

llegar a ser geométricas — más bien lejos de ello— se reconocen por su distribución en ejes ortogonales. Se percibe casi un sentido musical (o más bien de ruido, de rumor, de rugido ciudadano). Es común la presencia de ciertas pequeñas enigmáticas estructuras repetidas, un poco como sucede en cierta pintura de locos; se reparten éstas por el cuadro, en series mayores o menores, a veces solitarias (otra vez: referencia a sonidos). Son triángulos con divisiones internas triánguladas a su vez; figuras redondas, también trabajadas en su "interior", círculos, figuras campaniformes: siempre pequeñas, repetidas, obsesivas. Que se convierten, en esta pintura sin fondo ni "forma", en los acentos que estructuran la superficie, de colores siempre difusos, de líneas — porque son cuadros con líneas y colores— impredecibles.

Se da así una inversión entre el "detalle" y la obra. Aquél, por el arbitrio de la repetición se magnifica y se convierte casi en el "tema". Como un pequeño agrupamiento de notas que, por su persistencia, se convierten en el motivo verdadero de la obra, pero cuya debilidad fuera tal que necesitaran del sustento de lo demás para propiamente existir y ser.

La cerámica, que se vale fuertemente del contraste de superficies negras mate en oposición al color crudo del barro, discurre en formas angulosas e irregulares. Agrupamientos que pudieran ser a veces de casas, a veces de gente: recuperadas por esa delicada armonía incidental.

Y otra vez la ciudad. La ciudad que en su desmesura no se nos entrega como una coherencia real; la realidad que en su infinitud resiste toda aprehensión filosófica, pero frente a la cual nuestra capacidad de defensa está en ese encuentro o descubrimiento personal del pequeño detalle, del pequeño objeto, de la constante arquitectónica, de la actitud repetida (del pequeño amor, ya no sublime, pero verdadero, de la pequeña amistad). Si eso tiene o no una condición de realidad más allá de la que nosotros le conferimos, tal cosa resulta, en última instancia, secundaria. Para nosotros la tiene, porque nos permite reencontrarnos con nosotros mismos en un mundo que se nos presentaría como caótico si no tuviéramos tales agarraderas. Agarraderas como las que contie-

nen los cuadros de Gabriel Macotella; agarraderas como las que son los cuadros mismos de Gabriel Macotella, proposiciones, si ya no de salvación, sí de existencia viva.

Jorge Alberto Manrique

DE MÚSICA

FOROS Y FESTIVALES

I

En el número anterior de esta *Revista de la Universidad de México* dí noticias de algunas actividades musicales a las que llamé alternativas, por considerar que estaban fuera de lo que es la convención en nuestro medio. Ahora quiero iniciar esta nota con un poco más sobre el mismo asunto, es decir: sobre eventos musicales que no son precisamente cotidianos o repetidos pero sí interesantes.

No creo exagerar al decir que el Primer Festival de Bandas fue uno de los acontecimientos musicales más importantes de los primeros meses del año. El Festival se organizó bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Dirección de Música de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, y se llevó a cabo en el Auditorio Nacional. Las razones de su importancia son varias. La primera, sin duda, es que un Festival de esta naturaleza hace mucho por revivir una forma musical que si bien tiene tradición en nuestro país se ha ido perdiendo por falta de interés, de apoyo y de público. La segunda razón es de orden estrictamente sonoro, y se refiere a la conformación instrumental de la bandera misma. El hecho de que exista una agrupación musical formada por instrumentos de viento y percusión, sin cuerdas ni teclados, tiene toda una historia y muchos antecedentes que sería prolijo mencionar aquí. Baste mencionar, por una parte, las necesidades de un conjunto apto para ejecutar músi-

ca al aire libre sin perjuicio de la sonoridad, y por otra, la tradición de la música dentro de las organizaciones militares. Con estos dos elementos y algunos otros, se conformó uno de los grupos musicales de sonoridad más interesante y atractiva. Sin ir más lejos, estas dos razones son más que suficientes para justificar un Festival de esta clase. Pasando al Festival mismo, mencionaré que la primera sesión (de la que dí noticia en su momento en las páginas de *uno más uno*) estuvo a cargo de la Banda Sinfónica Cuauhtémoc que dirige Ismael Campos, que por cierto fue el coordinador del Festival. Se tocó música de Haendel, Revueltas, Verdi y Elgar; el público asistió en cantidad moderada y reaccionó favorablemente a este primer concierto. En los domingos siguientes se presentaron otras cuatro bandas, con sus respectivos directores, ofreciendo al público una variedad de música para banda centrada alrededor de las regiones clásicas del repertorio. De la parte más clásica del catálogo, las bandas ofrecieron música de Haydn, Hummel, Dukas y Tchaikovsky; de música un poco más reciente, se escucharon obras de Shostakovich, Chávez, Gershwin, Reed y Stravinsky. Y de música mexicana, además del ya mencionado Revueltas y de la *Sinfonía india* de Chávez, se dedicó un programa a la música de Velino Preza, Melquíades Campos y vales de varios autores nacionales, además de una *Rapsodia mexicana* de Jesús Corona incluida en el penúltimo programa. La asistencia del público fue mejorando en cada concierto, y al final se hizo agradablemente necesario asistir al último de la serie por un interés estrictamente acústico: con un buen sentido del espectáculo musical y de la acumulación sonora, los organizadores idearon formar una enorme banda (450 músicos) con los cinco elencos participantes, y ofrecieron un divertido programa, muy clásico, en el que cada uno de los directores de las bandas dirigió a esta macro-banda en una parte del evento. Para comenzar de modo tradicional, la marcha *Viva México* de Velino Preza, y de inmediato, la obertura de *La flauta mágica* de Mozart, en una interesante transcripción que, además, tiene el interés adicional de ser una pieza típica en el repertorio de las bandas inglesas. Esta primera parte del programa fue conducida por Carlos Ba-

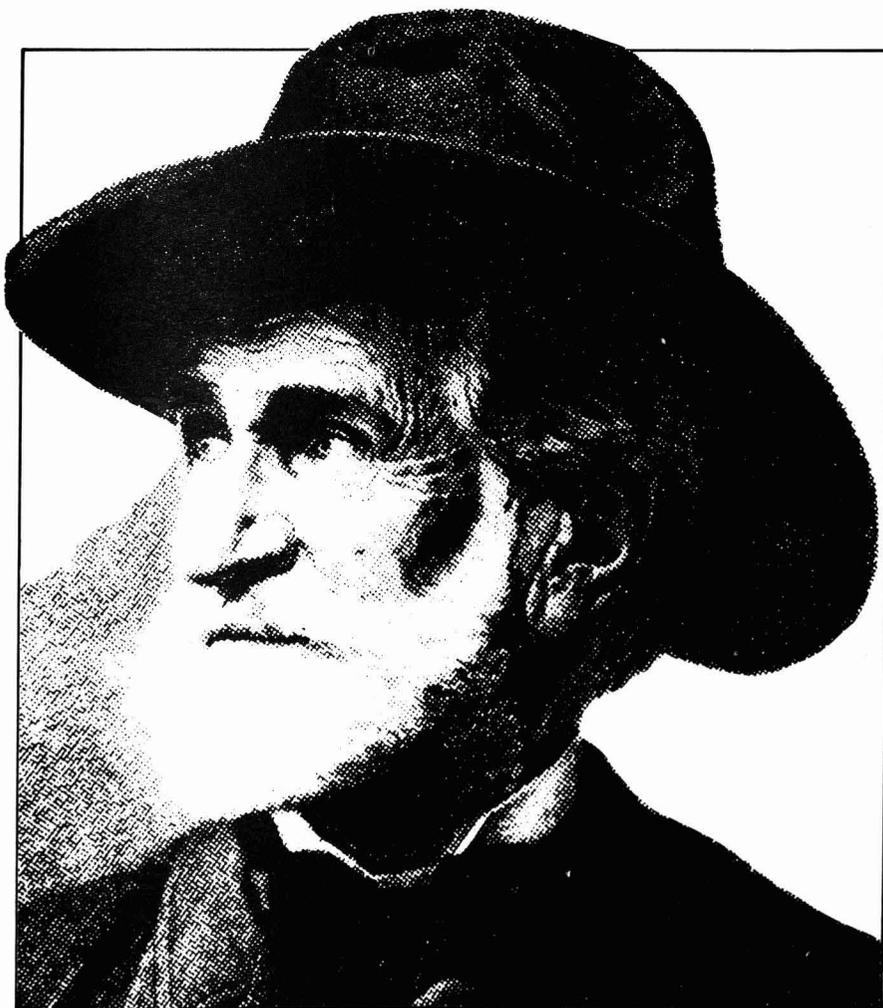
sulto, director de la Banda de la Ciudad de México. Después se escuchó el primer movimiento de la *Sinfonía inconclusa* de Schubert, dirigido por Clemente Sanabria, competente trombonista orquestal y titular de la Bandera Sinfónica de Azcapotzalco. En este fragmento de Schubert, gracias a las particularidades de frase o de los alientos, se hizo especialmente notable el apego del compositor a su planteamiento rítmico en tiempo triple, prácticamente invariable de principio a fin. En seguida se ejecutó el movimiento final de la sinfonía *Del nuevo mundo* de Dvorak, que fué dirigido por Guadalupe Mojica, titular de la Banda Sinfónica del Ejército. No sería exagerado decir que, a excepción del número final, fue este fragmento de Dvorak lo que más emocionó al público, y que desde el punto de vista musical abundó en sorpresas sonoras. Por ejemplo, escuchar un pasaje original para violas tocado por un conjunto de

saxofones, o sentir el vigoroso ritmo de cinco juegos de timbales llevándonos hacia el final del movimiento. A continuación, Miguel Angel Guerrero, titular de la Banda Sinfónica de Marina, dirigió la *Obertura solemne 1812*, de Tchaikovsky, obra ideal para ser interpretada por una banda debido a sus asociaciones militares. A falta de cañones, la aumentada sección de percusiones dio un especial brillo al final de la *1812* ayudada por entusiasta tañedores de campanas. Aquí, los ritmos de marcha y los acentos triunfales tomaron una enorme dimensión sonora. Para finalizar el programa, un fragmento de una obra grandiosa, debida a la pluma de un compositor que en su tiempo fue considerado como artillero orquestal, y de quien existe una caricatura dirigiendo una orquesta formada por cañones y bombardas entre otras cosas: Héctor Berlioz. Con la participación de Ramón Meza en el trombón solo, Ismael Campos hizo

atronar el espacio del Auditorio Nacional con la *Oración fúnebre* y la *Apoteosis* de la *Sinfonía fúnebre y triunfal* de Berlioz. Antes de Mahler, nadie como Berlioz para las grandes masas sonoras; de hecho, la versión original de esta obra está escrita para gran orquesta, una enorme banda y enormes coros. La versión de Ismael Campos tuvo la solemnidad y la lujuria sonoras necesarias para emocionar al público, bastante numeroso por cierto. Y terminó así, después de un fragmento del *Himno a la alegría* ofrecido como *encore*, este Primer Festival de Bandas que resultó una experiencia musical muy entretenida, y sobre todo muy informativa por la posibilidad que ofreció al público de atender un poco a la especial combinación de tiembres y dinámicas de la dotación de alimentos y percusiones. Y lo que es más importante: este Festival reafirmó la especial flexibilidad de la banda como instrumento musical, ya que se puede abordar con ella la parte *seria* del repertorio clásico y al mismo tiempo mantener un ambiente auténticamente popular en los conciertos. Esperemos que esta experiencia sirva como antecedente de otras similares, y esperemos también que funcione como punto de partida de la reivindicación de un ensamble musical que sin duda merece en nuestro ámbito cultural un lugar mejor que el que se le ha otorgado últimamente.

II

Paso a comentar ahora otra manifestación musical que si bien también representa una alternativa al tedio sinfónico ordinario, se nos presenta en un polo opuesto al de la música de bandas: un ámbito sonoro muy refinado, una carga acústica depurada notablemente y un público bastante especializado. Me refiero a una de las sesiones del reciente V Foro Internacional de Música Nueva, organizado también por el INBA a través de su Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, CENIDIM. La primera parte del programa del concierto que nos ocupa fue dedicada a la música nueva para alientos, la flauta y el oboe en particular. Para comenzar, Leonora Saavedra interpretó *Ambito* para oboe solo del compositor cubano Nilo Rodríguez.



Verdi

Ambito es más que nada, según lo escuchado, un planteamiento musical de recursos sonoros dentro del cual se da al intérprete la opción de colaborar en los aspectos rítmicos y de continuidad. En segundo lugar, Marielena Arizpe ejecutó *Arsis et Thesis où la chanson du souffle*, para flauta baja amplificada. Como la segunda parte de su título lo indica, el soplo (aire, respiración, aliento) es factor importantísimo en esta obra. De hecho, la respiración, modificada por la flauta misma y por la amplificación electrónica, es tan importante como las notas, los acentos, la dinámica, las marcas de expresión. Esta pieza, del compositor francés Michael Levinas, es una de las obras contemporáneas para flauta que emplea con mayor inteligencia esa interacción entre la producción tradicional del sonido y la utilización del aliento como elemento constructivo primordial.

En tercer lugar, fue ejecutada *Marsias*, del mexicano Mario Lavista, obra escrita para oboe y copas de cristal. La ejecución corrió por cuenta de Leonora Saavedra al oboe y un grupo de seis intérpretes en las copas de cristal, dirigidos por el compositor. No dudo que alguien levantará una escéptica ceja al leer eso de que se dirige a alguien que toca copas de cristal, pero en este caso es bien real. En *Marsias*, Mario Lavista plantea la creación de una serie de campos armónicos muy bien definidos a partir de afinar muy precisamente cada copa según la cantidad de agua que contiene. Así, durante la ejecución, el compositor marcó las entradas y salidas precisas de cada copa o conjunto de copas para proveer al oboe del fondo armónico delimitado estrictamente en la partitura. El resultado sonoro es de una gran austeridad, de gran claridad en sus conceptos musicales y no está exento del drama inherente a la leyenda del fauno Marsias, condenado a ser desollado por haber osado retar a Apolo.

En cuarto lugar, Marielena Arizpe interpretó *Voice*, para flauta amplificada, del compositor japonés Toru Takemitsu. En *Voice*, Takemitsu lleva más allá los conceptos planteados en obras como la de Levinas, y además de los nuevos recursos interpretativos de la flauta incluye la enunciación de un texto y una serie de emisiones vocales que se mezclan admirablemente con una gran variedad de ataques instrumenta-

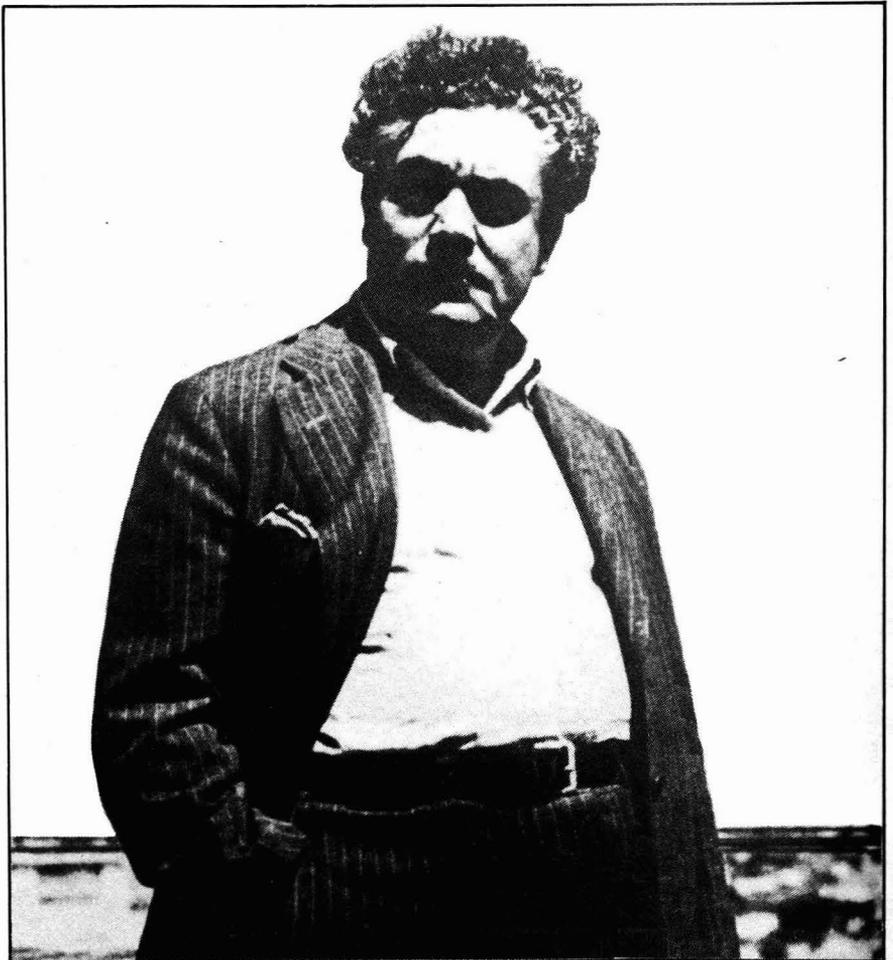
les. De la escritura de Takemitsu en *Voice* resulta una obra muy lírica y muy refinada, que alude constantemente a formas musicales y poéticas japonesas, integrándolas a elementos formales que han nacido en occidente.

Después de esta primera parte del programa, en esta sesión del V Foro Internacional de Música Nueva se ofrecieron versiones coreográficas de obras de tres compositores españoles de hoy. La bailarina y coreógrafa mexicana Pilar Urreta presentó *Retablo*, de Alfredo Aracil, uno de los compositores jóvenes más prometedores de España, cuyas obras suelen estar caracterizadas por una rarificación acústica e intelectual muy sugestiva; *Formas, fases y trayectos*, del clarinetista y compositor Jesús Villa Rojo, músico que ha desarrollado un trabajo de gran importancia en la investigación de las nuevas posibilidades interpretativas de su instrumento, en especial la producción de multifónicos, y finalmente, *Laisses*, de Angel Oliver, uno de los compositores más austeros

de su generación. Esta obra fue dedicada precisamente al grupo de clarinetes que fundó y dirige Jesús Villa Rojo, y de ella existe una interesante grabación, con ese mismo grupo, en la serie discográfica Música Española Contemporánea que ha editado la Asociación de Compositores Sintónicos Españoles. Hay que señalar que este concierto del Foro resultó, en especial en su primera parte, uno de los más interesantes desde el punto de vista del material sonoro ofrecido al público.

III

Y después de explorar dos distintas alternativas musicales, volvamos la vista y los oídos a una manifestación más tradicional de la música de concierto. Si a usted le dicen, sin darle mayores antecedentes, que hay algo por aquí que se llama *Sinfonías de Primavera*, lo más probable es que se imagine una nueva línea de cosméticos para adolescentes o un desfile de modas de dudosa cali-



Revueltas

RESEÑAS

dad. Pero no: en este caso, *Sinfonía de Primavera* es el título genérico que lleva la actual temporada de conciertos de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Y tal título habla muy claramente de dos cosas que son vicios añejos de nuestro medio musical (y de algunos otros medios): por un lado, una tendencia irrefrenable a la cursilería, y por el otro la sempiterna actitud de tratar al público como si fuera una colección de débiles mentales. El resultado, aparentemente, ha sido una temporada de mediana calidad apenas. A principio de este año, al tomar posesión de la OFCM Enrique Bátiz en sustitución de Fernando Lozano, se planteó una incógnita musical que pareció resolverse favorablemente en favor de la nueva imagen de la orquesta. En efecto, en los primeros conciertos bajo la batuta de Bátiz, y en la temporada Beethoven que terminó antes de la temporada que nos ocupa, pareció escucharse a una orquesta renovada, más disciplinada y más enérgica. Y de hecho, así fue, aun-

que parece que tal estado de cosas no duró mucho tiempo. Se habla de que fue sólo una luna de miel temporal y efímera, y que de hecho la Filarmónica de la Ciudad ha ido en descenso. Uno de los factores que salta a la vista en esta orquesta es el hecho de que en cada concierto el público ve caras diferentes detrás de los atriles: entre las condiciones económicas actuales, que afectan particularmente a los músicos extranjeros, y lo que algunos definen como un ambiente muy tenso dentro de la orquesta, la desbandada de músicos que ha tomado proporciones alarmantes. Y si bien no es éste el espacio para hablar de la calidad de tal o cual atrilista, la verdad es que una orquesta sin continuidad de personal no puede llegar muy lejos. En fin, que al margen de lo que dice en el ambiente musical, y en el interior de la propia orquesta, el mejor modo de confirmar o desmentir tales informaciones y rumores es escuchando.

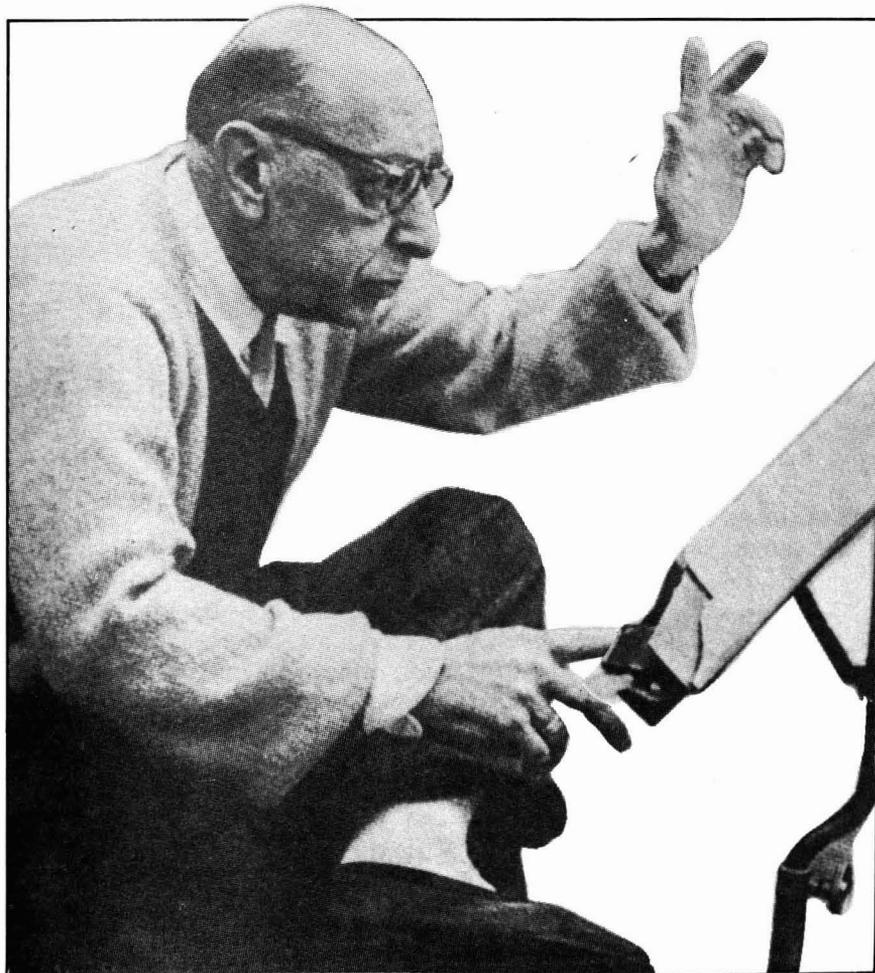
Hace algunas semanas, la Filarmónica de la Ciudad, bajo la dirección de Bá-

tiz, dió un concierto en el que se interpretaron obras de Strauss, Albéniz y Stravinsky. El resultado general del concierto fue regular. Lo primero que salta a la vista es que el público de la OFCM ya no es el mismo de antes. Para un programa ciertamente interesante, la asistencia del público fue mediocre. Fueron interpretados dos poemas sinfónicos de Strauss. En el primero, *Till Eulenspiegel*, faltó la socarrona energía que Strauss puso en su partitura para pintar al villano tradicional. En el segundo, *Muerte y transfiguración*, estuvieron ausentes los contrastes dramáticos que de hecho nos cuentan la historia de esta obra sinfónica programática. Sí, aún hay en los metales algo del peso y la brillantez de antaño, pero ha decaído la labor de conjunto. En las maderas se extraña la presencia de algunos instrumentistas clave, y las cuerdas necesitan homogeneidad.

Del *Concierto fantástico* de Albéniz, interpretado al piano por Edison Quintana, poco hay que decir. La obra misma es intrascendente y fácilmente olvidable, y nada hubo en la interpretación que despertara el interés del público. Para terminar, se ejecutó la suite de *El pájaro de fuego* de Stravinsky, con algunos momentos brillantes, pero inconexa en general, sobre todo en las dos partes finales. Sobre esta suite, aún conservo en la memoria la ejecución que de la *Berceuse* y el *Final* hiciera la Orquesta Juvenil de la Comunidad Europea bajo la batuta de James Judd en el Festival Cervantino del año pasado. Aquella interpretación es todavía el parámetro bajo el cual escucho cualquier otra versión, y la de la Filarmónica estuvo bien lejana, tanto en cohesión como en intensidad.

Así, pues, después del inicio prometededor de una nueva época, la Filarmónica de la Ciudad, como algunas otras de nuestras orquestas, parece estar un poco a la deriva. Esperamos que la situación de los músicos se estabilice para que el trabajo pueda tener continuidad, y que finalmente nuestra ciudad tenga una orquesta verdaderamente brillante, como lo fue la propia Filarmónica en el segundo y tercer años de su existencia.

Juan Arturo Brennan



Stravinski