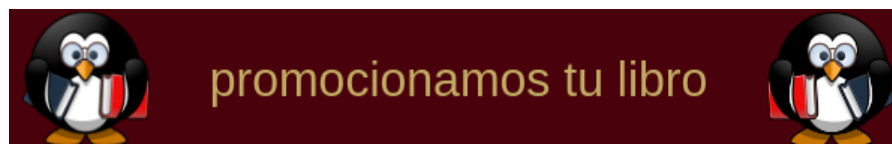
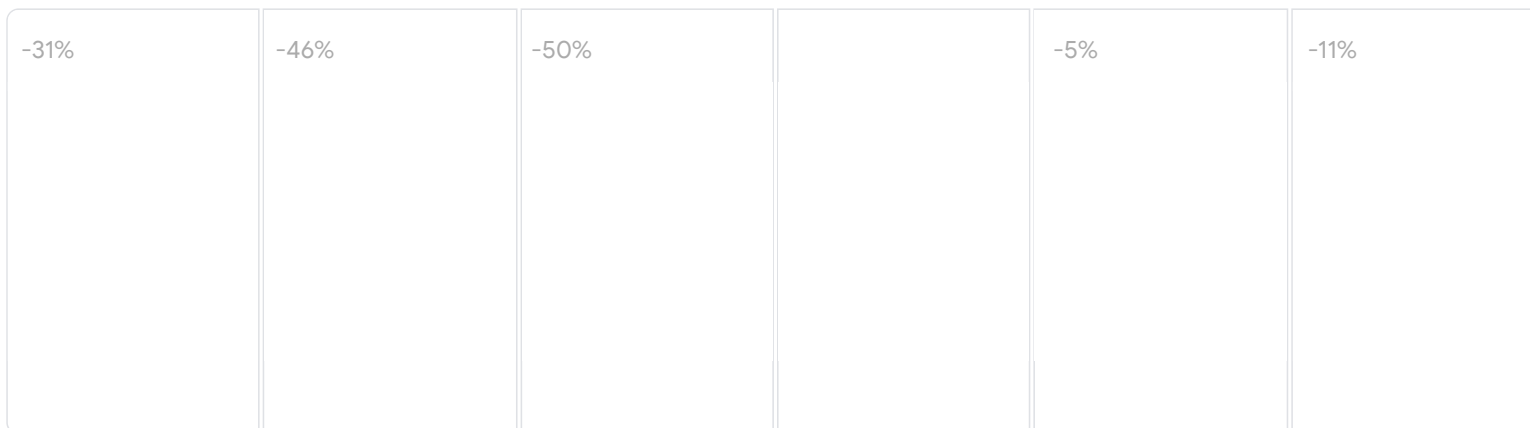




ARTES ARTES ESCÉNICAS ÓPERA

La ópera y el espectador en México: un nuevo «match»

 Colaboraciones  10/09/2020





Espectadora de *Xochicuicatl Cuecuechtli*

A pesar de ser un país cuyas primeras expresiones de música y canto son milenarias, incluso teniendo registros en el año 700 a. C. de la cultura maya; el vínculo que la mayoría de los espectadores han desarrollado con la ópera, no deja de ser eurocentrista, muchas veces hasta despreciativo de los contenidos de compositores mexicanos.

Dentro del sistema del acto operístico hay varios responsables de que esto sea así: desde los músicos instrumentistas y cantantes quienes rechazan participar en óperas mexicanas hasta los funcionarios o empresarios con una falta de visión que los lleva a desconfiar del éxito de estas puestas en escena; e incluso los espectadores enarbolados con un insano malinchismo.

Sin embargo, hoy en día hay esfuerzos contundentes para remediarlo, compañías de ópera independientes que realizan esfuerzos titánicos para presentar óperas mexicanas; programas académicos de teoría y apreciación; y espacios en medios de comunicación tanto públicos como privados para su difusión. Sin embargo persiste una pregunta: ¿existe lo necesario para captar públicos nuevos y sensibilizarlos, no sólo ante la ópera como género, sino a la ópera mexicana?

Filtros *vintage* en la fotografía de la ópera mexicana

Nuestros antecedentes son los de un pueblo de cantos, siempre los sonidos melódicos nos ayudan a lidiar con la realidad convulsionada que habitamos, somos aquellos a quienes les *endulzan los oídos*. Esta debilidad por lo musical ha influido nuestra historia, como se puede ver en el texto sobre la música virreinal, publicado por la Biblioteca Vasconcelos “los españoles observaron que los aztecas tenían habilidad musical y la aprovecharon para acelerar la inculturación del pueblo y también la evangelización al catolicismo por medio de la iglesia”^[1].



define el Dr. Moreno Zayas: “un evento comunicativo tan complejo que habla de situaciones comunes, problemas amorosos, alegrías, posiciones desbordadas y cualquier otra reacción del ser humano a los eventos que se le presentan”[\[2\]](#), no obstante, no se ha comprendido que México tiene sus propios fenómenos sociales, particulares y únicos, siendo igual de legítimos para escenificarlos en una ópera.

Aun así, gracias al esfuerzo loable de músicos, investigadores y agentes culturales, es que hoy contamos con un catálogo que cada vez amplía más la oferta al público mexicano sobre sus propios paradigmas, sus propios personajes y sus propios cambios sociales. Ejemplo de ello lo encontramos en [Xochicuicatl Cucuechtli](#), ópera en náhuatl estrenada en agosto de 2014 en Arcelia, Guerrero. Esta obra del Dr. Gabriel Pareyón (1974), ha sido la primera en ser interpretada con instrumentos prehispánicos, por el grupo Cuauhquiauhztintli[\[3\]](#). También está la ópera *Bola negra: el musical de Ciudad Juárez*, de la compositora [Marcela Rodríguez](#) (1951), la cual fue estrenada en esta misma ciudad fronteriza tan herida, en una versión concierto interpretada por jóvenes de la misma localidad[\[4\]](#).

Ópera-cine "Bola Negra, el musical de Ciudad Juárez" (Marcel...



Existen además óperas que retratan aspectos de personajes históricos relevantes para nuestra cultura, como *Antonieta*, sobre la mecenas cultural Antonieta Rivas Mercado, obra del Dr. Federico Ibarra (1946) y cuyo estreno en 2010 tuvo lugar en el Centro Nacional de las Artes (CENART); o *La habitación de Carlota* de [Arturo Fuentes](#) (1975), sobre la emperatriz Carlota de Habsburgo, estrenada en Austria en 2018 y



Gabriela Ortiz (1964). Esta ópera estrenada en 2008 en la Indiana University School of Music y con un estreno posterior en México en el año 2010, también recibió una nominación al Grammy Latino como mejor composición clásica contemporánea[6]. Otro caso son las óperas basadas en obras de escritores icónicos como Carlos Fuentes y Elena Garro, como *Aura* de Mario Lavista (1946) y *La señora en su balcón* de Luis Sandi (1905-1996), ambas estrenadas en el Palacio de Bellas Artes, en 1988[7] y 1954[8], respectivamente. Y finalmente, también las obras de compositoras mexicanas que además abarcan el espectro latinoamericano como: *Luciérnaga*, la cual relata la vivencia de la escritora uruguaya [Alcira Soust](#) durante el movimiento estudiantil de 1968, compuesta por la Dra. Ortiz; y *La creciente*, sobre la dictadura argentina, de la Mtra. Georgina Derbez (1968), cuyo estreno se llevó a cabo en 2015 en el CENART[9].

LA HABITACIÓN DE CARLOTA (opera monodrama 2019, TRAI...



A pesar de ello, muchos músicos y funcionarios no tienen fe (o imaginación) en lo mucho que el público mexicano necesita tener acceso a estos contenidos, logrando así que quienes deciden incluso dedicar su vida a ello sean una suerte de disidentes del medio operístico. Tal ha sido el caso de la soprano Catalina Pereda desde que interpretó el papel de [Frida Kahlo](#) en *Las cartas de Frida*, ópera de toilette (México, 2013), como se retrata en esta semblanza publicada en la revista *Pro ópera*: "fue su primer protagonista en un gran escenario del Distrito Federal y Catalina no puede estar más contenta: para conseguirlo no aceptó una Santuzza o una Susana; se mantuvo fiel



Hashtag #QuéHayDeNuevoEnLaÓperaMexicana

No basta con tener un catálogo de óperas mexicanas, hace falta quién tenga la suficiente imaginación y aplomo para atreverse a recuperar partituras, revisarlas, ponerlas a disposición y llevarlas a escena. En los años recientes, son varias las compañías independientes que se lanzan a este aparente abismo de lo incierto, sin saber que las alas de un águila amparan su vuelo.

La compañía Ópera portátil fue fundada en 2011 por Catalina Pereda; actualmente han creado cinco óperas de cámara contemporáneas y las óperas infantiles *Apodeia*, *breve ópera hexagonal*, cuyo estreno tuvo lugar en 2014 en el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México; *El día que María perdió la voz*, estrenada en el marco del mismo Festival, en su edición del año 2016; y *Las luciérnagas no vuelan*, estrenada en 2019 con una temporada en el Centro Cultural del Bosque.

Otra de las compañías con una oferta para niños es Ópera Irreverente, la cual se fundó en 2014 por Luis Felipe Losada y Mauricio Jiménez. Desde entonces, se han dedicado a la difusión de la ópera en México, especializándose en el público infantil. Tan sólo su ópera *Elefante. Ópera en un espacio mínimo* ha tenido más de 100 representaciones desde su estreno en 2017, lo mismo en varios de los grandes teatros del país, como en casas de cultura o en funciones de beneficencia para diversas asociaciones. De hecho, en el año de su estreno fue galardonada con el premio de Teatro para Jóvenes Audiencias, de la Agrupación de Críticos y periodistas de Teatro (ACPT, lo que la llevó a realizar una gira por Europa, siendo la primer ópera mexicana estrenada en el Liceu de Barcelona desde la temporada 1965-66^[11]. Indudablemente su labor, es una de las más importantes y efectivas en la captación de nuevos públicos, al ofrecer contenidos asequibles, atractivos y de valor para chicos y, en consecuencia, para grandes.

Únicamente la verdad, la verdadera historia de Camelia la teja...



Otro caso es el de la compañía Ópera en movimiento, fundada por el doctor en sociología de la ópera, César Octavio Moreno Zayas, la cual en 2015 llevó a escena *Eugenia* de Armando Ortega Carrillo (1936-1973). Es de notar que el objetivo de crear esta compañía, fue incrementar la oferta cultural en las comunidades rurales de México, por lo que *Eugenia* se estrenó en Huazuntlán, en el municipio de Sotepan, del estado de Veracruz. Nuevamente se pone de manifiesto la inquietud por hacer de la ópera un espectáculo mucho más público y accesible –en varios sentidos- a todos los mexicanos.

Por otro lado, hay atisbos institucionales que dan un poco de luz al panorama, como es el caso del CENART que desde 2013 presenta el programa infantil *La ópera es puro cuento... y el ballet también*, cuyo éxito es visible puesto que cada año el número de asistentes y de obras que se ofertan, es mayor. Otro caso (aislado, sin mayor repercusión en la programación consiguiente) es el de la Facultad de Música de la UNAM, la cual representó en 2019 *Catalina de Guisa* de [Cenobio Paniagua](#) (1821-1882), después de 160 años de no haberse escenificado en otro teatro.

Otro programa institucional es *Ópera mexicana del siglo XXI* (OM21), el cual tiene lugar dentro del Festival Internacional Cervantino. OM21, vigente desde 2014, produjo en su edición 2019 *Salsipuedes* de Daniel Catán (1949-2011). En su edición 2016, realizó el estreno mundial de *Bufadero*, del naturalizado mexicano Hebert Vázquez (1963), ópera polémica de la cual se comentó en medios que sus elementos 'grotescos' y 'pornográficos' buscaban provocar a la audiencia y generar nuevos públicos^[12]. Los espectadores que disfrutan *Salsipuedes* pueden ser muy diversos de aquellos que prefieren *Bufadero*, pero es una muestra más del abanico inacabable de alternativas que encontramos en la ópera mexicana.

Sin embargo, también se agrega en la nota publicada por Alida Piñón en el periódico *El Universal*, que "los creadores y especialistas coinciden en que estos esfuerzos no logran posicionarse en la escala nacional porque, tras su estreno, son almacenados y pocas veces se vuelven a montar"^[13]. Hay una responsabilidad conjunta, probablemente la mayor parte reside en las instituciones, en la burocracia y en los recortes presupuestales; pero también hay un área de oportunidad profunda para



titánica, pero igual de heroica. Al fin y al cabo en este México surreal pocas son las cosas imposibles, para bien y para mal.

FESTIVAL VÉRTICE "LUCIÉRNAGA" ÓPERA ALCIRA SOUST SC...



“Ópera Mexicana” te envió una solicitud de amistad

El éxito notable que han tenido las compañías actuales de ópera independientes, algunas de ellas incluso atrayendo capital extranjero, como es el caso de Ópera en movimiento, nos da luces de que hay un público receptivo, pero hay que buscar cómo llegar a él. La ópera es un género con una comunidad fiel. Es un buen momento para evolucionar el vínculo entre el público y el fenómeno operístico, situarlo en el siglo XXI y especialmente, atraer nuevos *operópatas*^[14]: aquellos enfermos de ópera porque ven con las orejas, señalaría el Mtro. Juan Ibáñez.

¿Qué es lo que esta seductora ofrece? ¿Por qué quienes se dejan hipnotizar por ella, por la ópera, se identifican hasta el punto de sucumbir? Precisamente es lo que comenta la Dra. [Enid Negrete](#): “La ópera habla de los seres humanos, de nuestra manera de ver el mundo y sobre todo, de sentirlo. Está relacionada con la parte más irracional de nuestra naturaleza y es por eso que no sólo nos enseña que la ficción no es una mentira, sino otra realidad y, sobre todo, que cuando la palabra deja de tener sentido es la música la que explica”^[15]. Varios agentes culturales –desde instituciones públicas como particulares- ya se han dado cuenta de que los espectadores, sobre todo los más jóvenes, no se conforman con acudir a la función y leer un programa de



alrededor del título (censuras, maldiciones, chismes); necesitan socializar lo que están experimentando y mientras más bases tengan, mejor. Sin embargo, esta información no siempre está al alcance de un clic.

Es por ello que con mayor frecuencia encontramos cursos, talleres, seminarios, conferencias y charlas de teoría, estética y apreciación operística dirigidos al público en general. Es un gran acierto dejar de sesgar estos contenidos a un público especializado o a quienes pertenecen al medio, sobre todo si pretendemos que la ópera mexicana se convierta en parte de la cotidianeidad escénica que vivimos.

Si bien es grato ver que el campo de opciones se sigue extendiendo, todavía es extremadamente limitada la oferta que siquiera contempla la presencia de óperas mexicanas, apenas esbozos que se mencionan más como comentarios al margen. Ejemplo de ello son los seminarios que imparte la Fundación Miguel Alemán desde 2015, todos ellos conducidos por el Dr. Sergio Vela. El seminario correspondiente al año 2019 fue el ciclo *Moctezuma, Cortés y la Conquista en la historia de la ópera*, no obstante, la única obra de un compositor mexicano que se integró fue *Guatemotzín* de Aniceto Ortega (1825-1875).

Aniceto Ortega del Villar (Tulancingo, Hgo)



Otro esfuerzo notable es el de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, puesto que su plan curricular de la licenciatura en Música, contempla la asignatura *Apreciación e Historia de la Música Mexicana*. También la Universidad de Guanajuato



algunas instituciones van un paso más allá, poniendo a disposición del público cursos que analizan aspectos más singulares del estudio de la ópera, como los talleres ofrecidos por el Dr. César Moreno Zayas en 17, Instituto de Estudios Críticos: *Ópera y poder* (2013), *Ópera y género* (2015) y *La ópera profunda: arte, polémica, confusión e impacto* (2020).

Aun así es innegable que el tema más recurrente sigue siendo lo relacionado a la ópera europea, los ejemplos son bastos: *Hablemos de ópera* de Gerardo Kleinburg cuyos primeros cursos fueron convocados por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y se han centrado en la historia de la ópera europea o en la vida de compositores como Beethoven, Mozart, Giacomo Puccini y Giuseppe Verdi, proyecto que ha creado una comunidad amplia de seguidores; el diplomado *Historia y naturaleza de la ópera* de la Universidad Iberoamericana, cuyo temario incluye el teatro griego, la camerata florentina, el *singspiel*, y las óperas francesa e italiana, coordinado por el Dr. Sergio Vela; el curso de la Fonoteca Nacional, *Ópera para no iniciados*, impartido por Raúl Díaz en julio de 2015 en el cuál se abordaban los compositores Mozart, Rossini, Bizet y Verdi (nuevamente sin la presencia de algún compositor mexicano); o el Programa de estudios de apreciación musical (agosto 2018), a cargo de Alejandro Mora, dirigido al Centro de iniciación musical infantil-Xalapa gracias a la Universidad Veracruzana.

"Las cartas de Frida" evoca los miedos y pasiones de la pintor...





Andrés y Aguirre”, del Instituto García de Cisneros, convocó al primer Diplomado de Ópera Mexicana, diseñado por la Dra. Enid Negrete y que ofrece un temario que parte desde la música prehispánica, lo cual se convierte en un acontecimiento sobresaliente. El alcance que tuvo esta convocatoria atrajo incluso a gente en otras latitudes, formándose un grupo heterogéneo con participantes desde Estados Unidos, Colombia, Italia, Polonia e incluso, Australia, lo cual alumbra de esperanza el futuro de nuestro patrimonio musical.

Tik tókpera, ¿cómo viralizar la ópera?

Hay oferta y hay material para normalizar la escenificación, socialización y estudio de las óperas mexicanas. ¿Pero hay interés? Sí, aunque muchas veces se asuma lo contrario, de acuerdo con la doctora Negrete, quien además de estar altamente especializada en la ópera mexicana, también ha tenido experiencias importantes con el público: “Siempre pensamos que nosotros mismos no nos interesamos por nosotros mismos. Es el gran hueco cultural del país”[\[16\]](#). También la responsable de este artículo se arriesga a asegurar con firmeza que sí, que hay interés por conocer nuestro patrimonio operístico nacional y que es latente. Pero no basta con ello, es decir, no puede bastar con mantener el *loop* entre público especializado y los programas de difusión cultural habituales (INBAL, UNAM, CENART), hay que permitir que la ópera mexicana despliegue sus alas de águila real y llegue a nuevos espectadores, a los que todavía no saben que aman la ópera.

Cultura NP25TV 2013-2020





salvar a México a través del arte, el ejemplo más próximo: la compañía de ópera independiente cuya existencia se gestiona en manos de [María Katzarava](#) y Enid Negrete.

Es claro que la ópera mexicana viva y late. El águila mexicana canta al vuelo.

Pamela García Maldonado

Comunicóloga

Julio 2020

Fuentes de consulta:

Biblioteca Vasconcelos. << [La música virreinal de México](#) >> acceso el 16 de julio de 2020,

Chargoy, René, << [La habitación e Carlota, ópera de amor y locura](#) >>, *Gaceta UNAM*, 17 de octubre 2019, acceso el 21 el julio 2020, .

Coppel, Eugenia. << [La primera ópera en náhuatl: una historia de cinco siglos](#) >> *Milenio*, 23 de abril 2015, acceso el 16 de julio 2020,

Espinosa. << [Rumbo al mar, Juan Ibañez camina por las calles de su natal Cuévano](#) >>, *La Jornada*, 14 septiembre 2000, acceso el 20 de julio 2020,

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. << [La Compañía ópera Irreverente presenta la obre *Elefante*, ópera en espacio mínimo](#) >> acceso el 16 de julio de 2020, — << [Catalina de Guisa, primera ópera de compositor mexicano, se escenificará después de 160 años](#) >> acceso el 16 de julio de 2020,

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. << Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares >> 17 febrero 2020, acceso el 16 julio 2020.



Fonoteca Nacional. << [Únicamente la verdad: la auténtica historia de Camelia La Texana, una ópera de Gabriela Ortiz](#) >> acceso el 21 de julio 2020,

Negrete, Enid. << [Otro punto de vista de la ópera](#) >>, *Las nueve musas*, 20 marzo 2019, acceso el 16 de julio 2020,

— << [La ópera mexicana de nuestros días. El elefante](#) >>, *Las nueve musas*, 06 abril 20192019,

— << Sesión de clausura del primer módulo del Diplomado de Ópera Mexicana >>. Conferencia pronunciada en el marco del Diplomado de Ópera Mexicana, 18 de julio 2020.

Moreno Zayas, César Octavio. 2008. << [Análisis multimodal de un aria operística: Va tacito e Nacosto](#) >> Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma Metropolitana.

Piñón, Aída. << [Óperas del FIC: nuevos temas, poco alcance](#) >>, *El Universal*, 11 octubre 2016, acceso el 16 de julio de 2020,

Roca Joglar, Hugo. << [Catalina Pereda: una voz nómada](#) >> *Pro ópera*, septiembre-octubre 2013, acceso el 16 de julio de 2020,

Sevilla, María Eugenia. << [Homenaje a la Juventud sin futuro](#) >>, *Pro ópera* (2013),

— María Eugenia Sevilla. << ['Aura', la ópera de Mario Lavista se tocará en Japón este noviembre](#) >>, *El Financiero*, 19 de mayo 2014, acceso el 21 de julio de 2020,

Sosa, José Octavio. *70 años de ópera en el Palacio de Bellas Artes. México: CONACULTA*, 2004.

— *La ópera en México, de la Independencia al inicio de la Revolución*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010.

Soto Millán, Eduardo. *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.



“la mayoría no había ido nunca al teatro cantado”, recuerda Pareyón. “Muchos de los espectadores tampoco habían escuchado canciones en su idioma ni conocían los instrumentos autóctonos, pues después de la Revolución Mexicana se perdió definitivamente la tradición en esa zona. La buena respuesta del público, en las siete funciones que se han hecho en Arcelia, Guadalajara y México, motivan al jalisciense a trabajar en la creación de la segunda ópera en náhuatl, que estará basada en otro texto erótico de los Cantares Mexicanos”.[17]

El éxito que tuvo esta puesta en escena es un ejemplo de la coyuntura que se vive, donde además de reconocerse la importancia cultural de las comunidades rurales también empieza a descentralizarse la oferta operística. ¿Cómo contribuir a ello? Mediante la comunicación efectiva con el público. En el caso de ésta ópera, un elemento clave para que todas las funciones tuvieran un lleno total, fue la campaña de difusión y atención a medios a cargo de Iza Agency, siendo la mente de la Mtra. Itzel Zúñiga y su equipo quien estuvo detrás de ello.

De pronto surge otra pregunta respecto al papel del público, ¿cómo conseguir que no sean casos aislados de éxito los espectáculos operísticos de obras mexicanas? ¿Cómo normalizarlos hasta que sean habituales? En primer lugar, dejar de inferir quién sí y quién no podría ser un espectador. “Los artistas subestimamos al público”, comenta Luis Felipe Losada, “hace falta un ejercicio de imaginación por parte de los artistas, tenemos que abrir brecha, llegando a los sitios donde no existes, para visibilizarte”[18].

El día que María perdió la voz | La ópera es puro cuento... y el ...





[Instituto de Estudios Críticos](#)

[Cultura UNAM](#)

[Universidad de Guanajuato](#)

[Universidad Veracruzana](#)

[Fonoteca Nacional](#)

[Festival Internacional Cervantino](#)

Fundación Miguel Alemán

[Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo](#)

Ópera portátil

[Ópera irreverente](#)

[Xochicuicatl Cuecuechtli](#)

[1] S/A. << La música virreinal de México >>, Biblioteca Vasconcelos, acceso el 16 de julio 2020, <https://vasconceloslibrary.tumblr.com/post/149470711927/la-m%C3%BAsica-virreinal-de-m%C3%A9xico>

[2] César Octavio Moreno Zayas. << Análisis multimodal de un aria operística: Va tacito e Nacosto >> (tesis de licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008). 4, https://www.academia.edu/629188/AN%C3%81LISIS_MULTIMODAL_DE_UN_ARIA_OPER%C3%8DSTICA_VA_TACITO_E_NASCOSTO

[3] Carlos Fuentes y Espinosa. << Xochicuicatl Cuecuechtli, la poesía picante >>, *Pro ópera* (2015), https://proopera.org.mx/wp-content/uploads/2019/11/22-estr-mzo15-%E2%88%9A_compressed.pdf



patrocinadores interesados y promotores inteligentes”.[19] Pero es necesario estructurar el hecho de que si el público es nuevo, quizá las formas de acercarse a él también deban serlo. En México, en 2019 se registraron 80.6 millones de usuarios de Internet[20], son al menos 80 millones de oportunidades de tener un primer guiño con alguien que nunca ha estado en contacto con ella, que mejor que su primera vez pudiera ser con una obra mexicana. Esto va más allá de compartir una publicación en Facebook, se trata de tener imaginación: infografías, GIFs, videos cortos y dinámicos de compositores, personajes operísticos y detalles de las obras, concursos para generar interacción, podcasts, playlist en plataformas de música, incluso filtros para fotografías o test de los que no se cansa ese 70.1% de la población mexicana: “dime qué travesura has hecho y te digo que *ahuiani*[21]eres”.

En el caso de los usuarios de las zonas rurales, su acceso a internet en 2019 alcanzó un 47.7% de la población, por lo que una estrategia de comunicación más “tradicional” puede seguir siendo efectiva (no es que en el caso de las zonas urbanas no lo sea, sino que hay mayor acceso a otras alternativas), pero lo que hay que replantearse son los contenidos que se comunican y difunden para hacer de los habitantes de las comunidades rurales, habitantes de la ópera también. Valdría la pena exaltar sobre todo la riqueza de sus comunidades y cómo han inspirado a icónicos artistas a lo largo de los siglos. Sobre todo, enaltecer el consagrado y demostrado valor de nuestros artistas mexicanos, muchos de ellos provenientes de estas mismas comunidades y reconocidos a nivel internacional.

Elefante | La ópera es puro cuento... y el ballet también





[5] René Chargoy, << La habitación e Carlota, ópera de amor y locura >>, *Gaceta UNAM*, 17 de octubre 2019, <https://www.gaceta.unam.mx/la-habitacion-de-carlota-opera-de-amor-y-olvido/#:~:text=Experimentaci%C3%B3n%20y%20Vanguardia%20se%20estrena,de%20compositor%20mexicano%20Arturo%20Fuentes>.

[6] S/A. << Únicamente la verdad: la auténtica historia de Camelia La Texana, una ópera de Gabriela Ortiz >>, *Fonoteca Nacional*, acceso el 21 de julio 2020, <https://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/component/eventbooking/concierto/unicamente-la-verdad-la-autentica-historia-de-camelia-la-texana-una-opera-de-gabriela-ortiz>

[7] María Eugenia Sevilla. << 'Aura', la ópera de Mario Lavista se tocará en Japón este noviembre >>, *El Financiero* (2011), <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/aura-la-opera-de-mario-lavista-se-tocara-en-japon-este-noviembre>

[8] Octavio Sosa. 70 años de ópera en el Palacio de Bellas Artes (México: CONCULTA, 2004), 259.

[9] Ana Mónica Rodríguez. << Hoy, último día de la ópera de cámara La creciente, en el FIC >>, *La Jornada*, 10 octubre 2015, <https://www.jornada.com.mx/2015/10/10/cultura/a04n1cul>

[10] Hugo Roca Juglar, << Catalina Pereda: una voz nómada >>, *Pro ópera* (2013), https://proopera.org.mx/wp-content/uploads/2020/01/14-perfiles-sep2013_compressed.pdf

[11] Dra. Enid Negrete. << La ópera mexicana de nuestros días. El elefante >>, *Las nueve musas* (2019), <https://www.lasnuevemusas.com/la-opera-mexicana-de-nuestros-dias-el-elefante/>

[12] Alida Piñón. << Óperas del FIC: nuevos temas, poco alcance >>, *El Universal*, 11 octubre 2016, <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/musica/2016/10/11/operas-del-fic-nuevos-temas-poco-alcance>



Cuévano >>, *La Jornada*, 14 septiembre 2000,
<https://www.jornada.com.mx/2000/09/14/05an1clt.html>

[15] Dra. Enid Negrete. << Otro punto de vista del nacimiento de la ópera >>, *Las nueve musas* (2018), <https://www.lasnuevemusas.com/otro-punto-de-vista-del-nacimiento-de-la-opera/>

[16] Dra. Enid Negrete, << Sesión de clausura del primer módulo del Diplomado de ópera mexicana >> (conferencia, Diplomado ópera mexicana, 18 julio 2020).

[17] Eugenia Coppel. << La primera ópera en náhuatl: una historia de cinco siglos >> *Milenio*, 23 de abril 2015, acceso el 16 de julio 2020,
<https://www.milenio.com/cultura/la-primera-opera-en-nahuatl-una-historia-de-cinco-siglos>

[18] Luis Felipe Losada (fundador de Ópera Irreverente y co-creador de *Elefante. Ópera en un espacio mínimo*), en conversación con la autora, julio 2020.

[19] Dr. César Moreno Zayas (fundador de la compañía Ópera en movimiento), en conversación con la autora.

[20] INEGI, << Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares>>, Instituto Nacional de Estadística y Geografía , 17 febrero 2020, acceso el 16 julio 2020.

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/OtrTemEcon/END_UTIH_2019.pdf

[21] Personajes d la ópera Xochicuicatl Cucuechtli del Dr.Gabriel Pareyón.

¡Atención!

Incorporamos el complemento de comentarios de Facebook para permitirle dejar comentarios en nuestro sitio web utilizando su cuenta de Facebook. Puede recopilar su dirección IP, el Agente de usuario de su



Como se pueden usar estos datos, consulte la política de privacidad de datos de Facebook: <https://www.facebook.com/about/privacy/update>.

Aceptar

Rechazar

Alcira Soust Alejandro Mora Alida Piñón Aniceto Ortega Antonieta Rivas Mercado
Arturo Fuentes Carlos Fuentes Carlota de Habsburgo Catalina Pereda
Cenobio Paniagua César Octavio Moreno Zayas Daniel Catán Elena Garro
Enid Negrete Federico Ibarra Frida Kahlo Gabriel Pareyón Gabriela Ortiz
Georgina Derbez Gerardo Kleinburg Hebert Vázquez Itzel Zúñiga
Iván Alejandro Montes Suárez Juan Ibáñez Luis Felipe Losada Luis Sandi
Marcela Rodríguez María Katzarava Mario Lavista Mauricio Jiménez
Pamela García Maldonado Raúl Armando Ortega Carrillo Sergio Vela



Colaboraciones

VER TODOS SUS ARTÍCULOS

Las niñas >



También te puede interesar



Nicolás Maquiavelo. La fundación del estado moderno

BARUJ SPINOZA Y SIGMUND FREUD.
ENSAYO SOBRE EL ESTADO, LA CULTURA, LA FELICIDAD Y EL PRÓJIMO
(VI) En 1513 el

 Colaboraciones



musical

¿Una práctica común a través de los tiempos? Popularmente el término apropiación o apropiacionismo surge en las artes visuales a finales de los años 80, como Appropriation Art (Prada, 2010). La

Sor Juana Inés de la Cruz: apuntes biográficos

Voy a dedicar tres artículos a Sor Juana Inés de la Cruz (¿1651? – 1695) una mujer que destaca por su producción literaria e interés por la cultura en la segunda mitad



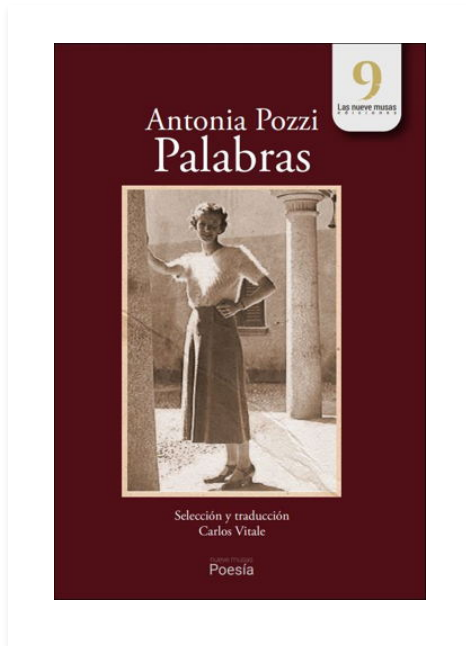
Ricardo Fernández Esteban

Con nombre propio

Seleccione...

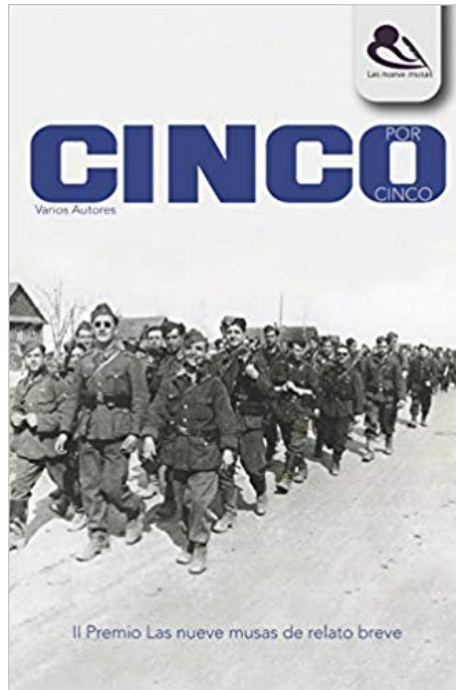




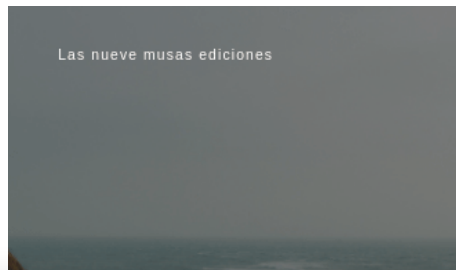




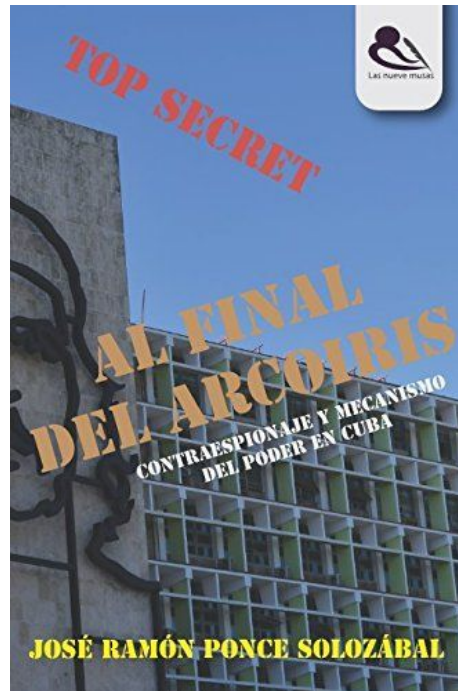


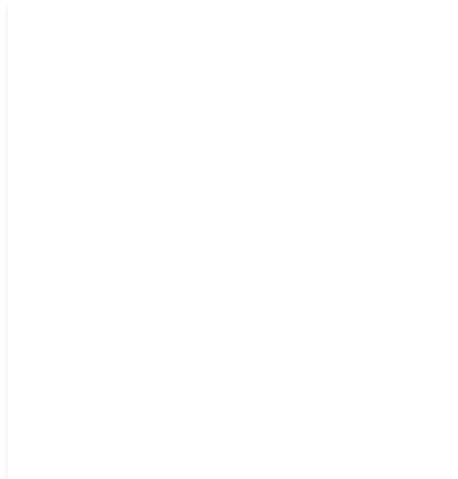


Promocionamos tu libro













promocionamos tu libro



¡Suscríbete a nuestro boletín!





HOSTING SSD

desde **5,95€**

Raiola Networks

Te puede interesar

EQUIPO



Concursos

Contacto













9 PUBLICAMOS Y PROMOCIONAMOS TU LIBRO
servicios editoriales

Las nueve musas ediciones





Copyright © Las nueve musas - 2018 • Todos los derechos reservados - ISSN 2387-0923 / Términos de uso /
Política de privacidad y Cookies