PROGRAMA 2

TERCERA TEMPORADA OFUNAM 2026

AMIGOS ofunam

PROGRAMA 2

ENRIQUE DIEMECKE, DIRECTOR
HUÉSPED
JORGE FEDERICO OSORIO, PIANO

Sábado 24 de octubre, 20:00 horas
Domingo 25 de octubre, 12:00 horas

Obertura de La flauta mágica, K. 620
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concierto piano núm. 21 en do mayor, K. 467
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ínguesu
Enrico Chapela (1974)
Die Sir E
Enrique Diemecke (1955)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS
ofunam
Compartiendo la pasión por la música

Fotografía: Todd Rosenberg

TERCERA TEMPORADA 2026

PROGRAMA 2

Obertura de La flauta mágica, K. 620. (5 minutos)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concierto para piano núm. 21 en do mayor, K. 467. (30 minutos)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ínguesu. (9 minutos)
Enrico Chapela (1974)
Die Sir E. (20 minutos)
Enrique Diemecke (1955)

Enrique Diemecke, director huésped
Jorge Federico Osorio, piano

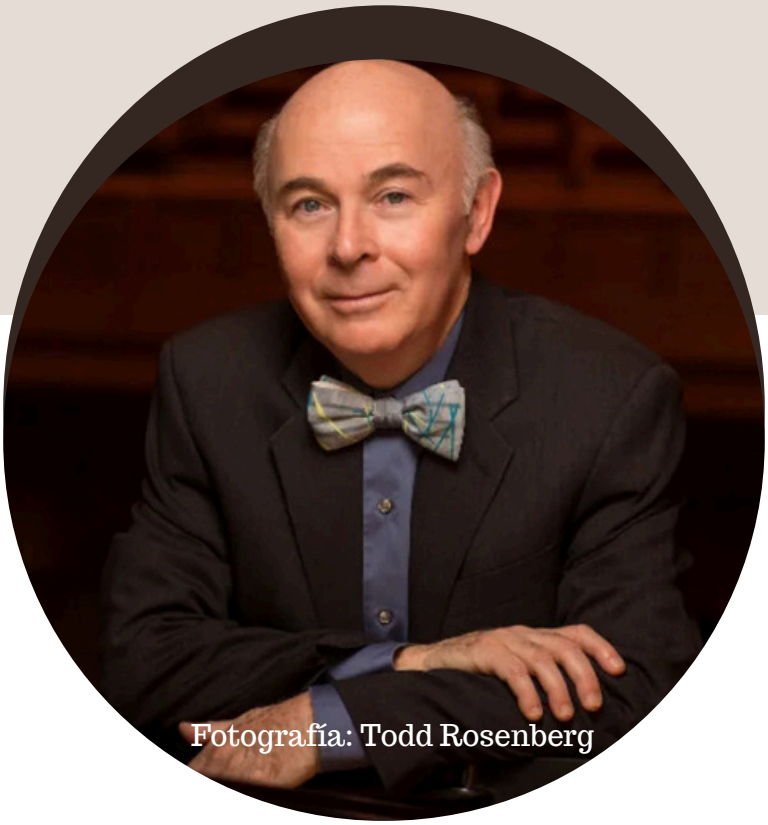
Sábado 24 de octubre, 20:00 horas
Domingo 25 de octubre, 12:00 horas

Sala Nezahualcóyotl

Enrique Diemecke

Originario de una familia de músicos, Enrique Diemecke aprendió a tocar el violín con Henryk Szeryng. Estudió en la Universidad Católica de América en la ciudad de Washington y con Charles Bruck en la Escuela Pierre Monteux. Fue director general artístico y de producción del Teatro Colón en Argentina. En 2022 cumplió 16 años al frente de la Filarmónica de Buenos Aires y 32 con la Sinfónica de Flint en Michigan, Estados Unidos. En México ha sido director titular de la Filarmónica de la UNAM y de la Sinfónica Nacional. Recientemente fue designado director artístico de la Sinfónica del Estado de Michoacán. Se ha presentado en China, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Países Bajos, Rusia y otros países del mundo. En 2020 se publicó el libro Enrique Arturo Diemecke. Biografía con música de Mahler.

Se presentó por primera vez al frente de la OFUNAM el 10 y 12 de abril de 1981 con un programa integrado por obras de Higinio Velázquez, Ludwig van Beethoven y Antonín Dvórak. La ocasión más reciente, como director huésped de la agrupación universitaria fue el 15 y 16 de noviembre de 2025 con obras de Julián Carrillo y Maurice Ravel.


Fotografía: Todd Rosenberg

Jorge Federico Osorio

El pianista mexicano, Jorge Federico Osorio, comenzó su formación en piano a la edad de cinco años bajo la tutela de su madre, Luz María Puente, y prosiguió con su formación en los conservatorios de México, París y Moscú. Se ha presentado en países de América, Europa y Asia. Ha recibido muchos premios, entre ellos la prestigiada Medalla Bellas Artes, el más alto honor conferido por el Instituto Nacional de Bellas Artes en México. Entre los múltiples álbumes que ha grabado se incluyen los conciertos de Beethoven, Mozart, Ponce, Chávez y Schumann. Jorge Federico Osorio es Artista Steinway.

Se ha presentado en varias ocasiones con la OFUNAM, siendo la primera el 16 de junio de 1968 en el Alcázar del Castillo de Chapultepec con el Concierto para piano núm. 1 de Sergei Prokofiev, bajo la dirección de Gerhard Samuel. Esta será la tercera ocasión que interprete el Concierto para piano núm. 21 de Wolfgang Amadeus Mozart y la OFUNAM. La primera fue en marzo de 1998 bajo la dirección de Fabio Machetti, la segunda en 2017 con la dirección de Hansjörg Schellenberger.

DE MOZART A LA CANCHA: LA OFUNAM JUEGA EN OTRA LIGA

¿Qué tienen en común el piano de Mozart y la pasión de un estadio? Este fin de semana, la OFUNAM propone una respuesta inesperada.

Jorge Federico Osorio dará vida al Concierto para piano núm. 21 de Mozart, una obra de elegancia luminosa, en un programa dirigido por Enrique Diemecke que abre con la obertura de La flauta mágica.

Tras el intermedio, cambia el terreno de juego: Ínguesu, de Enrico Chapela, convierte la histórica victoria de México sobre Brasil en la Copa Confederaciones de 1999 en una partitura llena de referencias futbolísticas. Y Die Sir E, del propio Diemecke, cruza el Dies irae con ritmos brasileños y ecos de la música francesa.

Del clasicismo al fútbol hecho música: una misma orquesta, dos mundos y muchas sorpresas.

📍 24 y 25 de octubre | Sala Nezahualcóyotl

¿Te imaginas escuchar un partido de fútbol sin ver la cancha, solo con una orquesta?

CUANDO LA ORQUESTA JUEGA, EL ESTADIO SE VUELVE MÚSICA.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791). OBERTURA DE LA FLAUTA MÁGICA, K. 620.

La flauta mágica: la última puerta que Mozart abrió antes del silencio

"Cuando la música convierte un cuento en una búsqueda de sabiduría, el escenario deja de ser teatro y se vuelve símbolo."

El 30 de septiembre de 1791, Viena asistió al estreno de una ópera que parecía un cuento para divertir al público. En realidad, escondía un laberinto de símbolos, humor, filosofía y algunas de las melodías más inolvidables jamás escritas.

Era La flauta mágica. Mozart dirigía desde el podio. Su amigo Emanuel Schikaneder había escrito el libreto y salía al escenario convertido en Papageno, el cazador de pájaros más simpático de la historia de la ópera. Nadie imaginaba que aquella sería la última obra estrenada mientras el compositor seguía con vida. Dos meses después, Mozart ya no estaría y, aun así, esta ópera nunca dejó de crecer.

Un cuento que es mucho más que un cuento. Si solo conoces la historia por encima, parece sencilla. Un príncipe, una princesa, una flauta mágica, un villano. Solo que aquí las apariencias duran muy poco.

Tamino descubre que el camino hacia Pamina no consiste en derrotar monstruos, sino en atravesar pruebas de silencio, paciencia y valentía. La Reina de la Noche deslumbra con una de las arias más temibles jamás escritas, mientras Sarastro representa una serenidad casi monumental.

Y, en medio de semejante batalla filosófica... aparece Papageno preocupado por encontrar pareja y algo rico para comer.

La Obertura es una pequeña genialidad. Mozart la terminó apenas unos días antes del estreno y logró que esos siete minutos funcionaran como un mapa secreto de toda la ópera.

Los tres acordes iniciales suelen relacionarse con los rituales masónicos que atraviesan la obra. Después llega una fuga vibrante donde el contrapunto aprendido de Bach y Händel cobra una energía desbordante.

Todo está ahí desde el principio: La oscuridad, la luz, el humor, la solemnidad, el caos y la promesa de que algo va a transformarse.

No hace falta mirar el vestuario para reconocer quién está hablando. La Reina de la Noche lanza notas imposibles que parecen desafiar la gravedad. Sarastro responde con graves que transmiten una autoridad casi sagrada. Tamino canta con nobleza. Papageno parece conversar cantando, como ese amigo que siempre encuentra el momento perfecto para romper la tensión con un comentario inesperado.

No es casualidad, cada voz revela una forma distinta de entender el mundo.
La Viena de 1791 estaba llena de debates sobre razón, educación y libertad.Todo eso terminó filtrándose en esta ópera.

Las referencias masónicas aparecen constantemente, aunque la obra nunca exige conocerlas para disfrutarla. Funcionan como una capa más del relato, igual que ocurre con esas novelas o películas que descubres de otra manera cada vez que vuelves a ellas.

Mozart disfrutaba viendo la reacción del público durante las funciones. Se dice que esperaba especialmente las escenas de Papageno, porque comprobaba cómo las carcajadas llegaban justo donde él las había imaginado. Pensarlo resulta inevitablemente conmovedor.

Mientras escribía el Réquiem, todavía encontraba tiempo para celebrar que un hombre vestido con plumas hiciera reír a toda una sala. Ese contraste dice mucho sobre quién era Mozart.

La flauta mágica cambió el rumbo de la ópera alemana. Demostró que una historia accesible podía convivir con preguntas enormes sin perder belleza, humor ni emoción. Su influencia alcanzó a Weber, Beethoven, Wagner y a buena parte del teatro musical posterior.

Por eso sigue llenando teatros más de dos siglos después, porque uno entra creyendo que verá un cuento y sale con la sospecha de que la verdadera travesía ocurrió dentro de uno mismo.

A más de dos siglos de su estreno, La flauta mágica sigue recordándonos que la música también sabe iluminar el camino cuando todo parece comenzar entre sombras.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791). CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 21 EN DO MAYOR, K. 467.

Concierto para piano núm. 21: la melodía de Mozart que aprendió a detener el tiempo.

“Algunas melodías pasan por el oído. Otras se quedan a vivir en la memoria.”

El 10 de marzo de 1785, Viena presenció uno de esos momentos que parecen escritos para la eternidad. Mozart se sentó al piano para estrenar su Concierto para piano núm. 21 en do mayor, K. 467, apenas unas semanas después de presentar el Concierto núm. 20.

El teatro lleno, la orquesta lista y Mozart llegando con una partitura que todavía llevaba el pulso de la tinta fresca.

Tenía la costumbre de trabajar hasta el último instante. Lo extraordinario es que luego se sentaba frente al teclado como si todo hubiera estado planeado desde siempre y ahí está parte del milagro de esta obra. Todo suena inevitable.
Muchos conciertos convierten al solista en el protagonista absoluto, este hace algo más elegante.

Desde el Allegro maestoso, la orquesta abre el camino con una amplitud casi teatral. Cuando entra el piano, no llega para imponerse. Entra para conversar.

Si escuchamos con atención, ocurre algo curioso: parece una conversación entre músicos que se entienden con una mirada. Si vienes del rock progresivo, la sensación recuerda a esos diálogos donde dos guitarras construyen algo mayor sin pelear por el reflector.

Luego llega ese segundo movimiento y el tiempo cambia de velocidad. El Andante parece respirar por sí solo. La melodía avanza con una calma casi imposible, sostenida por un acompañamiento delicadísimo que convierte el silencio en parte del discurso.

Durante casi dos siglos fue un tesoro conocido sobre todo por melómanos, hasta que ocurrió algo inesperado.

En 1967, la película Elvira Madigan llevó esta música a millones de personas que quizá nunca habían escuchado un concierto de Mozart. Desde entonces, muchos siguen llamándolo “el concierto de Elvira Madigan”.

Curioso, una película abrió la puerta, la música hizo el resto.

Después de tanta belleza suspendida, el Allegro vivace assai devuelve la luz con una naturalidad desarmante. El piano corre, la orquesta responde. Las ideas pasan de un lado a otro con una agilidad que nunca pierde elegancia.

Es el equivalente musical de alguien que demuestra un dominio absoluto sin necesidad de presumirlo.

Algunos testimonios cuentan que Mozart seguía trabajando en partes de la partitura muy cerca del estreno. Confiaba tanto en su memoria y en su capacidad para improvisar que eso no parecía preocuparle demasiado.

Hoy esa actitud pondría nervioso hasta al jefe de producción del teatro. A él le salía… Mozart.

Este concierto cambió la manera de entender la relación entre un pianista y una orquesta. Beethoven aprendería mucho de ese diálogo. Chopin heredaría su elegancia y generaciones enteras descubrirían que el virtuosismo puede emocionar mucho más cuando deja espacio para respirar.

No necesita levantar la voz para quedarse contigo.

Más de dos siglos después, el Concierto para piano núm. 21 sigue recordándonos que algunas melodías no detienen el reloj: consiguen que dejemos de mirarlo.

ENRICO CHAPELA (1974). ÍNGUESU.

¡México le ganó a Brasil… y Enrico Chapela expulsó a un músico de la orquesta!

El fútbol tiene sus héroes, sus tragedias, sus villanos y esos partidos que se quedan grabados en la memoria colectiva. Para México, la final de la Copa FIFA Confederaciones de 1999 fue una de esas tardes inolvidables. El 4 de agosto, en el Estadio Azteca, la selección nacional derrotó 4-3 a Brasil. Cuatro goles mexicanos, una tribuna encendida y una victoria que todavía ocupa un lugar especial en la historia futbolística del país.

¿Quién imaginaría que aquella hazaña terminaría convertida en música sinfónica?

El compositor mexicano Enrico Chapela tomó ese partido como punto de partida para Ínguesu, una obra que rompe con la imagen solemne de la orquesta y la mete de lleno en la cancha. Aquí no hacen falta narradores deportivos: los instrumentos se encargan de contar el encuentro, representar a los jugadores y recrear la tensión de un partido en el que cada minuto puede cambiarlo todo.

La idea es tan ingeniosa como irreverente. Las maderas representan a los titulares mexicanos y los metales a los brasileños. La percusión ocupa el lugar de los suplentes; las cuerdas encarnan al público, mientras el piano y el arpa representan a los directores técnicos. Y el director de orquesta… ¡es el árbitro! No se limita a marcar entradas y controlar el pulso musical: también participa en la acción dramática de la obra.

Chapela construye buena parte de la pieza a partir de patrones rítmicos repetitivos, conocidos como ostinatos. Uno remite al son mexicano y el otro a la samba brasileña. Ambos avanzan, se enfrentan y se responden como dos equipos que buscan dominar el campo. A esa batalla sonora se suman percusiones, silbatos y expresiones que evocan el ambiente de las tribunas.

La gracia está en que Ínguesu no intenta disfrazar el fútbol de música académica. Toma sus sonidos, sus códigos y su lenguaje popular, y los convierte en material de composición. Los gritos, las burlas al rival, los reclamos al árbitro y la euforia de la afición dejan de ser ruido de fondo: se vuelven parte del discurso musical.

Y aquí aparece una pregunta interesante: ¿por qué tendríamos que separar la cultura de una sala de conciertos de la cultura de un estadio? Ambas reúnen a miles de personas alrededor de una emoción compartida. En una se escucha una sinfonía; en la otra, un gol. En ambas, el público puede contener la respiración, estallar de alegría o quedarse en silencio ante un desenlace inesperado.

Hacia el final de la obra sucede una de sus escenas más sorprendentes. El trombón bajo representa al jugador brasileño expulsado tras acumular dos amonestaciones. El director, convertido en árbitro, debe mostrarle la tarjeta roja y echarlo del escenario. Sí: en esta partitura un músico puede terminar fuera del partido.

El gesto teatral resume la propuesta de Chapela. La orquesta no solo interpreta notas: actúa, juega y cuenta una historia. La música y la representación escénica se funden para recrear la lógica de un encuentro futbolístico.

El título también participa de esa irreverencia. Ínguesu alude a una expresión coloquial mexicana, muy presente en el lenguaje de las tribunas. Chapela no eligió una palabra solemne ni buscó suavizar el carácter popular del fútbol. Quiso llevar a la sala de conciertos una parte de esa cultura con su humor, su intensidad y su carga social.

La obra fue comisionada por el Sistema Nacional de Fomento Musical y se estrenó el 9 de noviembre de 2003 en el Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes, en Ciudad de México, a cargo de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, bajo la dirección de Teresa Rodríguez. En 2006 recibió una recomendación de la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO y obtuvo el primer lugar en el segundo Concurso Internacional de Composición Alexander Zemlinsky.

Ínguesu también abre un diálogo con la tradición musical mexicana. En lugar de acudir únicamente a imágenes históricas o referencias folclóricas, Chapela toma una pasión contemporánea compartida por millones de personas y la convierte en identidad sonora. Su apuesta recuerda que la música de concierto puede hablar de la vida cotidiana, de la calle y de aquello que nos hace vibrar como comunidad.

ENRIQUE DIEMECKE (1955).
DIE SIR E.

Die-Sir-E: cuando una final del Mundial terminó convertida en una sinfonía

"El marcador desaparece del estadio. La música encuentra otra forma de conservar la memoria."

El 12 de julio de 1998 el mundo entero miraba hacia el Stade de France. Francia derrotaba 3-0 a Brasil y levantaba por primera vez la Copa del Mundo. Mientras millones de personas gritaban los goles de Zidane, en otro punto de aquella celebración ocurría algo casi imposible de imaginar: una orquesta estaba convirtiendo un partido de fútbol en música.

Aquella noche, el Festival Radio France presentó un concierto llamado Match, donde dos orquestas, dos directores y dos solistas se enfrentaban sobre el escenario como si disputaran la final en clave sinfónica. Para ese experimento artístico, el compositor y director mexicano Enrique Diemecke recibió un encargo poco común: escribir una obra capaz de respirar al ritmo del juego.

Así nació Die-Sir-E, una pieza que demuestra que la tensión de un estadio también puede caber entre trompetas, timbales y violines. La idea podría sonar extravagante. Hasta que empieza la música.

Los primeros compases no describen un gol. Describen la espera. Ese instante en que el balón aún no rueda y cualquiera puede imaginar un desenlace distinto. La orquesta contiene el aire, construye expectativa y deja que la incertidumbre haga su trabajo. Todos hemos vivido ese momento, incluso quienes nunca han pisado un estadio.

Luego llega el movimiento. Los metales lanzan llamadas que parecen abrir espacios en la cancha. La percusión acelera el pulso como una tribuna que ya no puede quedarse quieta. Las cuerdas alternan entre el lirismo y la tensión, recordándonos que un partido importante nunca es una línea recta: avanza, retrocede, duda y vuelve a lanzarse hacia adelante.

Diemecke introduce ritmos que evocan la samba, los choros y el universo sonoro brasileño. No aparecen como una postal turística. Funcionan como un idioma musical que identifica a uno de los protagonistas del encuentro. El resultado es curioso: incluso sin ver una sola imagen del partido, el oído empieza a reconocer quién está jugando.

Aquí aparece uno de los mayores aciertos de la obra, no intenta imitar el ruido del estadio. Traduce su emoción. La música hace lo que mejor sabe hacer: convierte algo pasajero en memoria. El contexto también vuelve única esta partitura.

El concierto Match rompía con muchas convenciones del repertorio sinfónico. Dos directores compartían protagonismo. Dos orquestas ocupaban el escenario como si defendieran camisetas distintas. Las imágenes proyectadas reforzaban el diálogo entre el deporte y la música. Vista desde hoy, la propuesta recuerda esas obras conceptuales donde distintas disciplinas terminan construyendo una sola experiencia. Si vienes del rock progresivo, la idea no resulta tan lejana: cambiar la guitarra por una orquesta no altera la ambición del proyecto.

Tras el estreno, Diemecke comprendió que aquella música merecía seguir viviendo lejos del Mundial. Preparó una versión en forma de suite de concierto, que comenzó a interpretar con distintas orquestas, incluida la Orquesta Sinfónica Nacional de México durante su gira por Estados Unidos en 1999.

A primera vista, Die-Sir-E parece un juego fonético. También es una referencia a Dies Irae, la célebre secuencia medieval asociada al juicio final y a la intensidad dramática. Después de la derrota brasileña, esa alusión adquirió un doble sentido: hablaba del drama deportivo y, al mismo tiempo, escondía una dedicatoria personal del compositor a dos personas cercanas cuyos nombres comenzaban con la letra E.

Durante el concierto Match, las dos orquestas no estaban colocadas como en un concierto tradicional. El escenario se organizó como un enfrentamiento simbólico entre Francia y Brasil, con dos directores alternando el protagonismo mientras el público vivía la música como si asistiera a otra final.

Más de un cuarto de siglo después, Die-Sir-E sigue recordándonos que una orquesta también puede narrar un contragolpe, una remontada imposible o el silencio que queda cuando el árbitro marca el final. Porque algunas finales terminan con un trofeo y otras siguen sonando mucho después del último silbatazo.

Notas por Roberto Smith

PRÓXIMO PROGRAMA

SYLVAIN GASANÇON, DIRECTOR TITULAR
JAVIER CAMARENA, TENOR

Concierto organizado en colaboración con el Patronato y la Sociedad de Amigos de la OFUNAM.

Sábado 31 de octubre, 20:00 horas

Oberturas, intermezzos y arias
Wolfgang Amadeus Mozart, Giuseppe Verdi, Gaetano Donizetti, Ruggero Leoncavallo y Pietro Mascagni
Zarzuela
Gerónimo Giménez, José Serrano Simeón, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal, Reveriano Soutullo, Juan Vert y José F. Vásquez

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS ofunam

Compartiendo la pasión por la música

90 Años
OF
UNAM
Javier
Camarena
con la OFUNAM
Sylvain Gasançon, director titular
octubre 31 de 2026
20:00 hrs • Sala Nezahualcóyotl
música unam
PATRONATO
ofunam A.C.
AMIGOS
ofunam
JC
JAVIER
CAMARENA
TENOR
culturaUNAM
UNAM

AMIGOS

ofunam

COMPARTIENDO LA PASIÓN POR LA MÚSICA