

Federico Ibarra: El enamorado de la voz

por Cecilia Montemayor

Ibarra es uno de los compositores mexicanos que más se han dedicado a componer para la voz. Este ensayo muestra su catálogo de la canción de arte compuesto de once creaciones para voz y piano o conjunto instrumental.

Estudiar el entorno en que se gesta cada una de estas canciones nos permite adentrarnos al interior de este compositor, fuerte en posición estética, sólido en técnicas y uso de lenguaje musical, abundante en creatividad sonora, y al mismo tiempo nos refleja la presencia de los eventos políticos y sociales con que siempre aparece marcada la música en su paso por la historia.



Federico Ibarra: "Escribo para la voz porque es lo que me gusta"
Foto: Ana Lourdes Herrera

Federico Ibarra



La canción de arte en México ha tenido una continua presencia desde su aparición en el siglo XIX. En ella podemos leer todas las escuelas, tendencias, corrientes, y estilos que han acontecido a lo largo de su historia musical hasta nuestros días. Vemos en ellas reflejadas corrientes políticas y sociales que han marcado nuestra vida y nuestra historia. Vasta colección es la canción de arte mexicana. No así su conocimiento, su divulgación, su estudio, su interpretación.

Nos acercamos hoy al estudio de la obra de canción de arte en la producción musical de Federico Ibarra, una voz contemporánea fuerte, de quién llegó a decir Manuel Enríquez que era “el único, entre los miembros de las nuevas generaciones, que realmente ha demostrado tener una vocación, talento y personalidad de compositor.” [Aurelio Tello, *La música en México, Panorama del siglo XX*, México, FCE, Conaculta, 2010; página 592.]

Con un acervo a la fecha de once canciones de arte, recorremos en este camino la maduración y la propia expresión de este compositor prolífico en técnicas y recursos, de obras pequeñas y de gran envergadura que, a pesar de tener y usar un mosaico de instrumentos a su elección para sus composiciones, se define como un enamorado de la voz.

Federico Ibarra nace en 1946 en la Ciudad de México. Estudia composición en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, institución con la que ha estado vinculado por cerca de 50 años, primero como estudiante y luego en actividad docente. Compositor prolífico, su catálogo nos entrega un caudal de obras entre las que se encuentra música de cámara para distintas dotaciones, música sinfónica, para ballet, teatro y cine, y ópera.

Dentro de todas estas composiciones se descubren sus once canciones de arte, compuestas a lo largo de su trayectoria como compositor, entre 1965 y 2007. Para sus propuestas de la canción, Ibarra no considera duetos ni tríos: únicamente la voz sola, femenina o masculina, le ha apetecido. Ha querido rodear a esta voz solista de un abanico de colores sonoros, empleando como instrumentación el piano y otras diferentes combinaciones de instrumentos. Con una visión inicial muy clara de lo que desea plasmar, cuando ha elegido otra instrumentación no usa el piano como punto de partida para luego hacer la orquestación. “Cuando yo pienso para voz y conjunto, sea el conjunto que sea,

ya lo estoy pensando así desde el principio”. Para las canciones con conjunto instrumental existen algunas reducciones para piano para facilitar el estudio, como en *Los ojos del sueño*, o porque le agradó tener una canción con dos tipos de dotación para facilitar que sea interpretada, como es el caso de *Las tres canciones del amor*.

Sea el piano utilizado en la canción, o sea otro el planteamiento, la canción se gesta sin cambiar una de las características importantes de la canción de arte, que viene a ser la conversación entre la voz y el instrumento que con ella camina. Para Ibarra, el rigor del género no cambia. “No cambia la propuesta de cómo hacer una canción. Sí cambia el color que quiero que se esté escuchando, que es imposible que el piano nos dé el color de una orquesta de cuerdas o, en el caso de *Los ojos del sueño*, el color de la orquesta completa.”

Sus trabajos juveniles nos dan la primera canción de arte de su colección, *La ermita* (1965), para voz y piano, con un texto anónimo español del siglo XV, producto de una obligación escolar. Para cumplir con esta tarea, busca y selecciona este texto octosílabo de rima asonante conocido como romance,





poema característico de la tradición oral española. Textos como éstos tuvieron la fortuna de ser conservados debido a que se compraban en las ferias en forma de pliegos sueltos que eran cuadernillos de cuatro hojas que se vendían a muy bajo precio, y se recogieron en colecciones denominadas *Romanceros*.

Las composición de obras corales le da a Ibarra el espacio para experimentar la combinación de la voz con diversos instrumentos. “Mis primeras obras fueron cantatas, aprovechando precisamente el coro de la escuela que me las podía presentar, con algunos instrumentos que iban cambiando; es decir, cambiando las posibilidades de cómo acompañar a un coro. Eso me dio todas esas experiencias al respecto. Ya para escribir con voces solas, empecé a ver desde el principio que era otro problema. La voz sola es otra cosa completamente diferente.”

Después de ocho años y varias composiciones en otros géneros musicales, vuelve a la composición de la canción de arte y nos ofrece su primer ciclo de canciones: *Suite del insomnio* (1973), con textos de Xavier Villaurrutia. “Con la *Suite del insomnio* yo empecé a explorar mucho cómo escribirle a la mezzosoprano. En la primera versión, la que cantó Mária González, había pasajes que yo le estaba exigiendo que sí los pudo hacer, pero que estaban demasiado abajo. Empecé a darme cuenta en ese momento de que una cosa es la extensión. Cada cosa ha sido experiencia de cómo tratar la voz, de determinar en dónde suena mejor, qué cosas le puede uno exigir y que cosas a lo mejor no tanto.”

Adicionalmente, en esta ocasión decide salirse de la estructura para voz y piano. La combinación escogida no era novedad en él. “Yo ya la había experimentado en mi primera cantata *Paseo sin pié* (1965) para coro, solistas con piano, armonio, celesta, y percusiones, con texto de Carlos Pellicer.” Una dotación similar compone la estructura de los ocho pequeños movimientos de esta obra, el primero con texto del poema *Lugares* y el resto con los textos de el ciclo de poemas *Suite del insomnio*.

La creación musical mexicana de la segunda mitad del siglo XX rompe con el nacionalismo musical mexicano y obedece

a las nuevas técnicas y escuelas nacientes e imperantes del periodo en el mundo europeo y americano. En este tiempo los compositores entran en una fase explorativa de ambientes sonoros de vanguardia. Así, el lenguaje musical de Federico Ibarra se ve transformado y es reflejado entre otras obras en su siguiente creación: las *Cinco canciones de la noche*, con textos de Xavier Villaurrutia, José Emilio Pacheco, José Ramón Enríquez, Homero Aridjis y Carlos Pellicer. “Son diferentes poetas, pero cada uno de los poemas habla de la noche”, nos dice el compositor. Este ciclo lo concibe Ibarra con un lenguaje musical, utilizando muchos recursos de composición de vanguardia. Maneja un acercamiento de música aleatoria, con parámetros fijos, y otros dejados al gusto del intérprete (acercamiento inusual para el no letrado en estos idiomas).

“Quise partir
del contenido
explícito
—e implícito—
de los poemas y
aplicar
mi experiencia
como compositor
de ópera
para expresar
los sentimientos
surgidos
de las palabras y
las imágenes
del texto”

Mas el compositor afirma que el método de estudio e interpretación de esta obra debe tomarse como cualquier otra. “El cantante tiene que cantar las notas que están allí; la voz habla en momentos, o habla cantando. El trabajo del pianista es el que se sale de lo convencional. El ritmo no está especificado. El cantante puede interpretarlo como él quiera, con lo que le dé su imaginación, escuchando las palabras que allí están indicadas siguiendo unas pautas generales de cómo debe hacerse. Se ve diferente, y entonces, como que espanta.”

Ibarra tiene memoria de que dos alumnos grabaron esta obra como opción para presentación del examen profesional en la Escuela Nacional de Música. Después, la soprano Silvia Rizo las presentó en concierto acompañada del pianista James Demster, en un homenaje a la maestra

Irma González. Se tenía pensado hacer un disco, pero no llegó a término.

El estilo de composición de la obra *Cinco canciones de la noche* en Ibarra ya no aparece más adelante. “Vi que si no lo tocaba yo, o era alguien muy avisado en la nueva grafía, no se podría hacer el ciclo.” Compositor con seguridad de su posición estética, decide cambiar radicalmente y prefiere el retorno a la escritura convencional, a una reflexión de su propio universo sonoro. El

investigador Eduardo Soto Millán comenta que pudo haber constituido una aparente marcha atrás en su evolución musical, pero en realidad no fue sino una obra necesaria, un trabajo de autoafirmación que contribuiría al proceso gradual y certero en la gestación de su lenguaje. [Eduardo Soto Millán, *Música: Federico Ibarra y los caminos que existen*, Revista Proceso, CISA Comunicación e Información, S.A. de C.V., 2001.]

En 1979 Ibarra recibe una comisión para participar en un proyecto de grabación de canciones para niños que haría la maestra Thusnelda Nieto, amiga de muchos años, a quien le dedica esta canción, además de *La ermita*. “Thusnelda iba a sacar un disco sólo con canciones para niños, y encargó a varias personas. Leonardo Velázquez ya tenía unas canciones, esas sí con textos algo infantiles, como una adivinanza.”

Para este efecto busca un texto que se refiriera a un niño, y lo encuentra en una serie de Federico García Lorca titulada *Nocturnos de la ventana* (No. 4). El compositor no utiliza el título del texto sino que lo cambia a *Canción arcádica para niños* (1979). Esta canción se compuso originalmente para voz y piano, y luego se hizo la versión para conjunto instrumental. Cabe mencionar que aunque dice “canción para niños”, no significa que sea algo para que los niños lo escuchen, lo canten, ni es una canción escolar. “Se sigue necesitando una voz entrenada, pues tiene algo de dificultad. Son canciones para presentarse en un concierto, con un tema infantil.” El proyecto se llevó a término en una producción en disco LP.

Muchos son los premios que ha recibido Ibarra a lo largo de su fecunda carrera como compositor. Una de sus obras premiadas es precisamente el ciclo *Tres canciones del amor* (1980) con textos de Xavier Villaurrutia, José Ramón Enríquez y Salvador Novo. “El concurso pedía una obra de cámara. Yo quise hacerlo para voz, porque es lo que me gusta.” Con esta obra para barítono con conjunto instrumental de flauta, clarinete bajo, arpa y violín, gana el Premio de composición *Lan Adomián*. El compositor prueba hacer una versión de este ciclo para tenor y piano, quedando complacido con la sonoridad emitida por esta dotación. Decide ofrecer esta opción como alternativa de presentación. “Vi que era muy complicado que se presentara

con esta instrumentación y decidí hacer otra versión. Me gustó como quedó.”

En 1985 compone su siguiente ciclo: *Navega la ciudad en plena noche*, con versos de Octavio Paz. “Se trataba de aprovechar a Paz como poeta para diseñar una serie de cosas. Daniel Catán tiene una obra, *Mariposa de Obsidiana*; Manuel Enríquez hizo otra cosa sobre Paz, con voz y orquesta, y yo hice este ciclo, que el mismo Paz escuchó en algún momento.” Este ciclo se encuentra grabado en una edición del CENIDIM.

Al vivir en sociedad, todos somos formados por nuestras experiencias con las personas, la cultura y el entorno. Asimismo, al examinar estas influencias nos conocemos a nosotros mismos, a los que nos rodean y al ambiente en que vivimos.

Este cuestionamiento permite aflorar intereses e ideas que nos estimulan. El pensamiento artístico de Ibarra ha estado siempre enlazado al arte y la literatura. “Yo soy una suma de todos mis conocimientos”, dice el compositor [Roberto Bonilla García, *Visiones Sonoras: Entrevistas con compositores, solistas y directores*, México, Siglo XXI Editores, Conaculta, 2001; página 114.]

Su arte compositivo se ve envuelto en efectos y afectos que recibe y percibe de lo que le rodea, a veces agradable, a veces no tanto. De su obra *Los caminos que existen* nos dice: “Recuerdo que precisamente la estaba componiendo cuando el terremoto. Y el segundo de los textos tiene mucho que ver con el terremoto. Por todo eso dejé parada la composición por mucho tiempo. Me había quedado tan impactado con todo lo que había sucedido aquí. El texto dice: ‘...los cadáveres huelen, y duele la trágica visión de los

escombros...’ Esto resultó una coincidencia: el haber elegido este texto y que viniera el terremoto.” Esta obra, compuesta para soprano y orquesta de cuerdas, queda en el tintero del compositor por muchos meses, hasta que la termina a fines de 1986. “Todo lo tengo que llevar a término. Luego me arrepiento, o lo cambio, pero todo tiene que estar.” Quiso hacer una versión para piano que, aunque se presentó en concierto, no fue de su completo agrado, por lo que no se consideró mantener esa dotación.

“Más allá del
sentimiento
materno o
paterno
inherente a una
canción de cuna,
he querido
expresar un
concepto
universal y,
a la vez,
descubrir una
nueva faceta de
mí mismo”



Décima muerte (1992) aparece dentro del catálogo de obras del compositor por un encargo recibido de una soprano inglesa para hacer una canción con una dotación especificada por ella: soprano, dos clarinetes, viola, violoncello y contrabajo. “Éste fue un encargo muy curioso. Me escribió la soprano inglesa Mary Wiegold que quería y que estaba muy interesada en que yo le escribiera algo en español para su *Composers Ensemble*.” Así nace esta canción con textos de Xavier Villaurrutia y es enviada a Londres para su presentación. “Le escribí esta obra, se la envié y nunca supe si la estrenó o qué. Me quedé muy sorprendido porque ya no supe cual fue el destino que tuvo allá esta obra.”

En 1998 Federico Ibarra participa —con la propuesta del ciclo *Tres canciones sobre textos de García Lorca* para mezzosoprano y piano— al proyecto de la cantante Encarnación Vázquez de grabar un conjunto de canciones con un tema común, canciones de arrullo a los niños. Esta grabación se titula *Canciones de luna*, y de los textos al programa que incluye este disco compacto, transcribo algunas de las ideas que plasma el propio compositor:

“Me integré con entusiasmo al proyecto de Encarnación Vázquez escribiendo un pequeño ciclo de tres canciones sobre poemas de García Lorca: *Canción*, *Canción de cuna* y *Canción de la muerte pequeña*. La obra fue pensada como una unidad, con la muerte como hilo conductor, idea que se halla presente en toda la obra de Lorca; musicalmente hay también una unidad que se refleja en el tratamiento de los textos. La *Canción de cuna*, segunda de las piezas que integran el ciclo, habla de una niña muerta que va flotando en una barca sobre el río y de hecho fue concebida como una barcarola. Conscientemente no quise utilizar todos los recursos que aporta la música contemporánea, sino partir del contenido explícito —e implícito— de los poemas y aplicar mi experiencia como compositor de ópera para expresar los sentimientos surgidos de las palabras y las imágenes del texto. Más allá del sentimiento materno o paterno inherente a una canción de cuna, he querido expresar un concepto universal y, a la vez, descubrir una nueva faceta de mí mismo.”

En 1971 Ibarra viaja a Francia para continuar sus estudios gracias a una beca de Radio UNAM y la Organización de la Radio Televisión Francesa para trabajar en música electrónica con Pierre Schaeffer. Asiste a seminarios sobre música de vanguardia con Jean-Etienne Marie. Este tiempo de vida en Francia le dan la solidez y seguridad en el manejo del idioma francés que le permite en el año 2000 adentrarse a la composición de un nuevo ciclo, *Seis melodías* (2000-2003) con textos de Paul Verlaine. “Una cosa es hablar el idioma, y otra cosa es componer para ese idioma, que es muy complicado, porque no se miden igual las sílabas, y las frases tienen otra manera de medirse. Muchas veces yo tenía que consultar cómo se parte un verso y cómo se cuentan las sílabas para resolver.”

*“Yo nunca
he podido
musicalizar
textos de
Sor Juana.
Se debe a que el
verso ya tiene
una musicalidad
propia
a la hora de
recitarlo, y no
encuentro cómo
ponerle música
a lo que se está
oyendo que ya
tiene música”*

Ibarra ya había manejado otro idioma anteriormente en otras composiciones vocales. La comisión surge por una pianista de presentar en concierto la propuesta de un mismo poema de Verlaine en versión de tres compositores: Gabriel Fauré, Claude Debussy y Federico Ibarra, dándole la obra para ser cantada a tres cantantes, cantando un poema en sus tres versiones a la vez. “Era una especie de concierto didáctico, pero no era didáctico porque ni se estaba compitiendo entre los compositores, ni nada por el estilo, pero resultaba muy extraño porque se hizo con tres cantantes muy buenos: Encarnación Vázquez, Lourdes Ambriz y Leonardo Villeda. Era muy curioso ver cómo era lo que el mismo texto estaba dando”.

Las cinco primeras canciones fueron musicalizadas por Fauré y Debussy. La última no, e Ibarra lo hace “porque ese fue un texto que a mí me gustó. Había una cantata —la sexta *Cantata del unicornio*, se llama— donde precisamente este poema de Verlaine lo estaba utilizando yo, pero no cantado, sino recitado. Así que volví a utilizar el mismo texto, pero ya cantado.”

En la gestación de la canción de arte de Federico Ibarra, la búsqueda de un texto se realiza principalmente por su característica de poder ser musicalizado. Usa los dos caminos: quiere hacer una canción y busca un texto; o también, porque en las lecturas cotidianas de poesía se topa con un texto que

le interesa, y es entonces que decide hacer una canción. “A veces se puede y a veces no, porque la poesía en ocasiones es muy curiosa, no lo admite. Por ejemplo, yo nunca he podido musicalizar textos de Sor Juana. Se debe a que el verso ya tiene una musicalidad propia a la hora de recitarlo, y no encuentro cómo ponerle música a lo que se está oyendo que ya tiene música.”

Ibarra siempre busca un texto que le permita la oportunidad de comentarlo musicalmente. En general, nunca se imagina la música sin el texto. El texto siempre es lo primero que encuentra. No le vienen ideas musicales y luego busca un texto para ellas. Por regla, en la canción de arte es el texto lo que siempre le marca la pauta. A excepción de una ocasión, poco tiempo después de *La ermita*, cuando compuso una canción sin texto, una “vocalise” (que en este momento se encuentra perdida). “Un maestro de la escuela intentó ponerle texto a esa composición, y no pudo.”

La última canción de arte compuesta hasta la fecha por Ibarra se titula *Los ojos del sueño*, con textos de José Gorostiza. ¿Cómo nace esta inquietud de realizar esta obra? “Había estado leyendo a Gorostiza, que es un poeta extraordinario. En toda mi primera época fue Villaurrutia quien me marcó totalmente, por lo que quise resolver el hecho de que hasta la fecha no había compuesto nada significativo sobre Gorostiza, que es un poeta que me encanta dentro del grupo de Los Contemporáneos. Me había quedado con la preocupación de hacer algo de mayor importancia sobre este poeta.”

El título original asignado por Gorostiza a los textos utilizados por Ibarra es *Lección de ojos*, y forma parte del poemario titulado *Del poema frustrado*, escrito por Gorostiza en 1927. *Los ojos del sueño* fue la respuesta de Ibarra a sí mismo del ciclo de canciones de Verlaine. “Yo mismo me dije: ¿por qué estoy haciendo algo en francés y no hago lo mismo en mi propio idioma? Entonces quise hacer

un ciclo grande, con orquesta, porque —eso sí— nunca lo había hecho para orquesta grande. La orquesta de cuerdas allí estaba, y los instrumentos también. Quise dedicarle a la voz una obra consistente, de peso.” *Los ojos del sueño* es un pequeño ciclo de cinco canciones que condensan técnica e intención tanto como posición estética del compositor y una eficacia discursiva. [Eduardo Soto Millán, “De lo onírico a la música (estreno de la obra musical *Los ojos del sueño*, del compositor Federico Ibarra)”],

Revista *Proceso*, CISA Comunicación e Información, S.A. de C.V., 2007.]



“En la gestación de la canción de arte, la búsqueda de un texto se realiza por su característica de poder ser musicalizado”

Ibarra ha demostrado que puede proyectar lo que piensa y siente en su música con múltiples alternativas instrumentales. Mucho se habla de su fuerte vena dramática. Él no necesita de la voz de la palabra para que su voz musical se escuche, penetre y vibre. Sin embargo, es evidente que en la trayectoria creativa de este compositor se revela la predilección por la voz humana. Estudiar y escuchar sus canciones nos revela el proceso de crecimiento de sus creaciones juveniles hacia un sólido lenguaje maduro en estilo, limpio en propuestas, abundante en aciertos sonoros, control en técnica y posición estética: Federico Ibarra, el enamorado de la voz.

Ibarra, dentro del panorama de la música de concierto en nuestro país, se destaca por ser uno de los compositores que más ha escrito para la voz. Resulta relevante para la docencia del canto conocer y dar a conocer este acervo de composiciones. Dentro de este catálogo el profesional encuentra canciones sencillas y complicadas; tonales y en lenguajes de vanguardia; canciones con joyas de la literatura

mexicana como textos, así como textos en francés para cuando llega la necesidad de cantar en otro idioma. Todas sus canciones han sido estrenadas, pero sólo cuatro de sus once canciones han sido publicadas, en este caso por Ediciones Mexicanas de Música; y sólo dos han sido grabadas. ●

Las canciones de Federico Ibarra

1. *La ermita* (1965)

Texto: Anónimo del siglo XV

Dotación: Soprano (tenor) y piano

Dedicatoria: A Thusnelda Nieto

Lugar de composición: México, D. F.

Estreno: 6 de diciembre, 1965, México D. F., con Julia Araya, mezzosoprano; y Federico Ibarra, piano.

Publicación: México, Ediciones Mexicanas de Música, Serie B 21, 1985, bajo el nombre *Dos canciones*, junto con la *Canción arcáica para niños*.

2. *Suite del insomnio* (1973)

Textos: Xavier Villaurrutia (*Lugares; Suite del Insomnio: Eco, Silbatos, Tranvías, Espejo, Cuadro, Reloj, Agua, Alba*)

Dotación: Mezzosoprano, piano, armonio y celesta

Dedicatoria: A Margarita González

Lugar de composición: México, D. F.

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra

Comentarios: No existe versión para voz y piano

3. *Cinco canciones de la noche* (1976)

Textos: Xavier Villaurrutia, José Emilio Pacheco ("Inscripciones III" de *Los Elementos de la Noche*), José Ramón Enríquez ("Pequeña Imagen IV" de *Imagen Protegida*), Homero Aridjis ("A veces uno toca un cuerpo" de *Antes del Reino*) y Carlos Pellicer (*Paseo sin pie* - fragmento)

Dotación: Soprano y piano

Lugar de composición: México, D. F.

Estreno: Guillermina Higareda, soprano, y Federico Ibarra, piano. 25 de junio, 1977.

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra

4. *Canción arcáica para niños* (1979)

Texto: Federico García Lorca (*Nocturnos de la Ventana No. 4*)

Dotación: Soprano y piano

Dedicatoria: A Thusnelda Nieto

Lugar de Composición: México, D. F.

Estreno: Thusnelda Nieto, soprano, Martha García Renart, piano. 19 de junio de 1980.

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra

Comentarios: Existe versión para voz, oboe, violín y violonchelo.

Grabación: *Canciones para niños*. Thusnelda Nieto, soprano; Marta García Renart, piano; Carlos Santos, oboe; José de Jesús Cortés, violín; Marlowe Fisher, violonchelo. México. UNAM, Voz Viva de México, Serie Música Nueva. 1979. LP.

5. *Tres canciones del amor* (1980)

Texto: Xavier Villaurrutia (*Décimas de nuestro amor No. 8*), José Ramón Enríquez, Salvador Novo (*Amor*)

Dotación: 1. Barítono, flauta, clarinete, bajo, arpa y violín; 2. Tenor y piano

Lugar de composición: México, D. F.

Estreno: Mario Hoyos, tenor; y Jorge Suárez, piano. 19 de agosto, 1982

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra.

Comentarios: Aparece un verso a la esquina superior izquierda que dice: "Así como al principio el amor está formado de deseos, más tarde sólo lo sostiene la ansiedad dolorosa". Marcel Proust

6. *Navega la ciudad en plena noche* (1985)

Texto: Octavio Paz (Ciclo *Vaiven No. 1-4* del libro "Salamandra")

Dotación: Barítono y piano

Lugar de composición: México, D. F.

Estreno: Jesús Suaste, barítono, y Alberto Cruz Prieto, piano. 13 de octubre, 1985.

Publicación: México, Ediciones Mexicanas de Música, Serie B 12, 1985.

Grabación: *Federico Ibarra: Diez años de música de cámara (1982-1992)*. Jesús Suaste, barítono; y Jorge Suárez, piano. CNCN/UNAM/INBA/CENIDIM: 1994. Audio CD.

7. *Los caminos que existen* (1986)

Texto: José Ramón Enríquez

Dotación: Soprano y orquesta de cuerdas

Lugar de composición: México, D. F.

Estreno: Ana Gloria Bastida, soprano, y Manuel de Elías, director, Orquesta de Cuerdas de Bellas Artes.

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra

8. *Décima muerte* (1992)

Texto: Xavier Villaurrutia (*Décima muerte No. 4*)

Dotación: Soprano, dos clarinetes, viola, violoncello y contrabajo

Dedicatoria: A Mary Wiegold y The Composers Ensemble

Lugar de composición: México, D. F.

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra

Comentarios: No existe versión para voz y piano

9. *Tres canciones sobre textos de García Lorca* (1998)

Texto: Federico García Lorca (*Canción, Canción de Cuna, Canción de la muerte pequeña*)

Dotación: mezzosoprano y piano

Dedicatoria: A Encarnación Vázquez

Lugar de composición: México, D. F.

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra

10. *Seis melodías* (2000-2003)

Texto: Paul Verlaine (*Clair de lune, C'est l'extase langoureuse, Mandoline, Il pleut doucement sur la ville, En sourdine, Je devine*)

Dotación: Voz y piano

Lugar de composición: México, D. F.

Publicación: México, Ediciones Mexicanas de Música, Serie B, No. 36, 2006

Comentarios: textos en francés

11. *Los ojos del sueño* (2007)

Texto: José Gorostiza (*Lección de ojos: Panorama, Caminos, Ventanas, Mancha, Elementos*)

Dotación: Voz y orquesta

Lugar de composición: México, D. F.

Estreno: Leonardo Villeda, tenor, Alun Francis, director, Orquesta Filarmonica de la Universidad Nacional Autónoma de México (OFUNAM)

Publicación: Archivo personal de Federico Ibarra