COLECCIÓN OBRA INTEGRAL

Revueltas

Volumen I

Obra para piano

Edición crítica

Luis Jaime Cortez Méndez
editor

CENIDIM Partituras

Cultura
Secretaría de Cultura
INBAL
CENIDIM

Volumen I

Obra para piano

Edición crítica

Estudios e investigaciones

Luis Jaime Cortez Méndez · editor

Volumen I

Obra para piano

Edición crítica

Silvestre Revueltas

Primera edición en la Colección Obra Integral Revueltas.
Volumen I Obra para piano. Edición crítica, 2026

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Silvestre Villegas Revueltas

Luis Jaime Cortez Méndez / Editor
Luis Jaime Cortez Méndez / Tratamiento de imágenes
Michel Hernández Lugo, Salomé Herrera, Elena Kopylova Tulubayeva,
Mauricio Náder, Rodolfo Ritter / Comité Editorial
Flor Moyao Gutiérrez / Diseño y formación
Carlos Andrés Aguirre Álvarez / Corrección de estilo

D. R. © 2026 de Colección Obra Integral Revueltas. *Volumen I Obra para piano. Edición crítica*
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM)
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México.

D. R. © 2026 Silvestre Villegas Revueltas
Torres Adalid 1258, int. 6, colonia Narvarte Poniente,
alcaldía Benito Juarez, C. P. 03020, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y de Silvestre Villegas Revueltas.

Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). Para ver una copia de esta licencia visite: https://creativecommons. org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente y se respeten a cabalidad los derechos morales de los autores involucrados. Disponible para su acceso abierto en: XXXX.

Agradecemos a la Dra. Eugenia Revueltas Acevedo (†)
el apoyo y autorización para la realización de esta publicación.

ISMN: 979-0-60015-022-9
ISMN COLECCIÓN: 979-0-60015-019-9

Hecho en México

Cultura
Secretaría de Cultura
INBAL

Contenido

Prefacio IX

Volumen I
Obra para piano. Edición crítica 13

Momento musical 14
Sonatina 16
Vespertina 22
Añorando 24
Lied [I] 26
Danza de Salón [II] 28
Primer estudio 30
Tiempo de Vals 32
Allegro 36
Andante [I] 38
Capricho húngaro 42
Poema 44
Mattinata 48
Tercer Impromptu 52
Margarita 54
Invernal 58
Otoñal 60
Hoja de Álbum 64
Albumblatt 66

Lied 68
Prelude 70
Moderato 72
Andantino 82
Feuille d'Album 86
Andante [II] 92
Solitude. 98
Valsette 104
Someday 108
Lento doloroso 116
Tragedia en forma de rábano 122
Ostinato 126
Apéndice 131
Coqueta para Genio 132
Canción. 134

Argumentos y consideraciones del editor 135

Agradecimientos 152

Referencias 153

Versión digital y versión facsimilar de los manuscritos
(QR para consulta y descarga) 154

Prefacio

Para el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez", es un orgullo y un honor presentar esta primera edición de la obra para piano de Silvestre Revueltas, un compositor cuyo legado musical ha trascendido el tiempo y las fronteras, dejando una huella imborrable en el corazón cultural y artístico de México y más allá. Esta publicación no sólo representa un tesoro invaluable para la música mexicana, sino que también destaca por incluir una notable variedad de obras hasta ahora desconocidas, revelando facetas inexploradas de la genialidad de Revueltas.

El presente volumen, meticulosamente recopilado, ofrece una ventana única para conocer una parte fundamental del proceso formativo de Silvestre Revueltas, desde la perspectiva de sus primeros pasos como compositor a los 15 años. Por ello, estas obras para piano remiten a un periodo fundamental de su vida, durante el cual cultivó y perfeccionó las semillas creativas que germinarían en su distintivo lenguaje musical. Además, el álbum incluye obras que revelan otras etapas creativas y facetas humanas del compositor, desde el experimentador vanguardista hasta el padre amoroso.

Al explorar estas piezas musicales, nos embarcamos en un viaje que trasciende el tiempo, conectándonos con la esencia misma de un compositor cuya música no sólo sigue resonando con fuerza y relevancia en el siglo XXI, sino que continúa inspirando a generaciones de músicos y oyentes por igual, reafirmando su legado y su importancia en el panorama musical mundial. A medida que avanzamos por estas obras, la gran mayoría inéditas, nos sumergimos en la mente de un compositor audaz y apasionado que desafió convenciones, fusionando los sonidos de México con innovaciones vanguardistas.

Esta publicación es el resultado del incansable y meticuloso trabajo de investigación y edición llevado a cabo por el Dr. Luis Jaime Cortez, quien, con un compromiso inquebrantable y su profundo conocimiento sobre la obra de Silvestre Revueltas, estuvo al frente del proyecto y al cuidado de la edición de este volumen. Durante el proceso de revisión y dictaminación le acompañó un estupendo equipo conformado por la Dra. Elena Kopylova y el Mtro. Michel Hernández, investigadores del CENIDIM, así como por los brillantes pianistas Mauricio Nader, Salomé Herrera y Rodolfo Ritter, concertistas de Bellas Artes, quienes enriquecieron significativamente este trabajo. Sus valiosas observaciones, comentarios y sugerencias aportaron una pluralidad

de perspectivas que generaron un fructífero intercambio de ideas y múltiples lecturas sobre las obras. Este diálogo interdisciplinario permitió explorar diversas posibilidades interpretativas que ampliaron la comprensión de las composiciones, nutriendo el proceso creativo con múltiples voces expertas que enriquecieron la deliberación editorial previa a la toma de decisiones finales, las cuales estuvieron a cargo del Dr. Cortez, editor de este volumen.

El proceso de edición de este volumen ha sido extraordinario. Iniciamos con 25 obras originalmente descubiertas por el CENIDIM, pero afortunadamente hemos debido detener el tiraje en dos ocasiones debido a hallazgos y aportaciones excepcionales. La primera ocasión fue al recibir generosamente algunas otras obras, como es el caso de *Margarita*, conseguida por la Dra. Kopylova con el pianista suizo Jean Baptiste Müller. Posteriormente, al recuperar *Coqueta para Genio*, obra que Silvestre compuso y tocaba con su hija Eugenia. Este hallazgo resultó particularmente significativo, pues reveló una faceta inédita y profundamente humana del compositor: no la del virtuoso violinista, ni la del artista de vanguardia que revolucionó la música mexicana, sino la del padre amoroso que, a través de la música, construía un espacio de diálogo íntimo y convivencia con su hija. La inclusión de esta pieza en el volumen enriquece nuestra comprensión del universo creativo de Revueltas, mostrándonos otra dimensión esencial de su personalidad y demostrando cómo su genio artístico se manifestaba también en los momentos más cotidianos y entrañables de su vida familiar. Dicha obra la conseguimos gracias a la generosidad del Dr. Roberto Kolb, con quien estamos muy agradecidos.

Finalmente, de manera afortunada y casi milagrosa, recientemente, cuando estábamos finalizando la edición del álbum, el Mtro. Martín de la Rosa nos contactó para informarnos que había encontrado *Canción*, obra de la que teníamos noticias por la edición que se realizó en 1941, pero de la cual no contábamos con la fuente primaria, es decir, el manuscrito del compositor. Agradecemos sinceramente al Mtro. De la Rosa por su invaluable aportación al compartir este hallazgo con nosotros. Con la recuperación de esta pieza, el álbum pasó de 25 a 33 composiciones, lo que nos permite incluir todas las obras de las que se tenía noticia en mayor o menor medida, ofreciendo un contexto más amplio de Revueltas: desde el joven compositor en la construcción de una voz propia hasta el compositor experimental y vanguardista, o el amoroso padre de familia.

Queremos expresar nuestro más sincero y profundo agradecimiento a la Dra. Eugenia Revueltas, cuyo sensible deceso lamentamos profundamente. Su autorización y participación, aunadas a un decidido apoyo incondicional, se erigieron como factores fundamentales para la materialización de la presente publicación. Su compromiso no sólo se manifestó en términos de facilitar el acceso al valioso fondo documental del compositor, sino que fue más allá, proporcionándonos perspectivas enriquecedoras y esclarecedoras sobre la vida y obra de su padre. Dichas perspectivas nos permitieron abordar las piezas musicales desde una posición de mayor comprensión y profundidad. Tras su partida, su hijo, el Dr. Silvestre Villegas Revueltas, ha continuado con la misma generosidad y compromiso el apoyo total a este proyecto, honrando así el legado de su madre y de su abuelo. Dedicamos el presente volumen a la memoria de la Dra. Eugenia Revueltas y al Dr. Silvestre Villegas le extendemos nuestro más profundo

agradecimiento por su invaluable colaboración, y por mantener viva la memoria y el espíritu de esta familia de artistas excepcionales.

Esperamos que esta publicación sirva como un puente entre el pasado y el presente, un recordatorio de la inagotable creatividad de este extraordinario artista y un testimonio de una parte esencial de su universo sonoro. También esperamos que sea un estímulo para que futuras generaciones puedan apreciar con mayor claridad la dimensión de uno de los compositores más importantes de México y del mundo: Silvestre Revueltas.

Dr. Víctor Barrera García
Director del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical "Carlos Chávez"

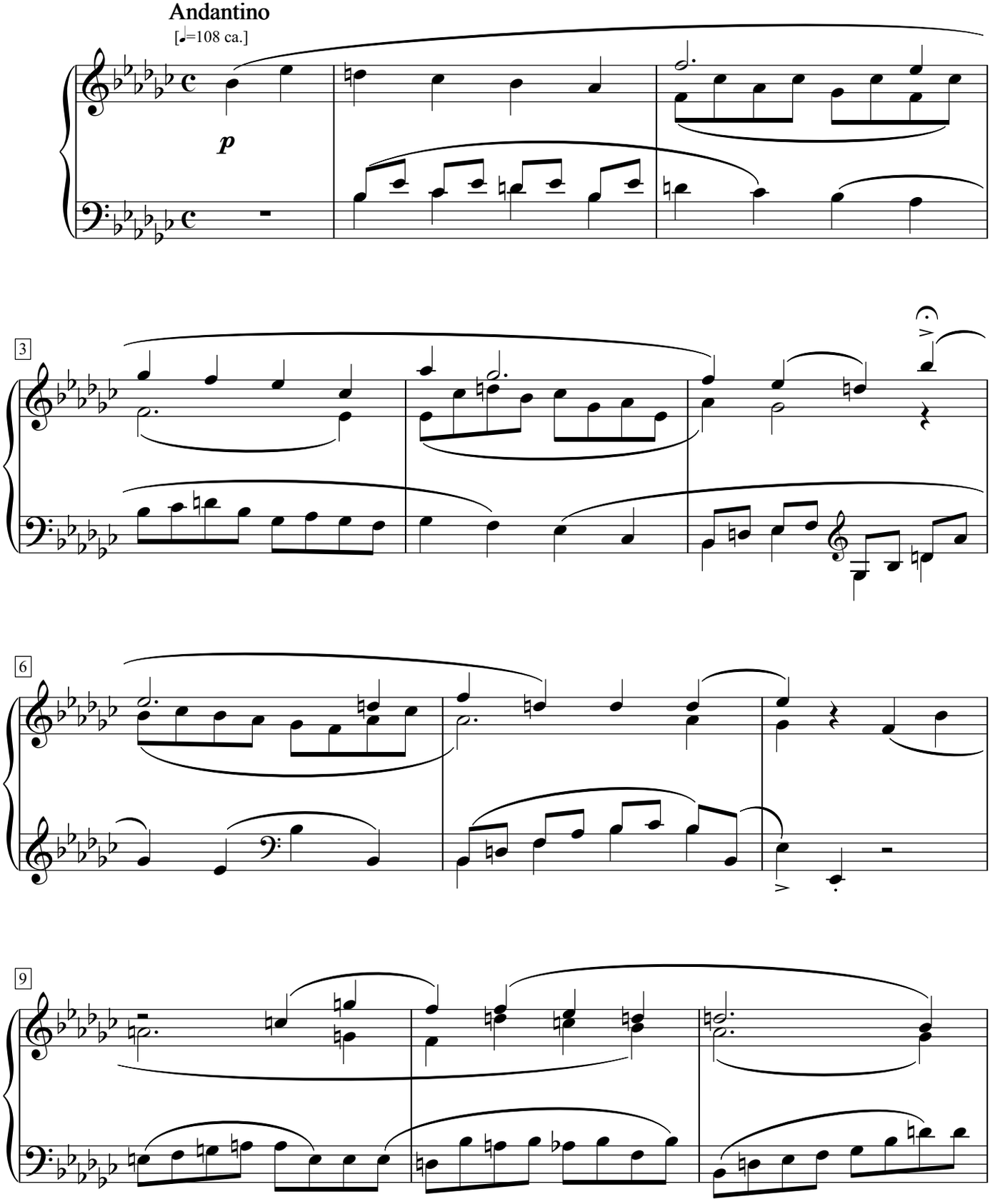
Revueltas

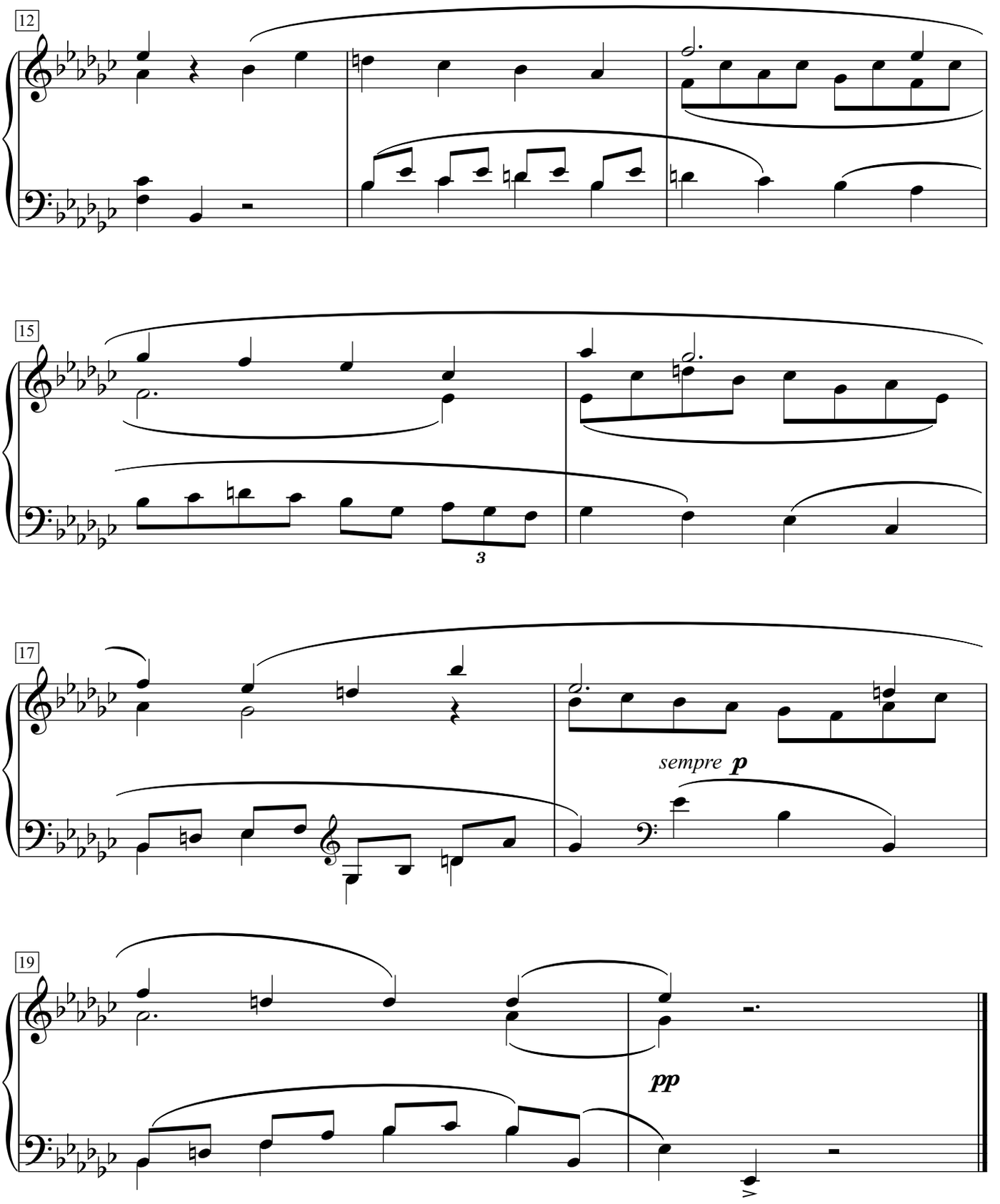
Volumen I

Obra para piano

Edición crítica

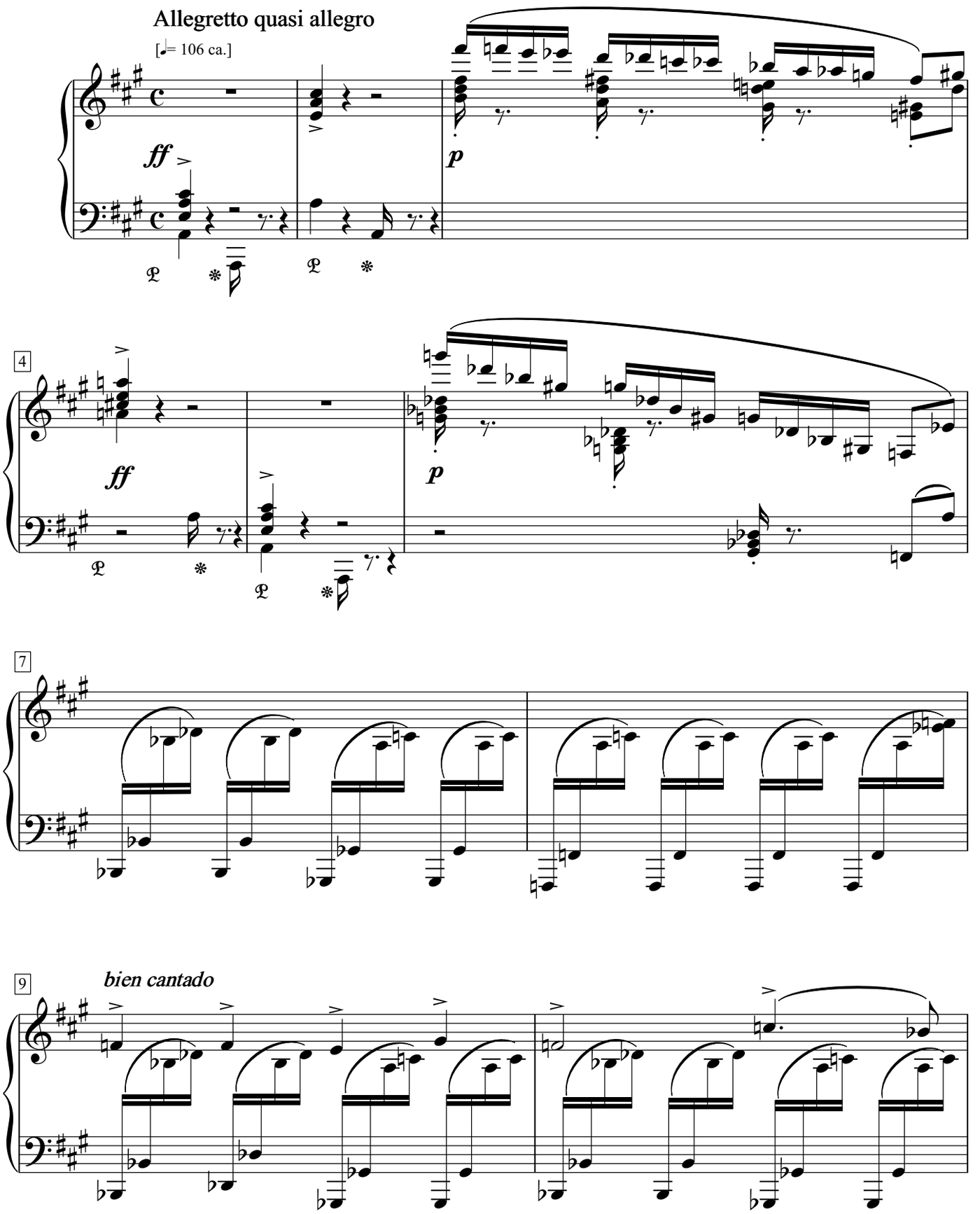
Momento musical

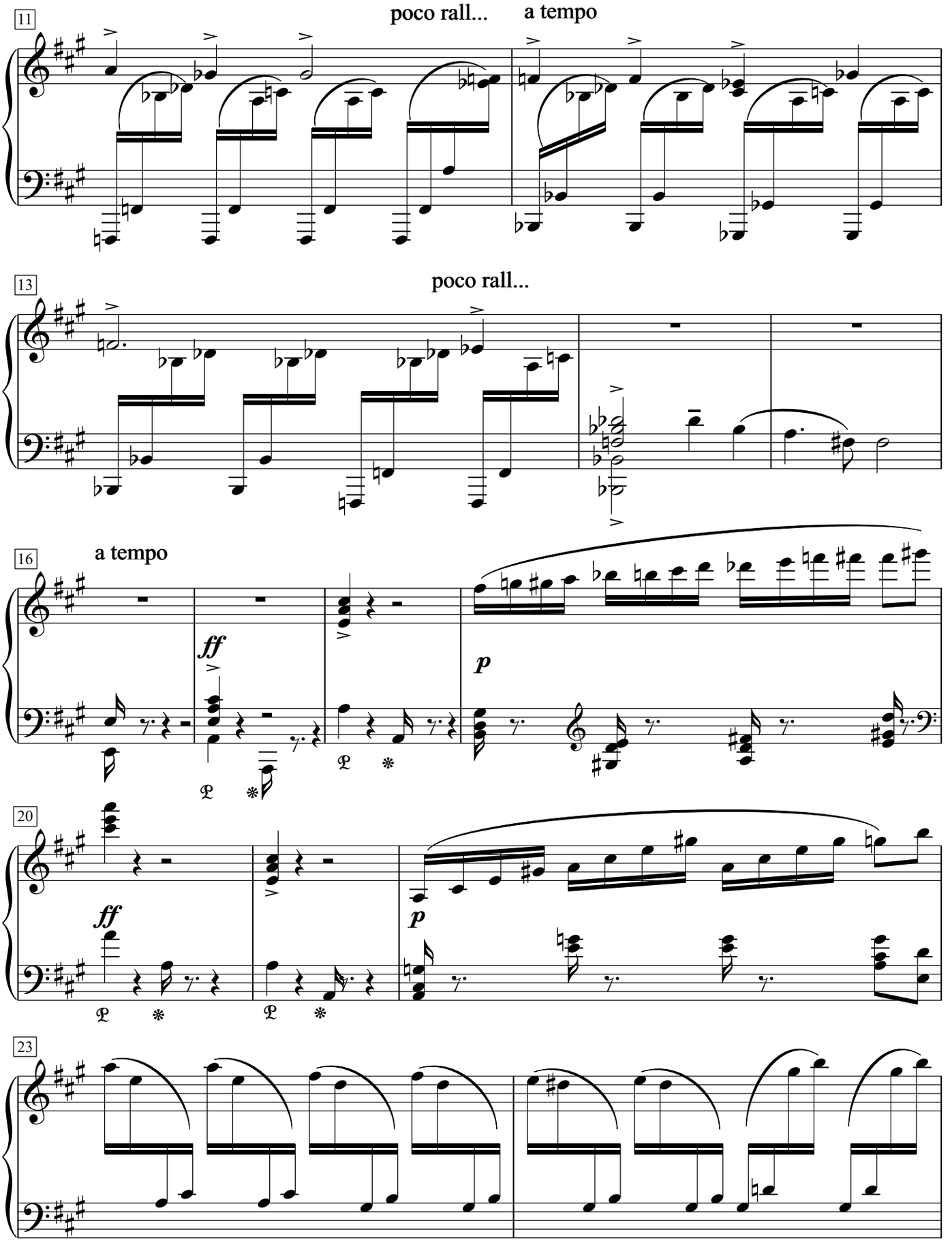


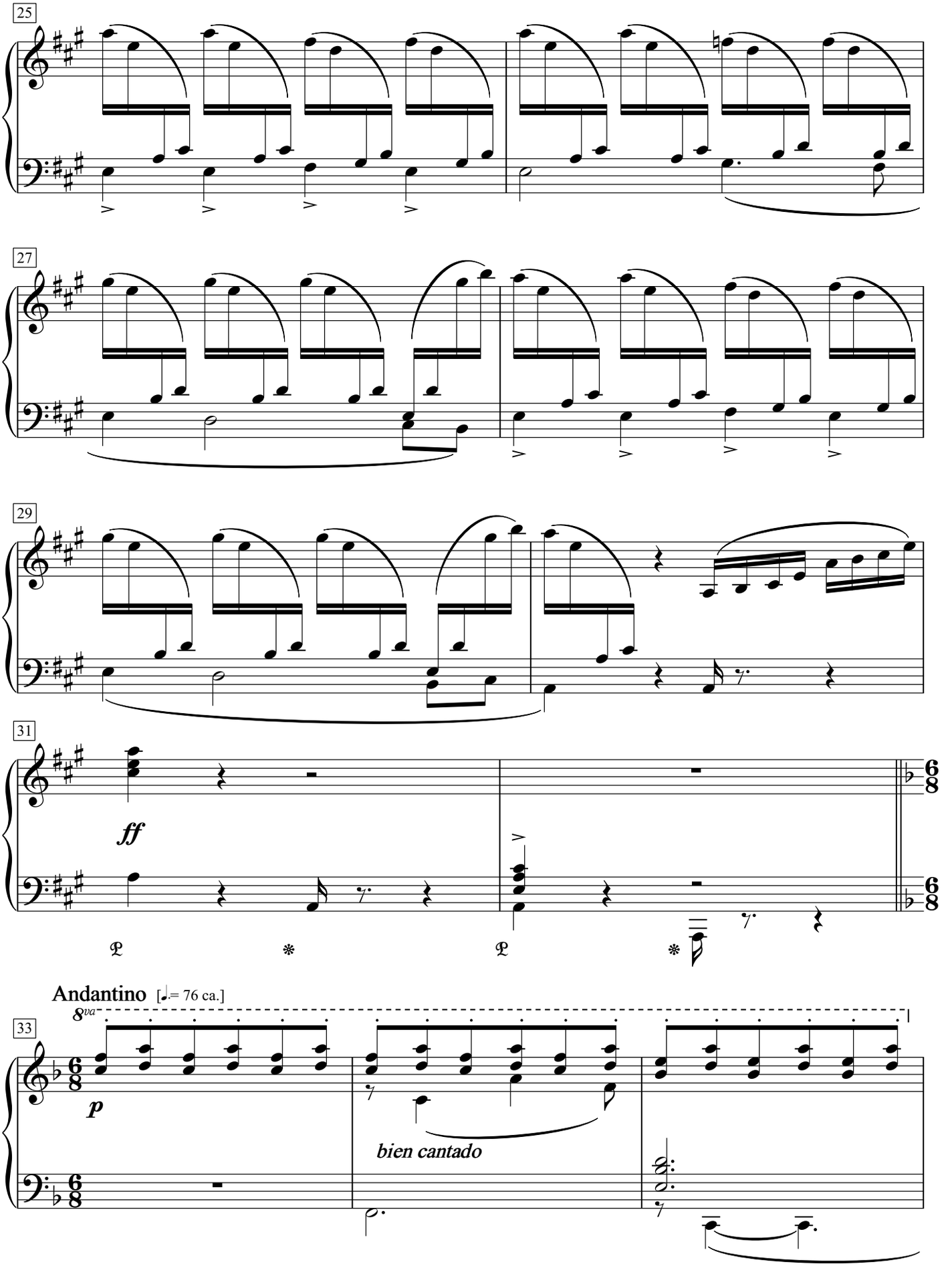


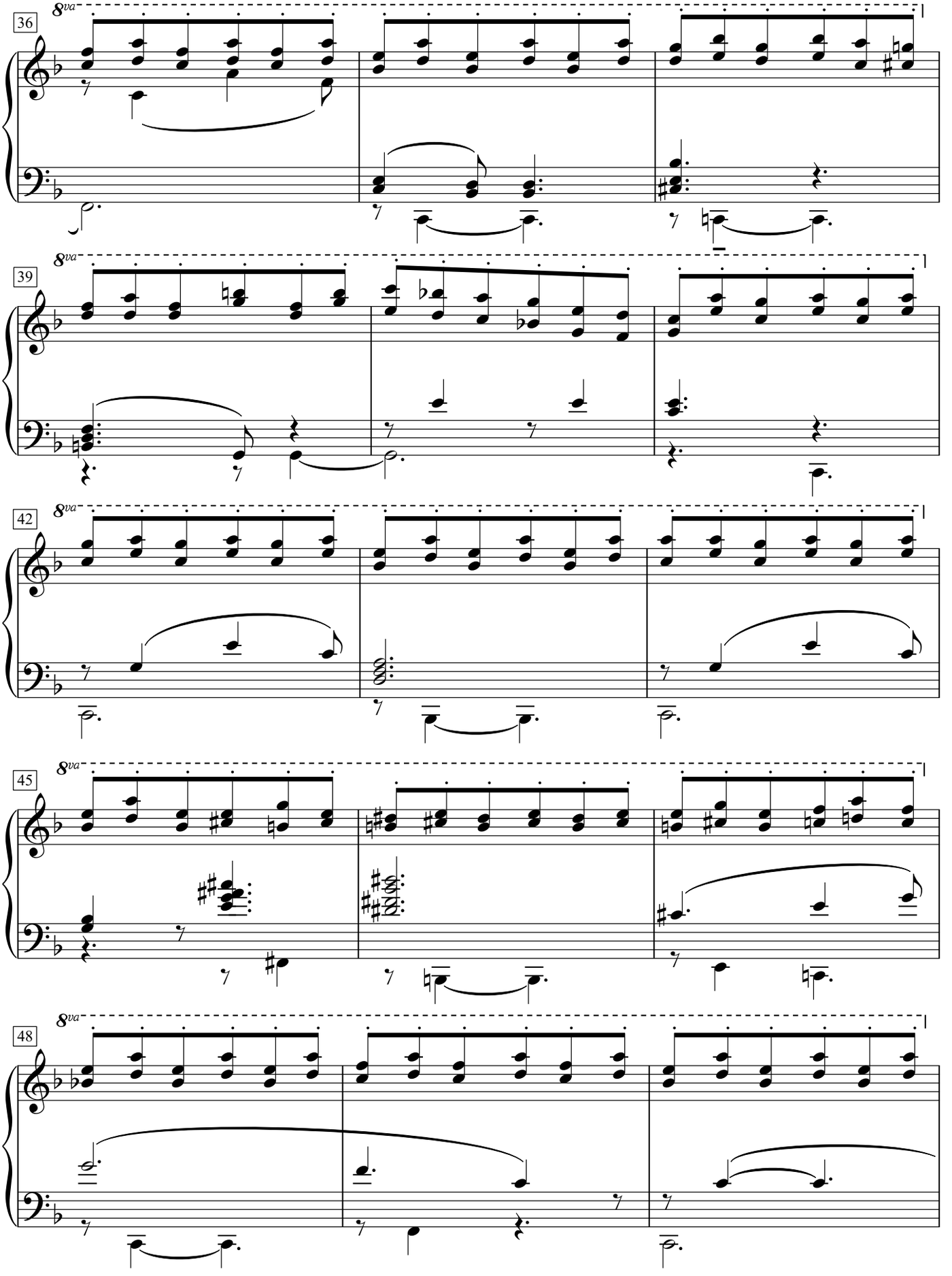
Mayo 6, 1915

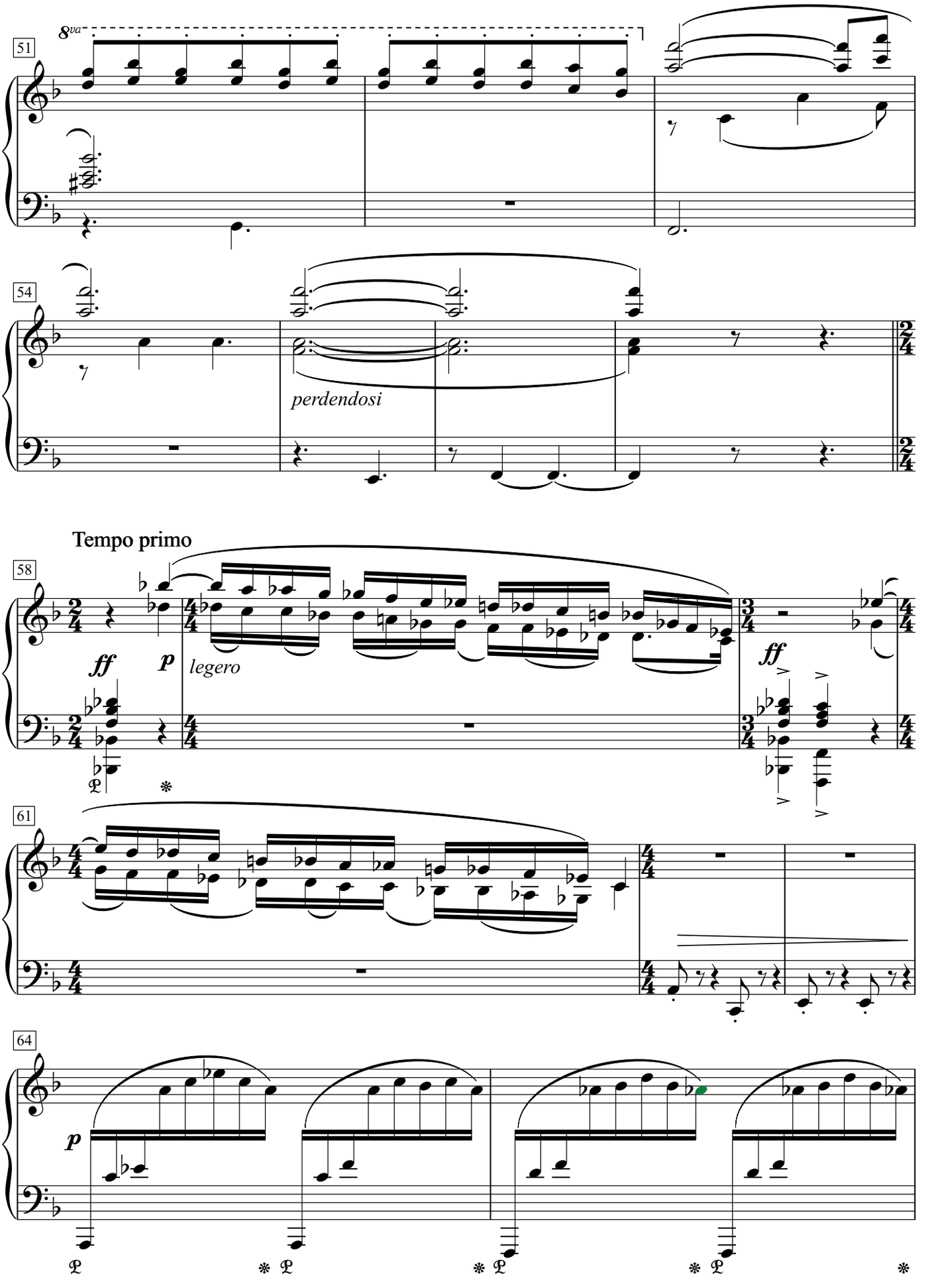
Sonatina

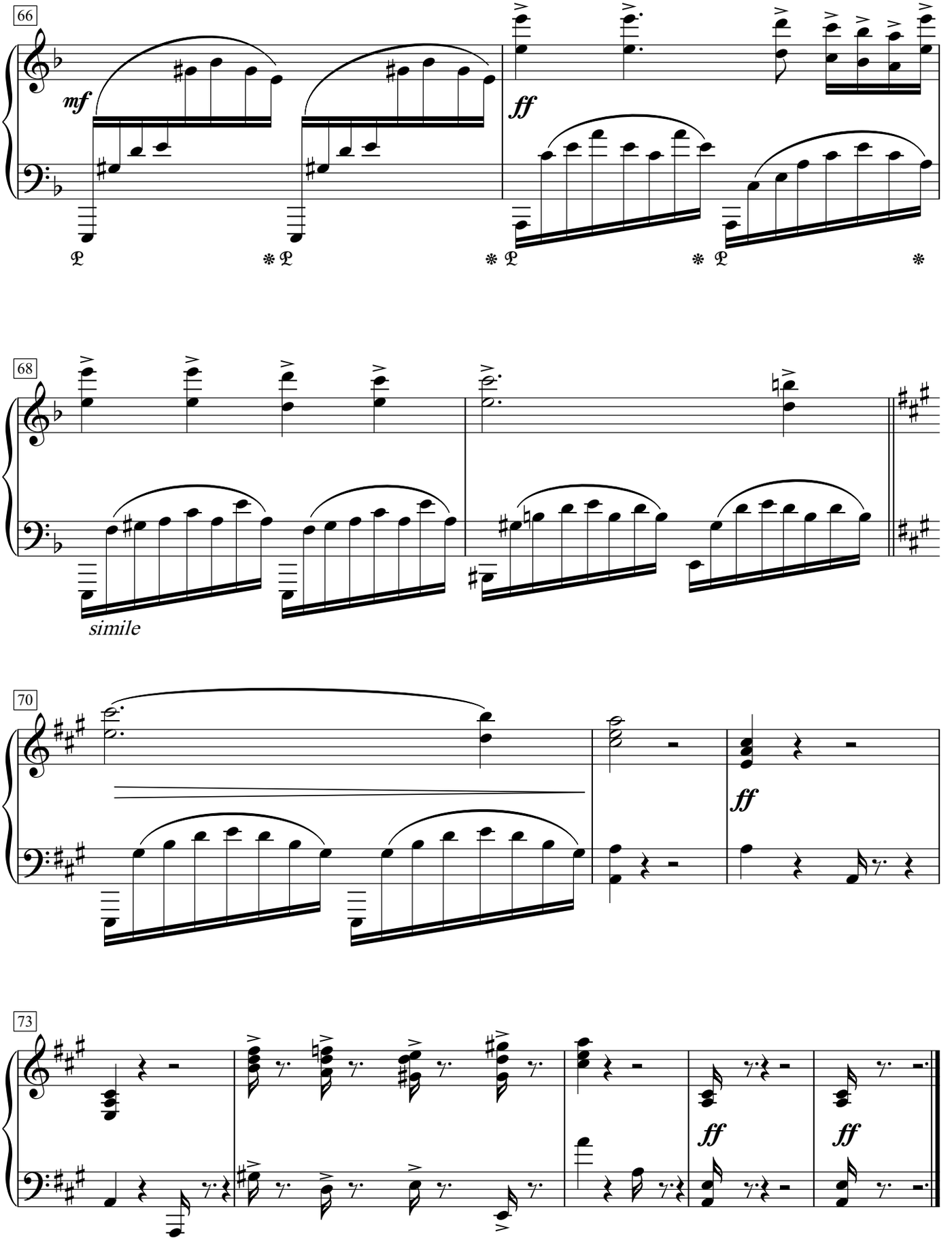



11
poco rall...
a tempo
13
poco rall...
16
a tempo
ff
p
20
ff
p
23


25
27
29
31
ff
Andantino [♩.= 76 ca.]
8va
33
p
bien cantado

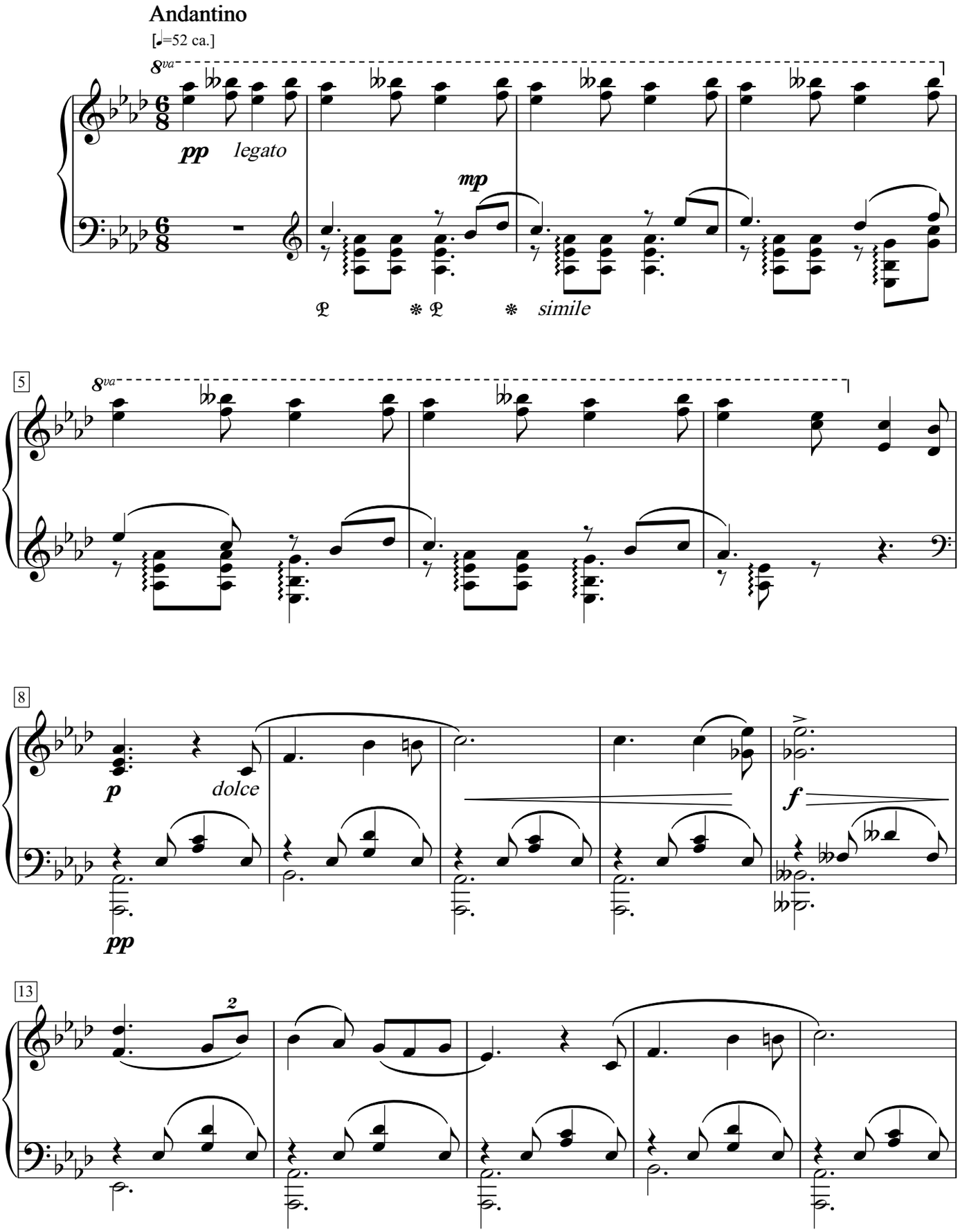

36
8va
39
8va
42
8va
45
8va
48
8va

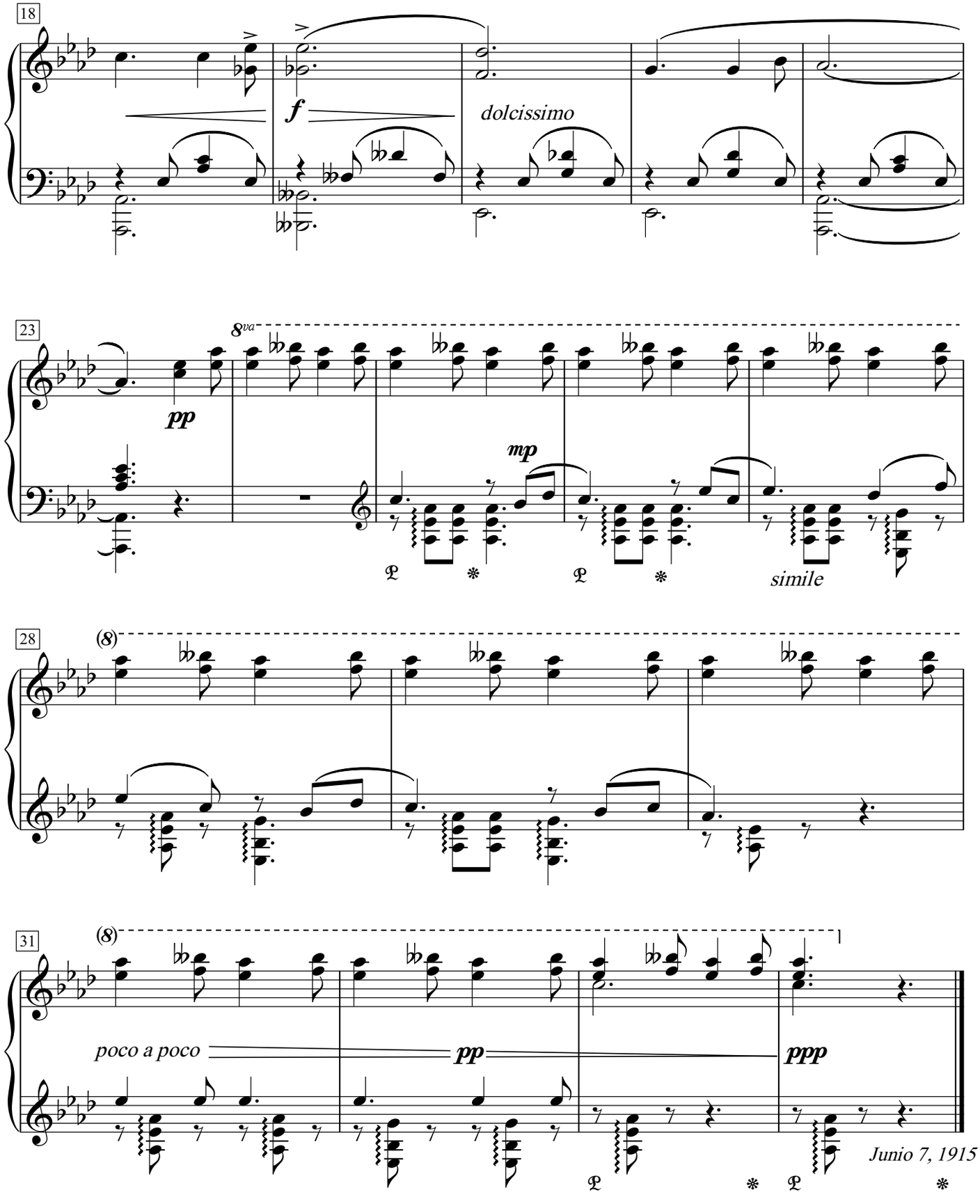

8va
51
54
perdendosi
Tempo primo
58
ff
p
legero
ff
61
64
p



Mayo 20, 1915

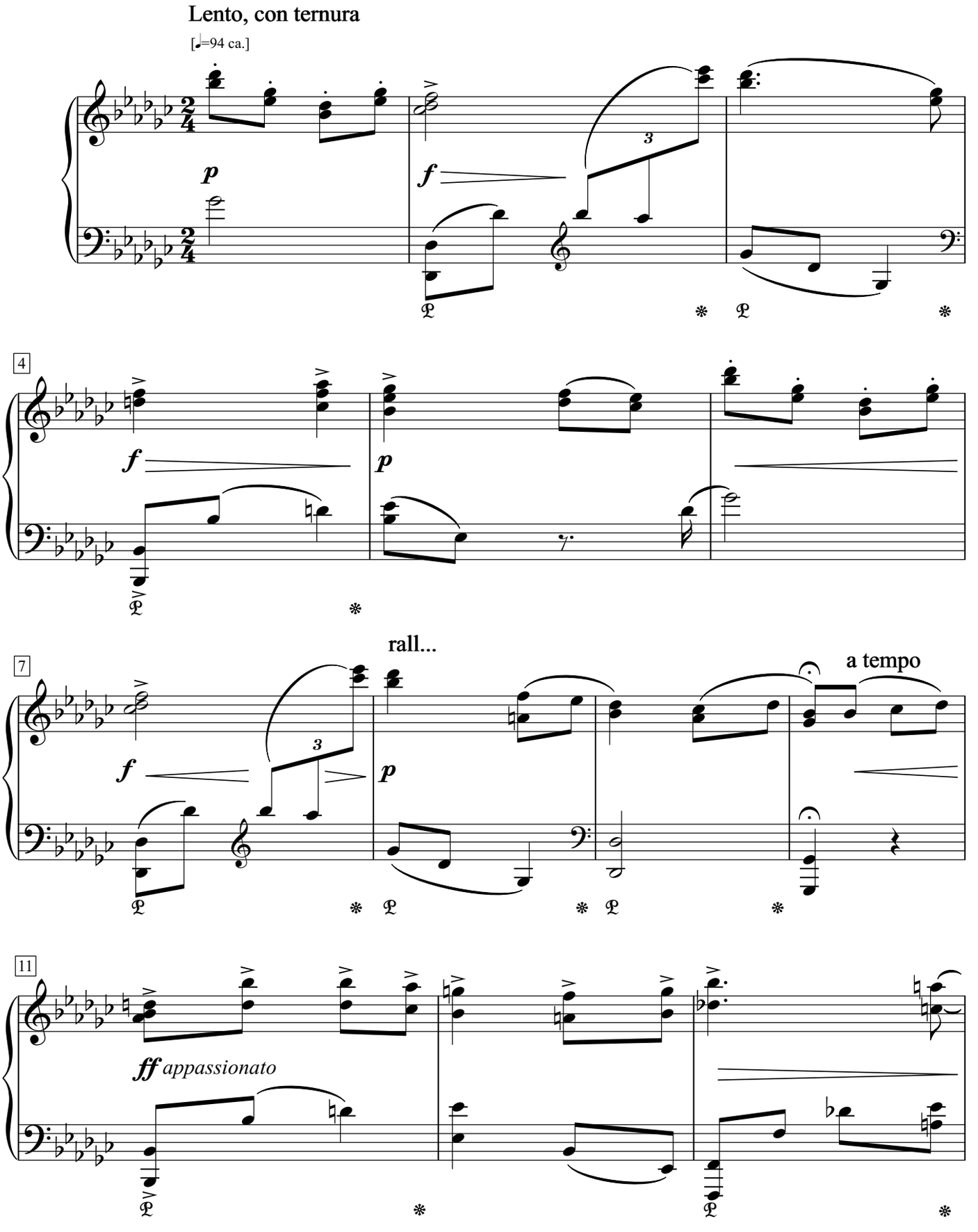
Vespertina

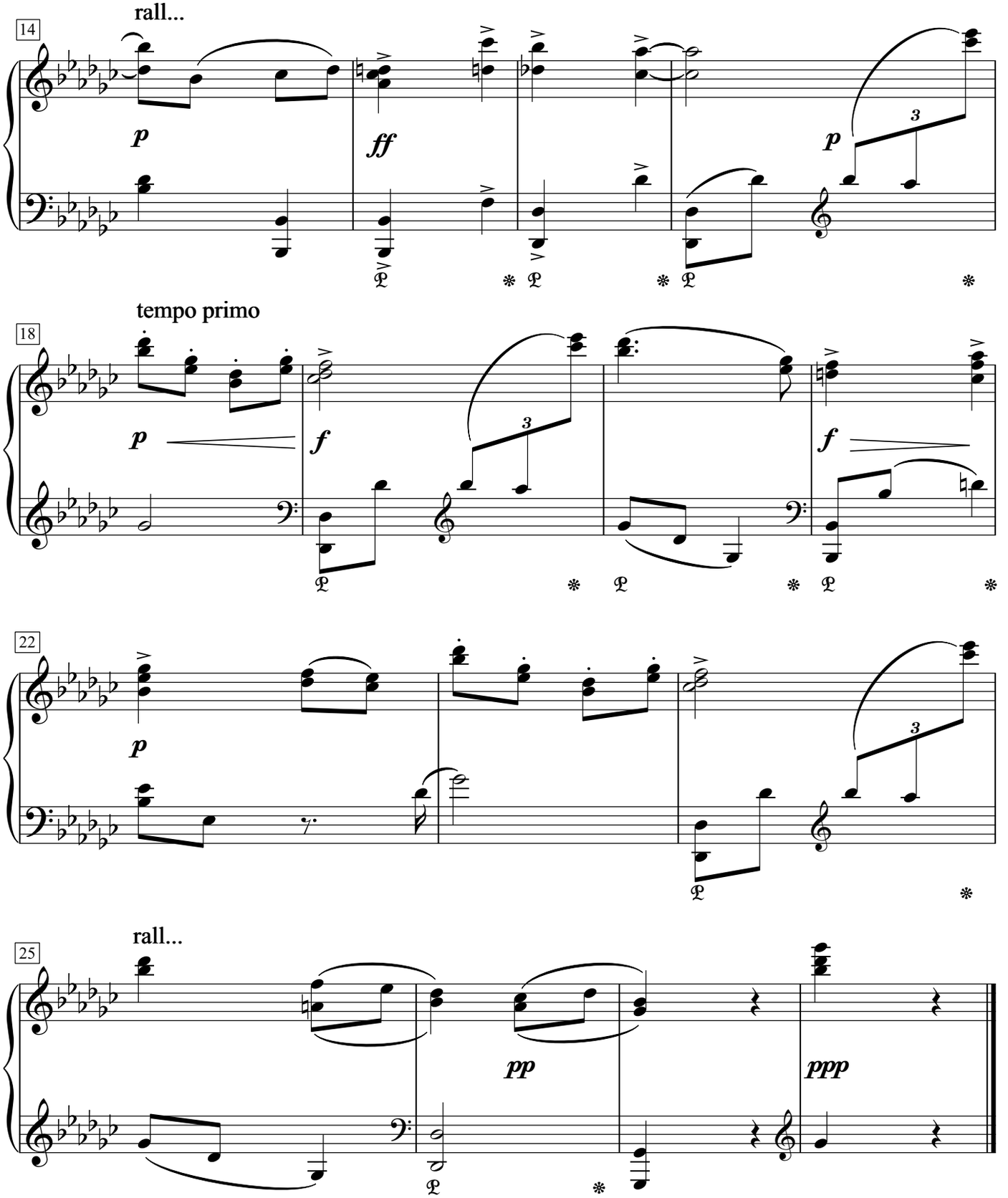



18
f
dolcissimo
23
8va
pp
mp
simile
28
(8)
31
(8)
poco a poco
pp
ppp
Junio 7, 1915

Añorando

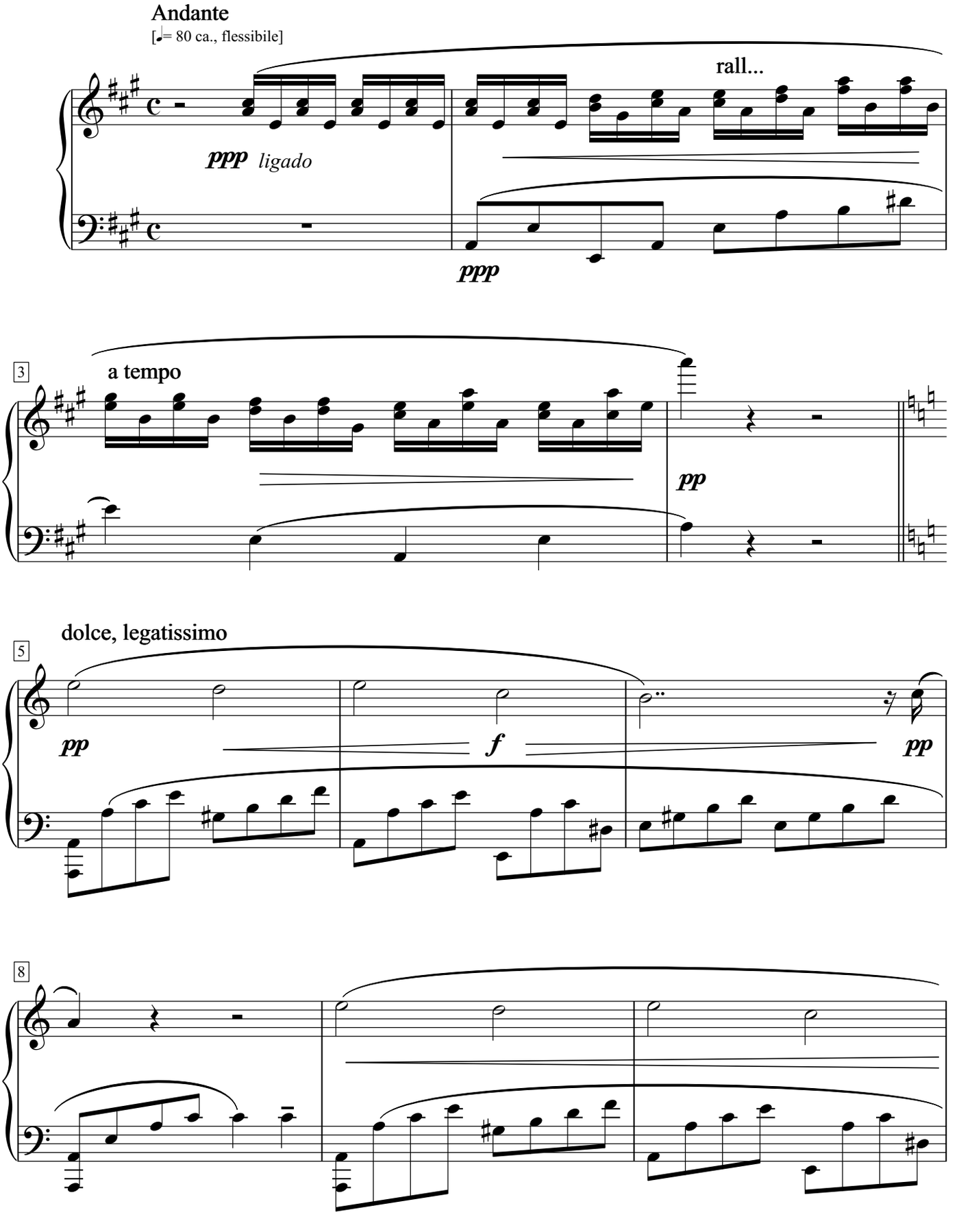
pequeña danza de salón

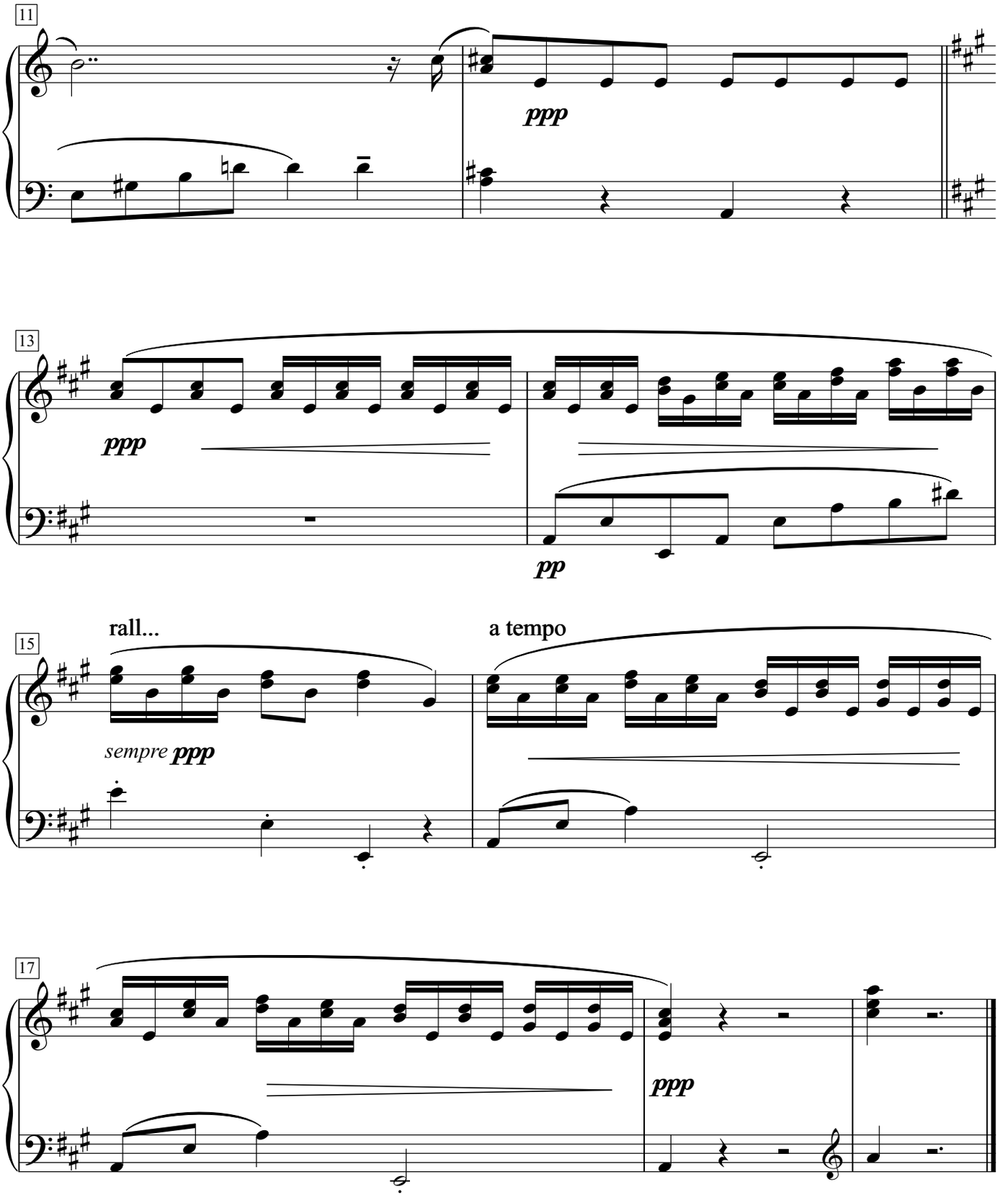




Junio 16, 1915

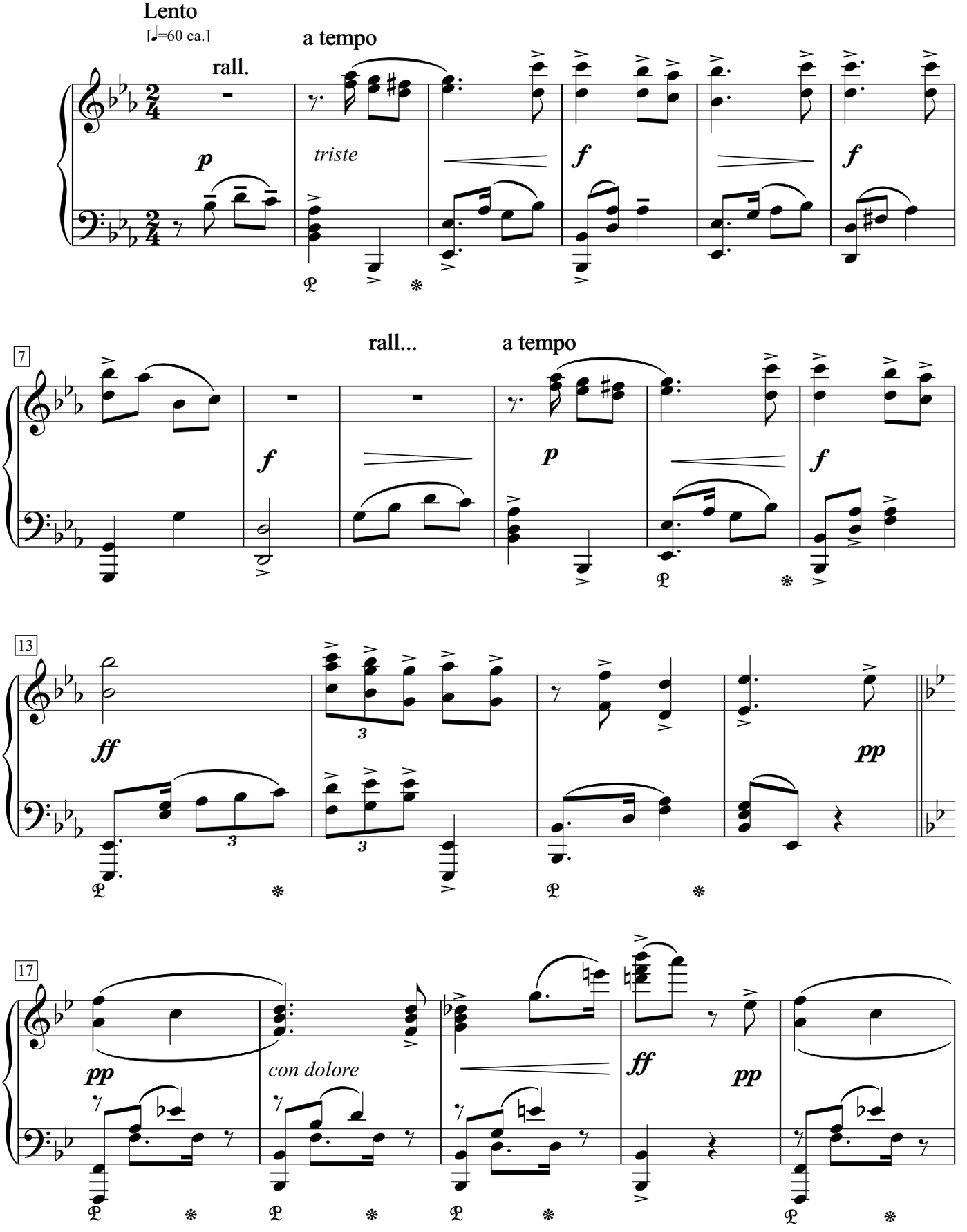
Lied [1]

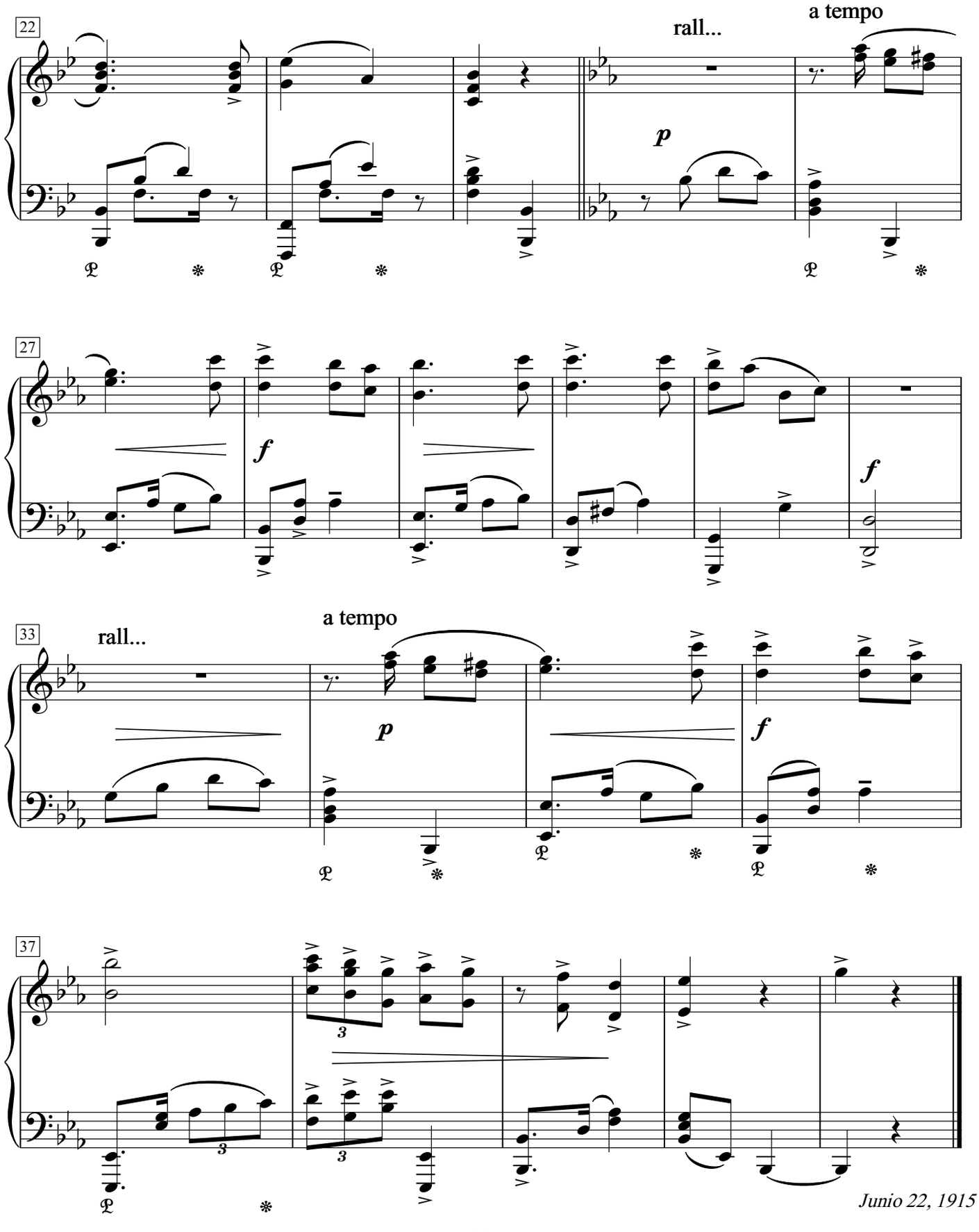

Andante
[♩= 80 ca., flessibile]
rall...
ppp ligado
ppp
3
a tempo
pp
5
dolce, legatissimo
pp
f
pp
8



Junio 21, 1915

Danza de Salón [II]

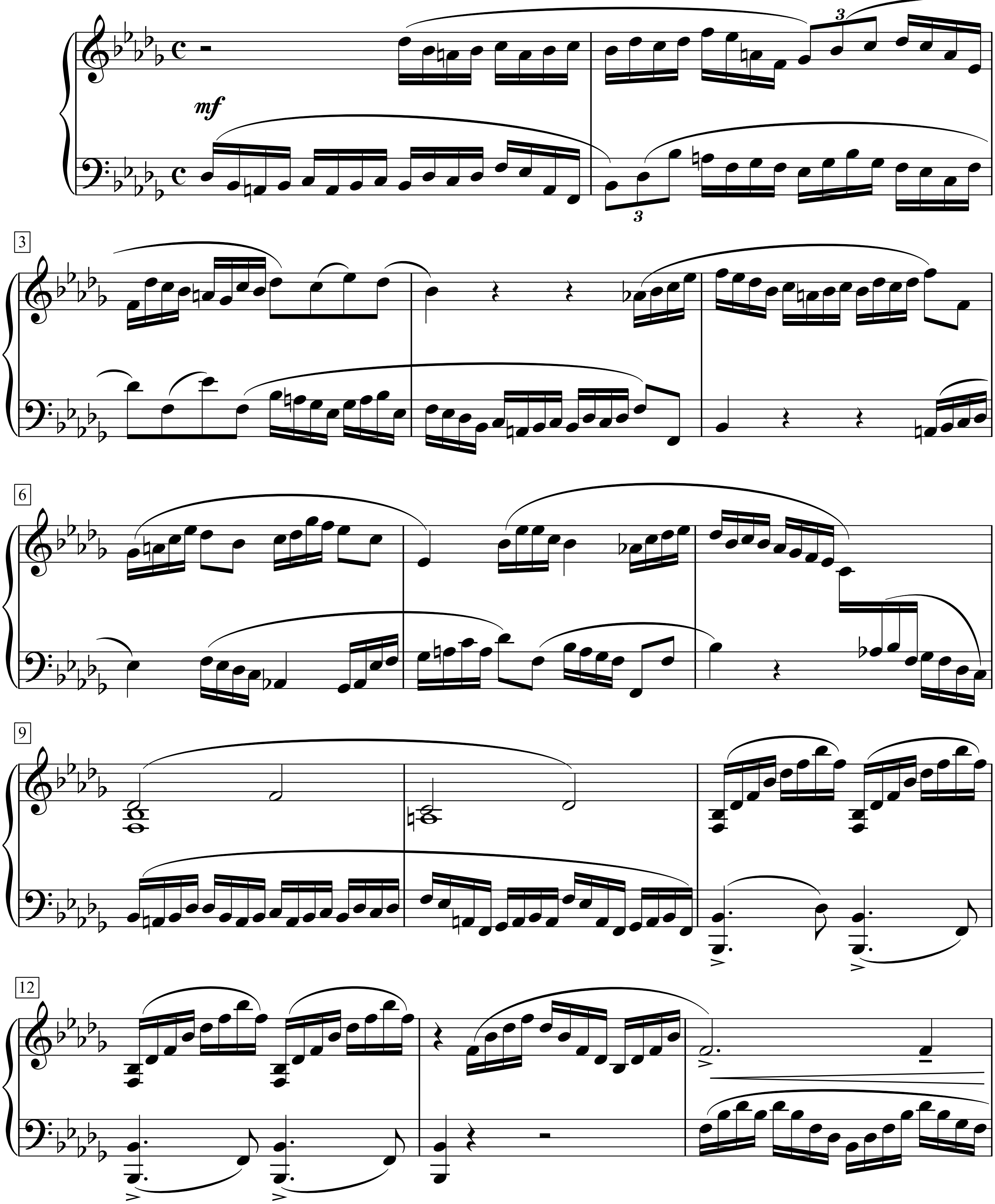


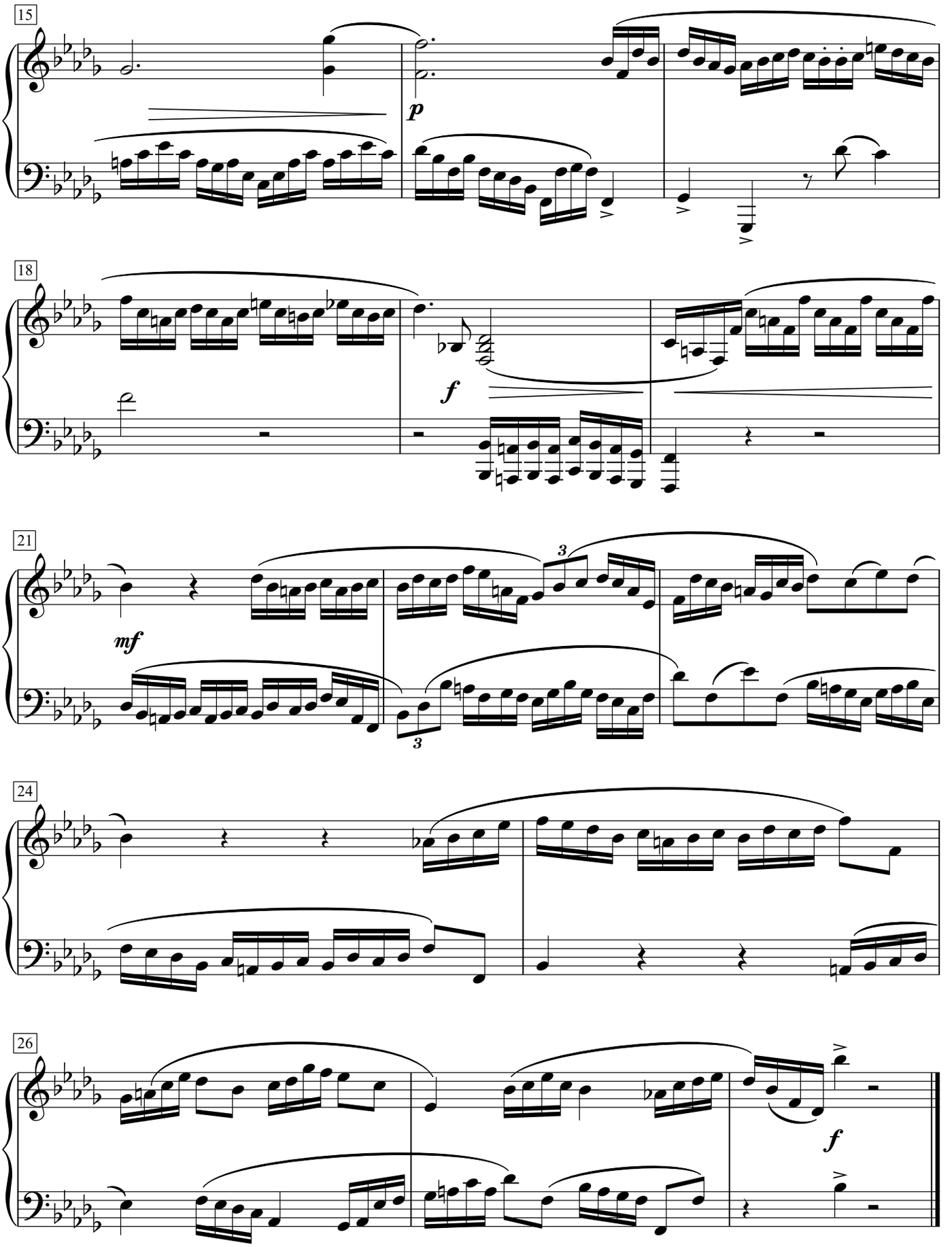

22
rall...
a tempo
p
27
f
f
33
rall...
a tempo
p
f
37
3
3
Junio 22, 1915

Primer estudio

Allegro legatissimo

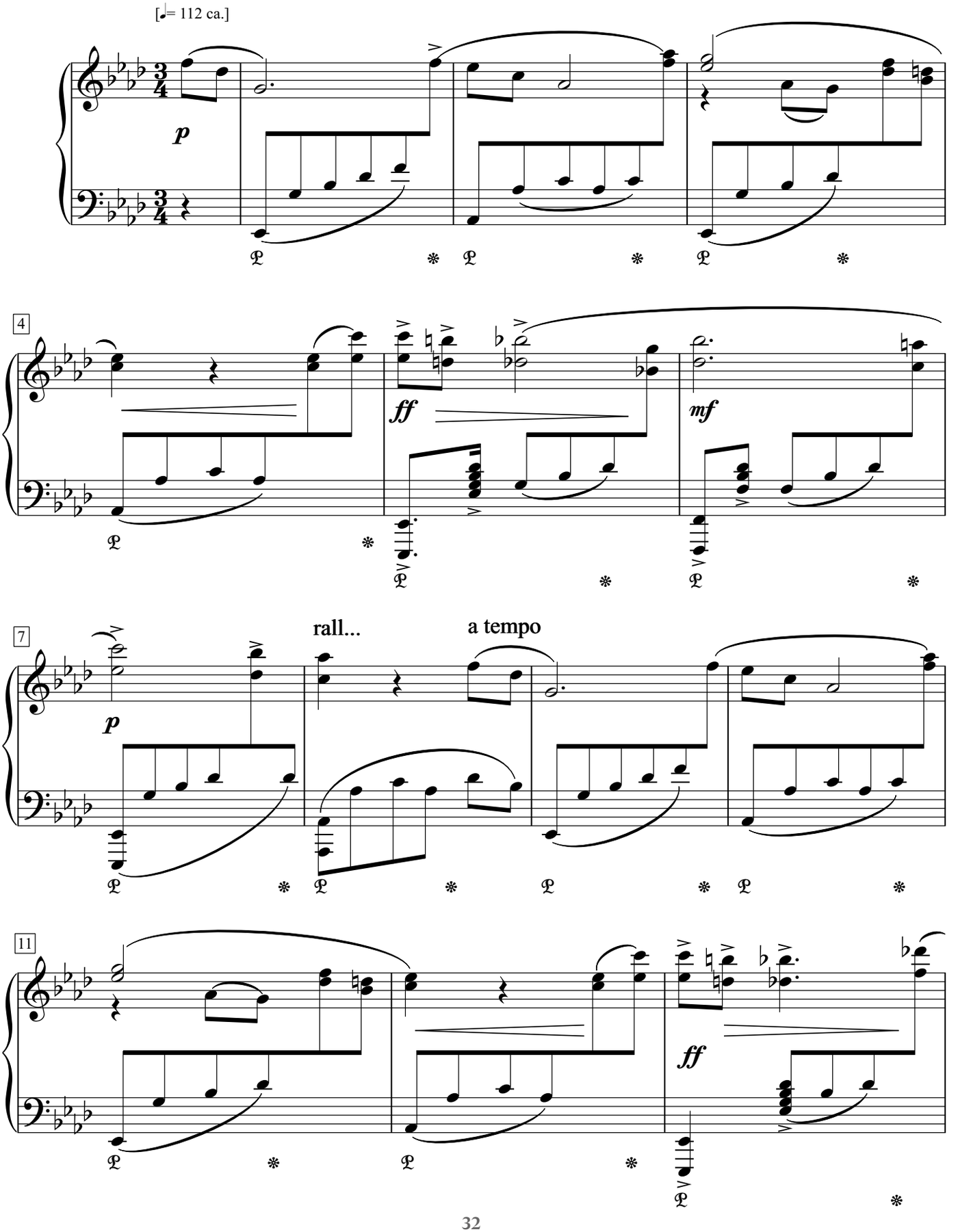
[♩= 108 ca.]

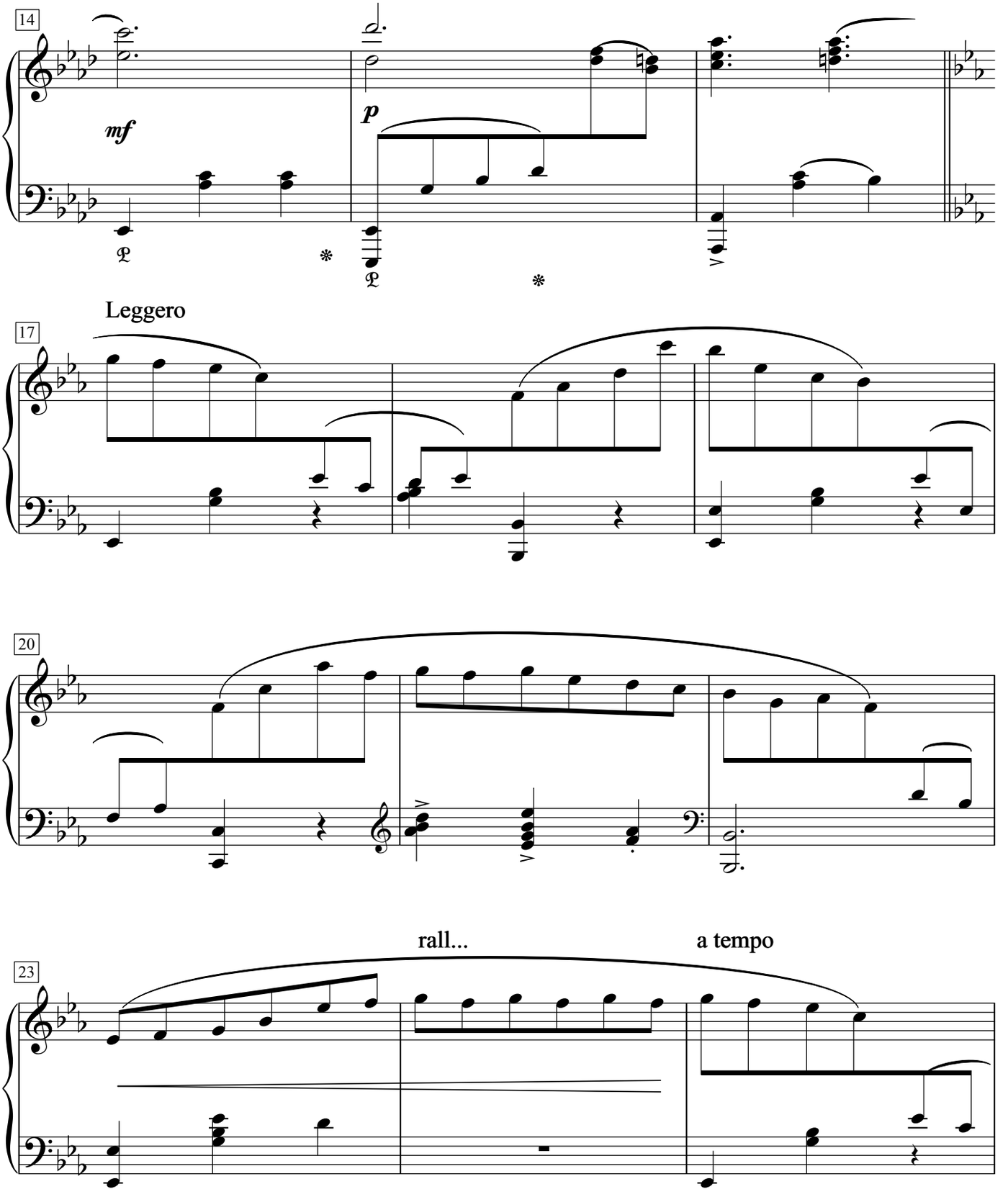


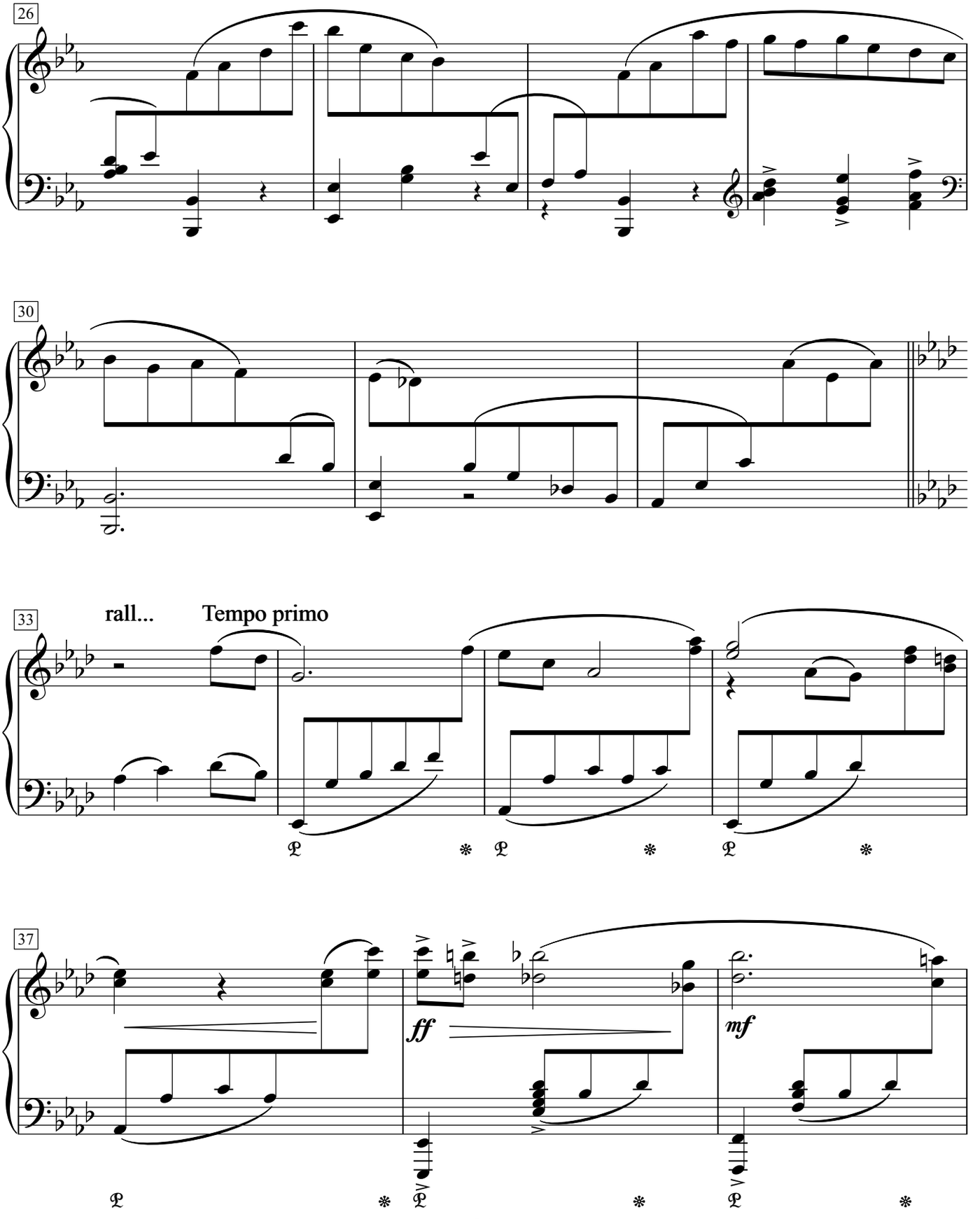


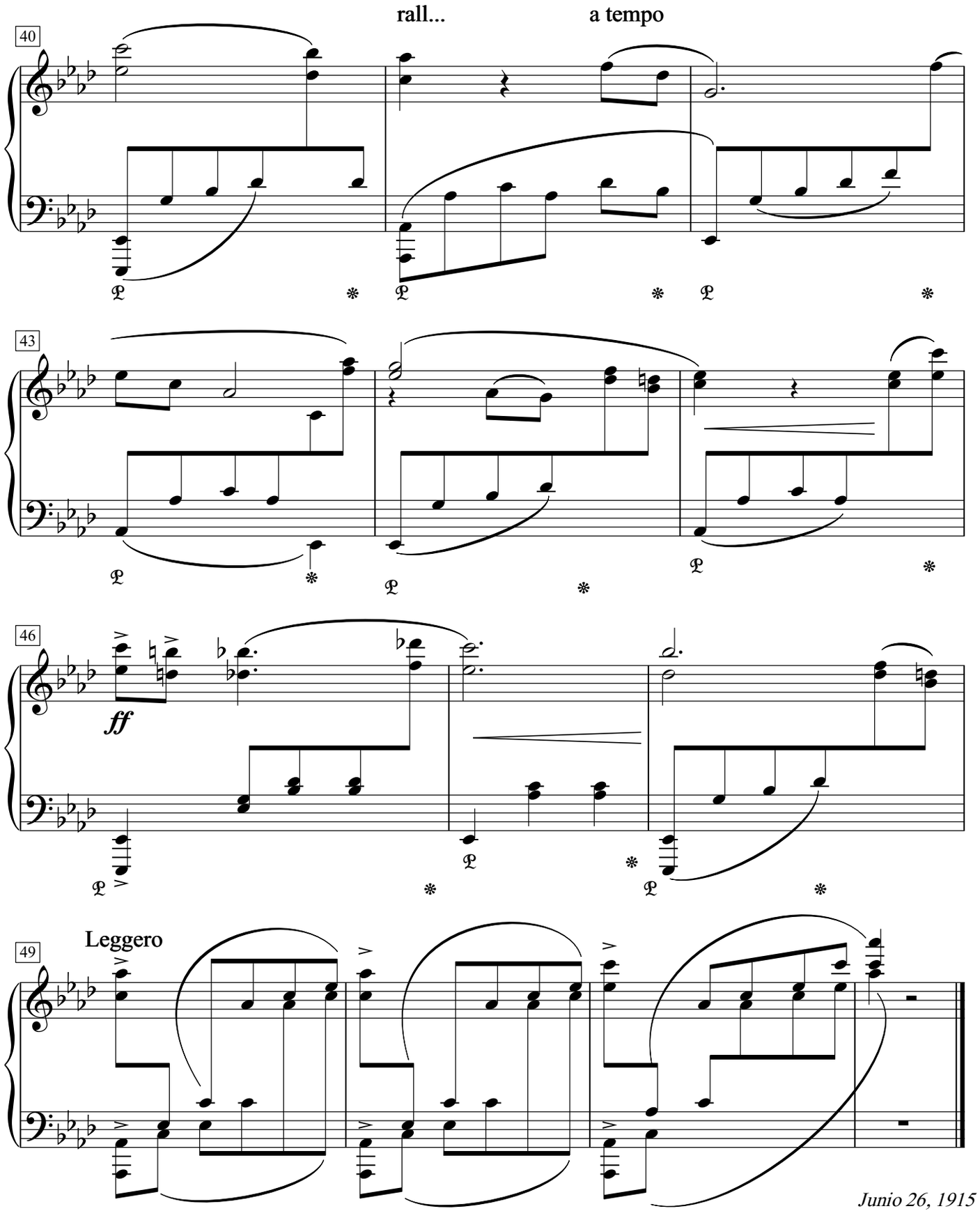
Junio 25, 1915

Tiempo de Vals



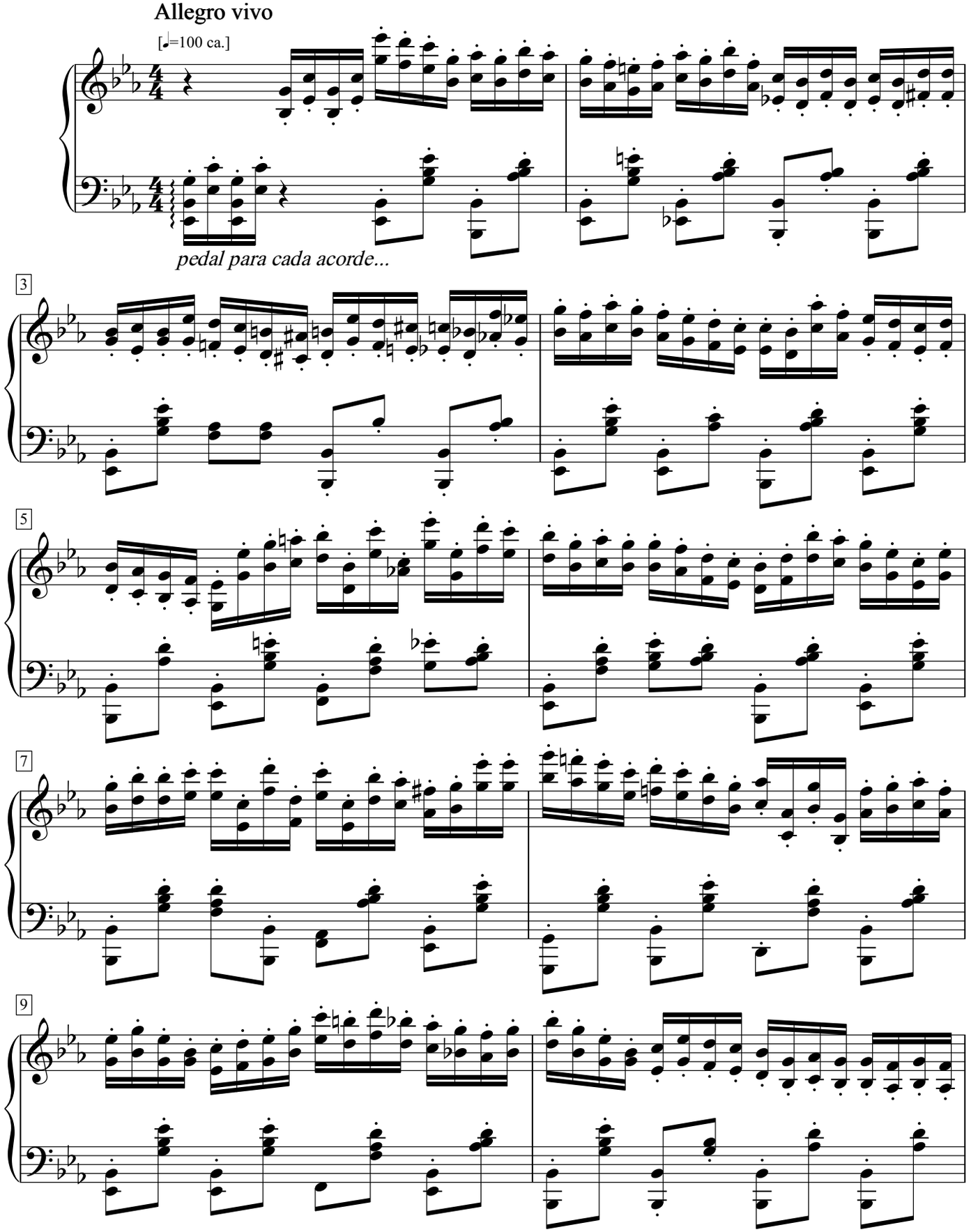

14
mf
p
Leggero
17
20
rall...
a tempo
23

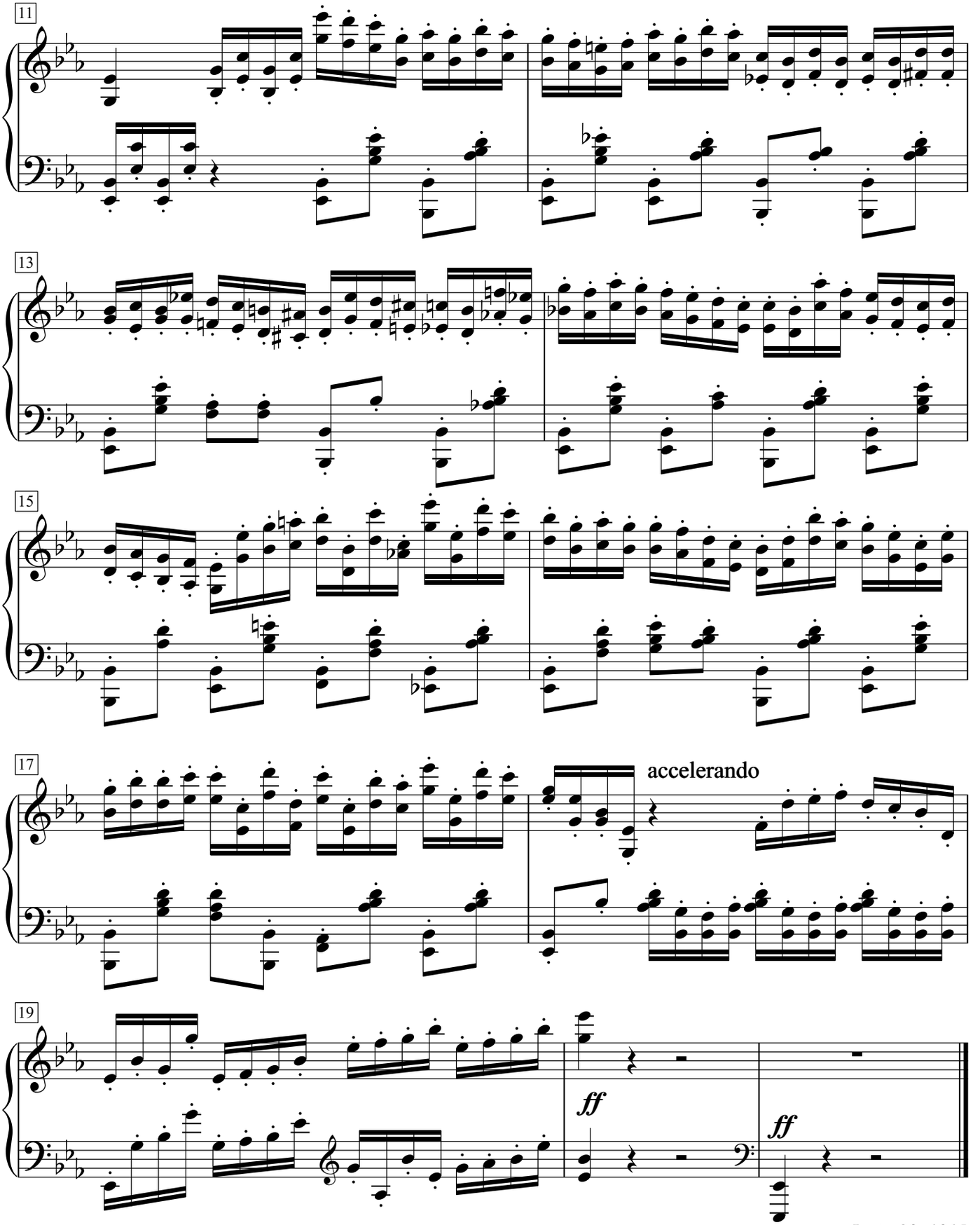

26
30
33
rall...
Tempo primo
37
ff
mf



Junio 26, 1915

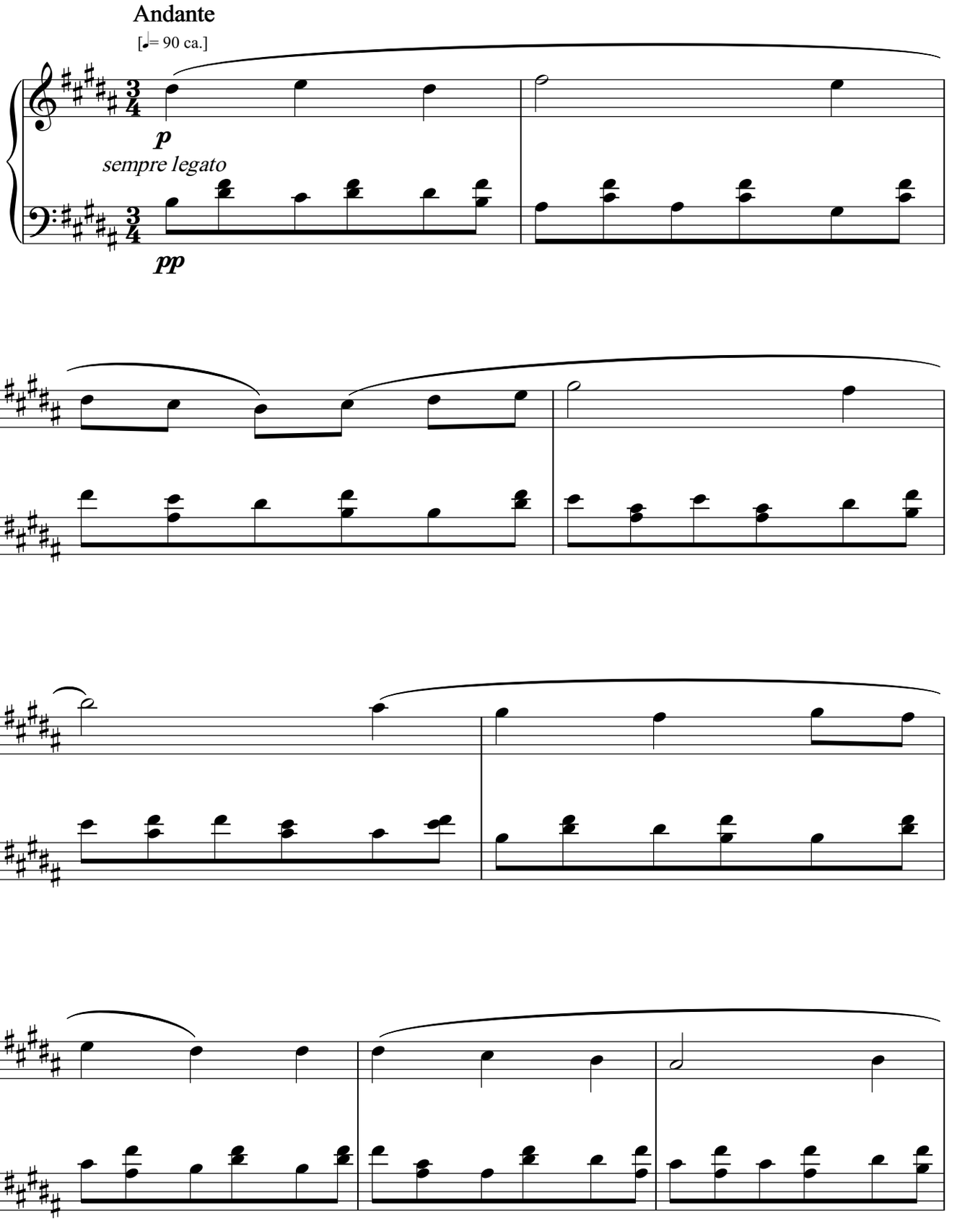
Allegro

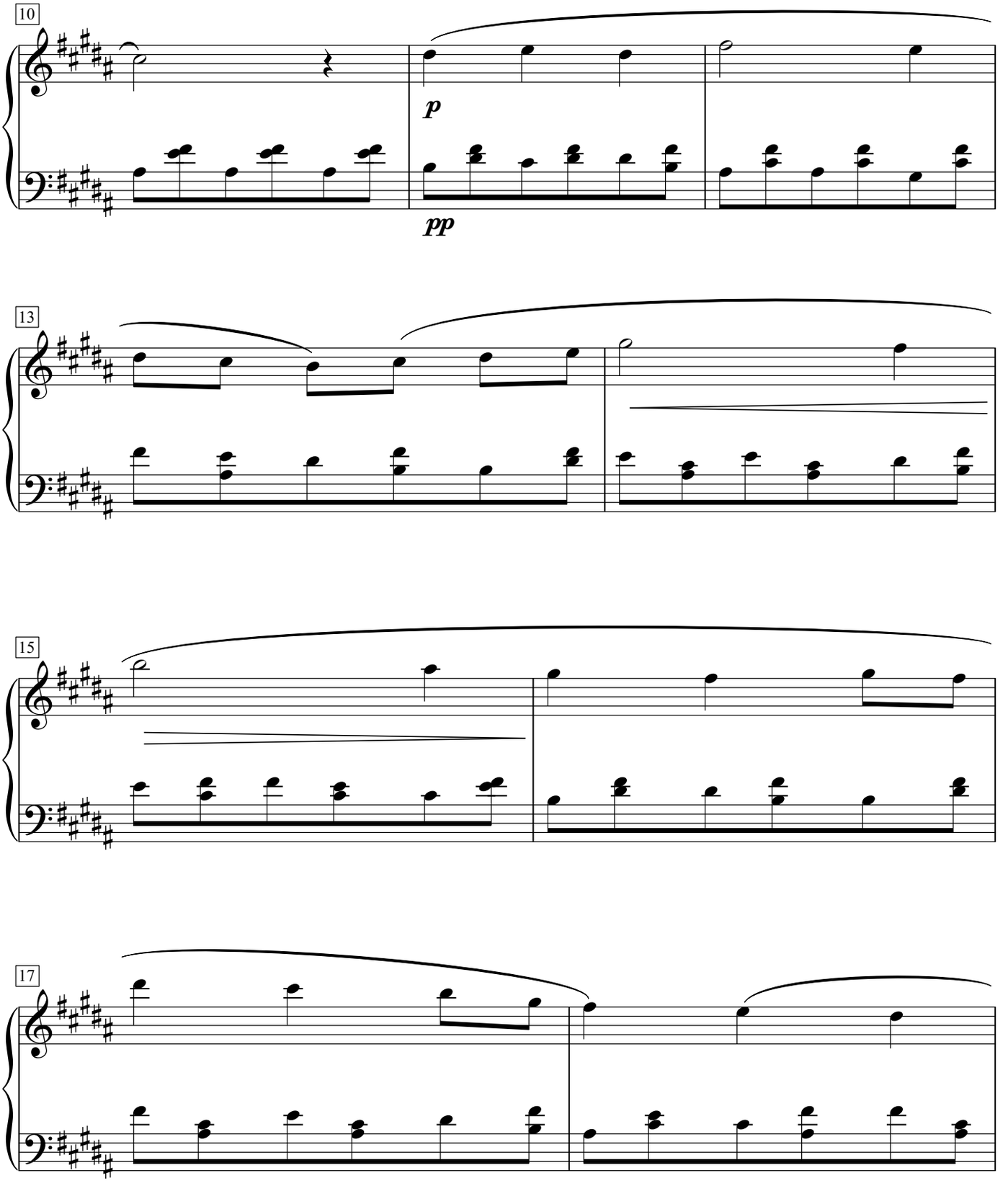


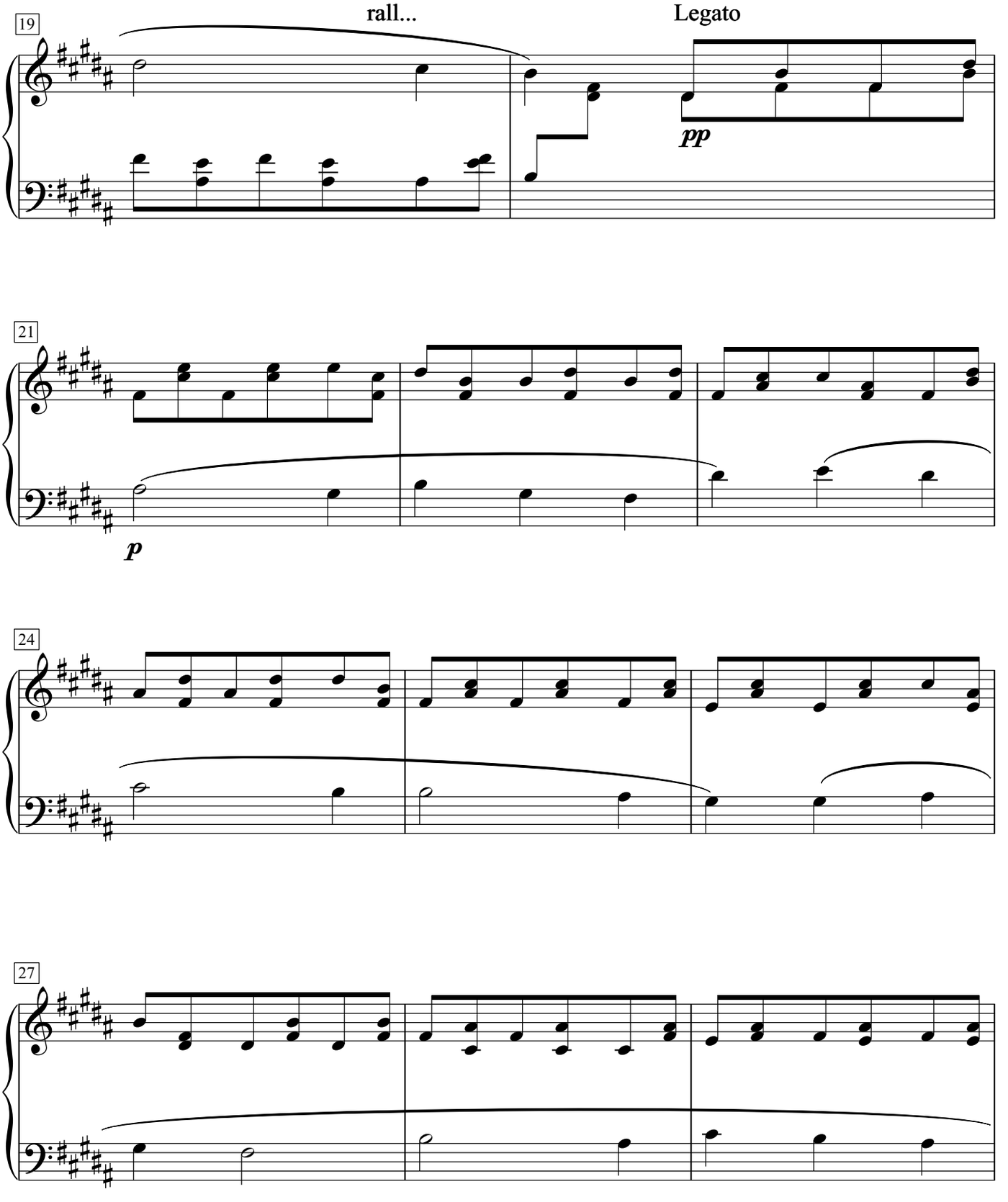


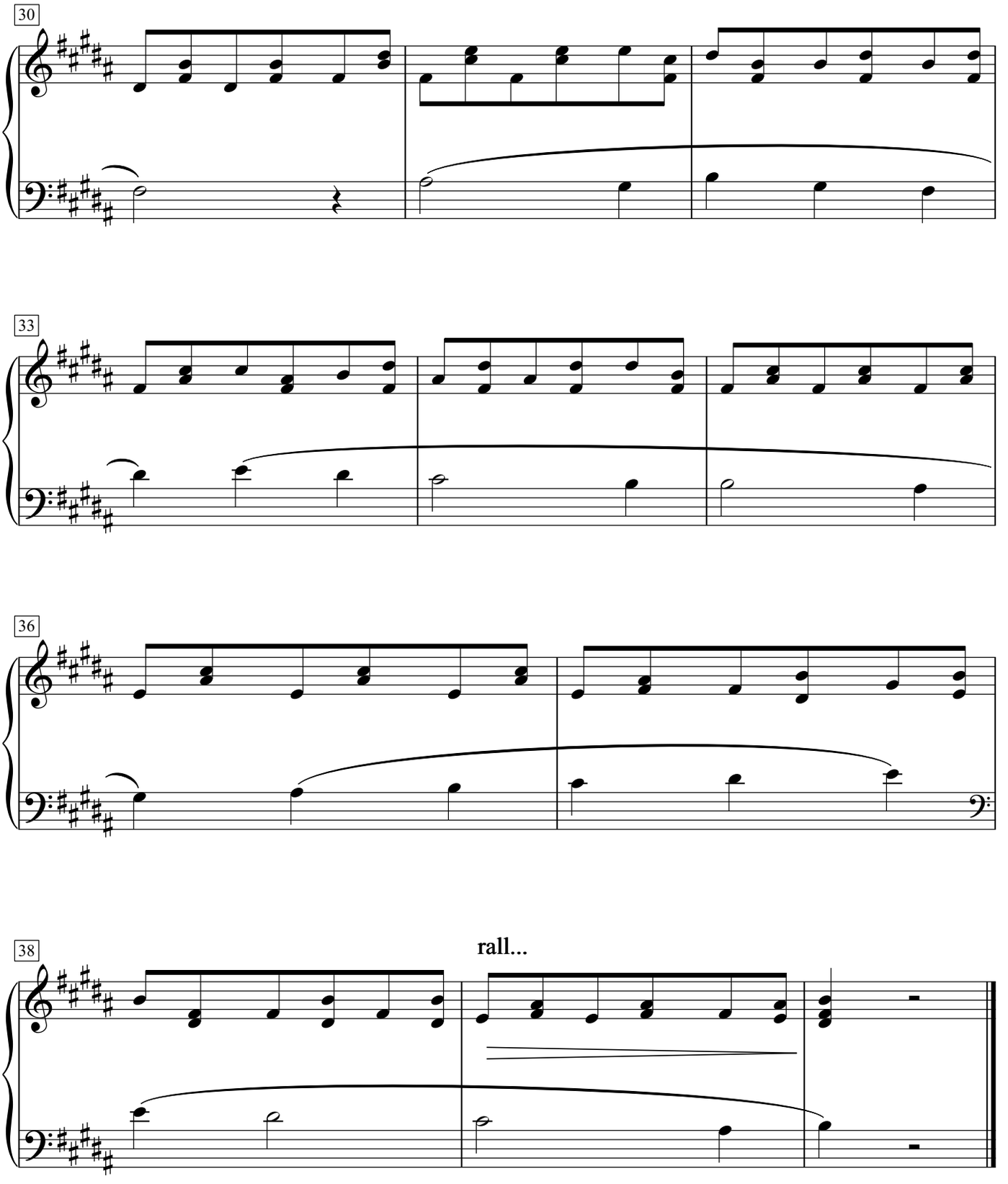
Junio 29, 1915

Andante [I]




10
p
pp
13
15
17

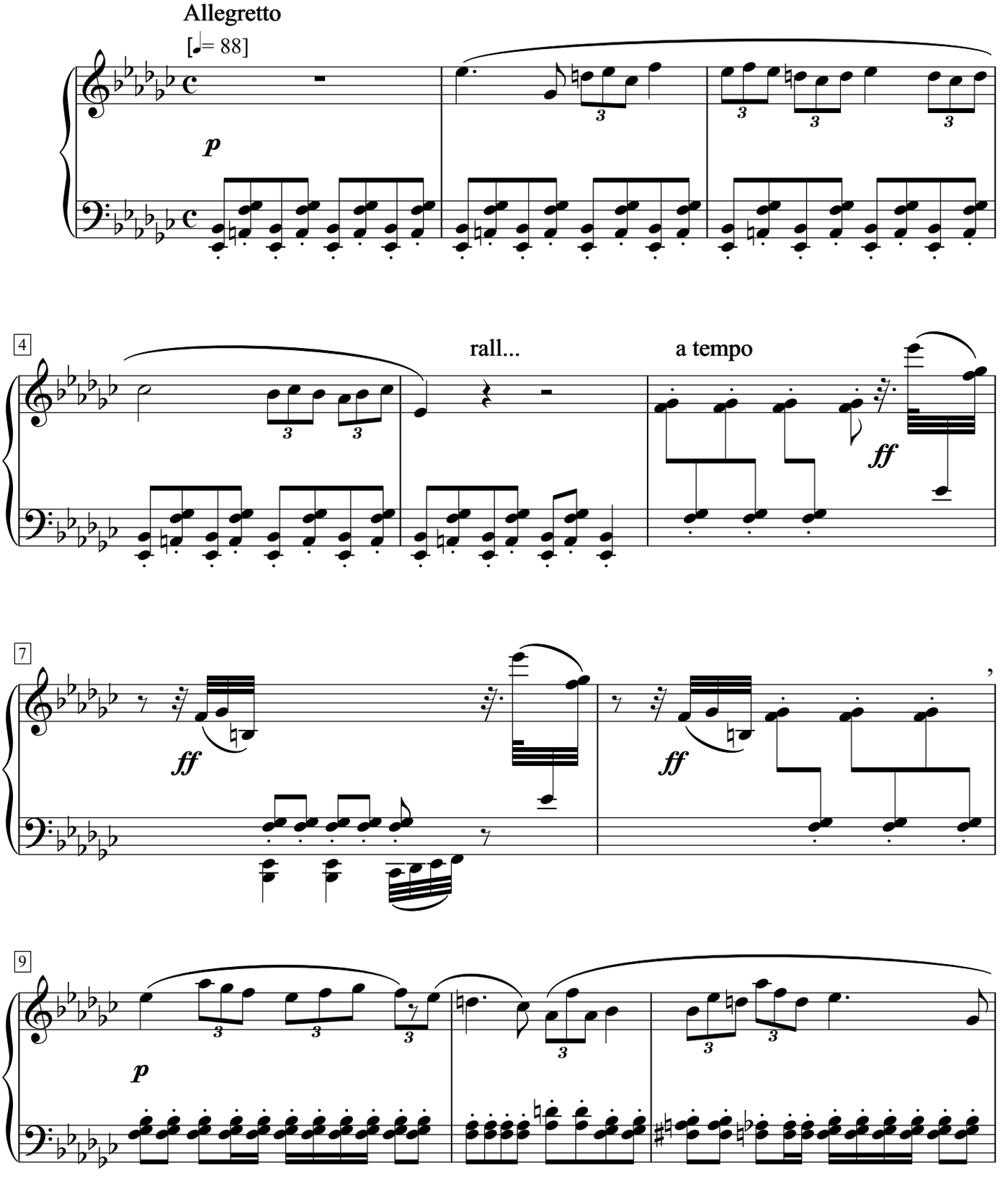

19
rall...
Legato
pp
21
p
24
27

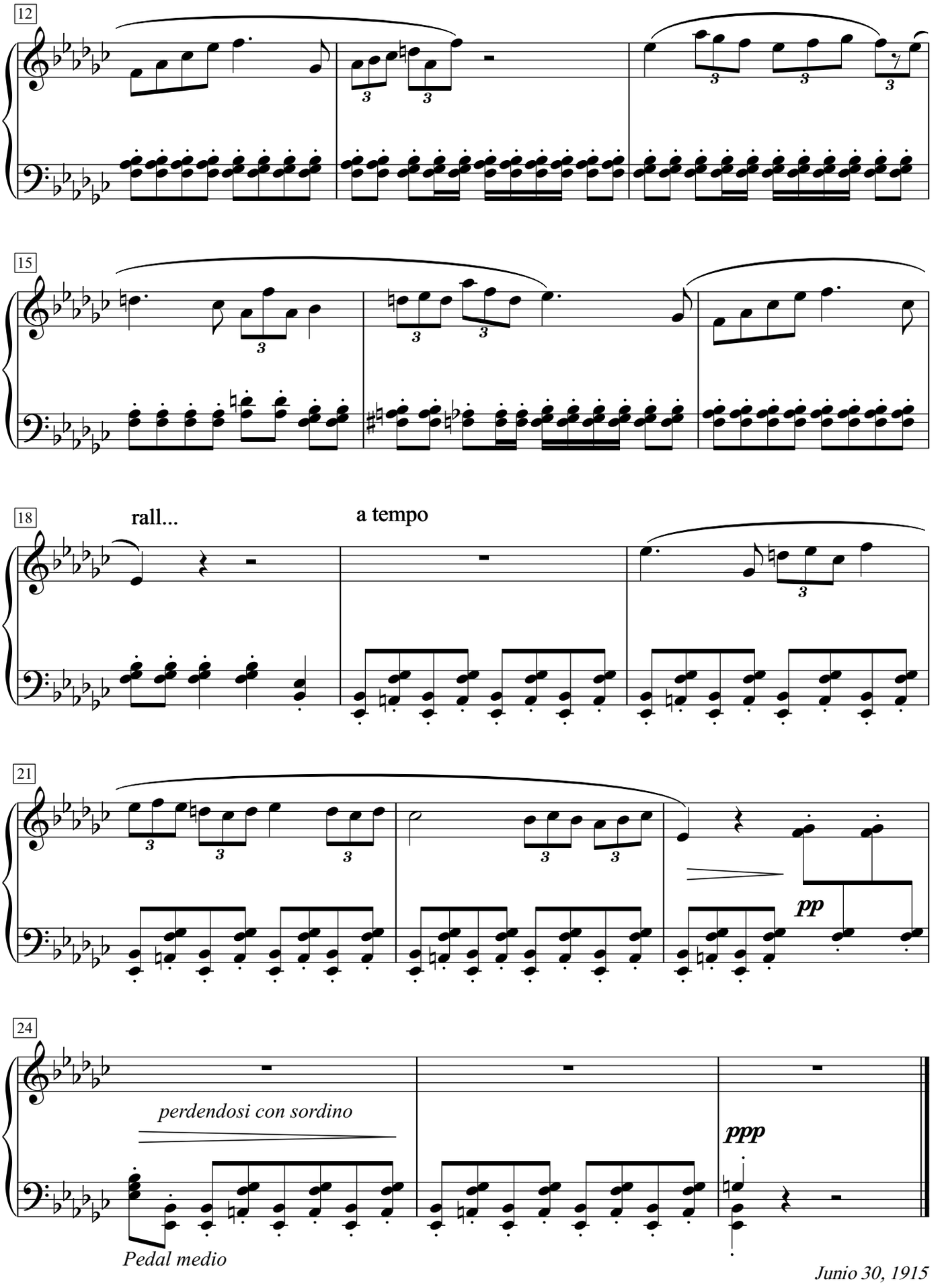


Junio 30, 1915

Capricho húngaro

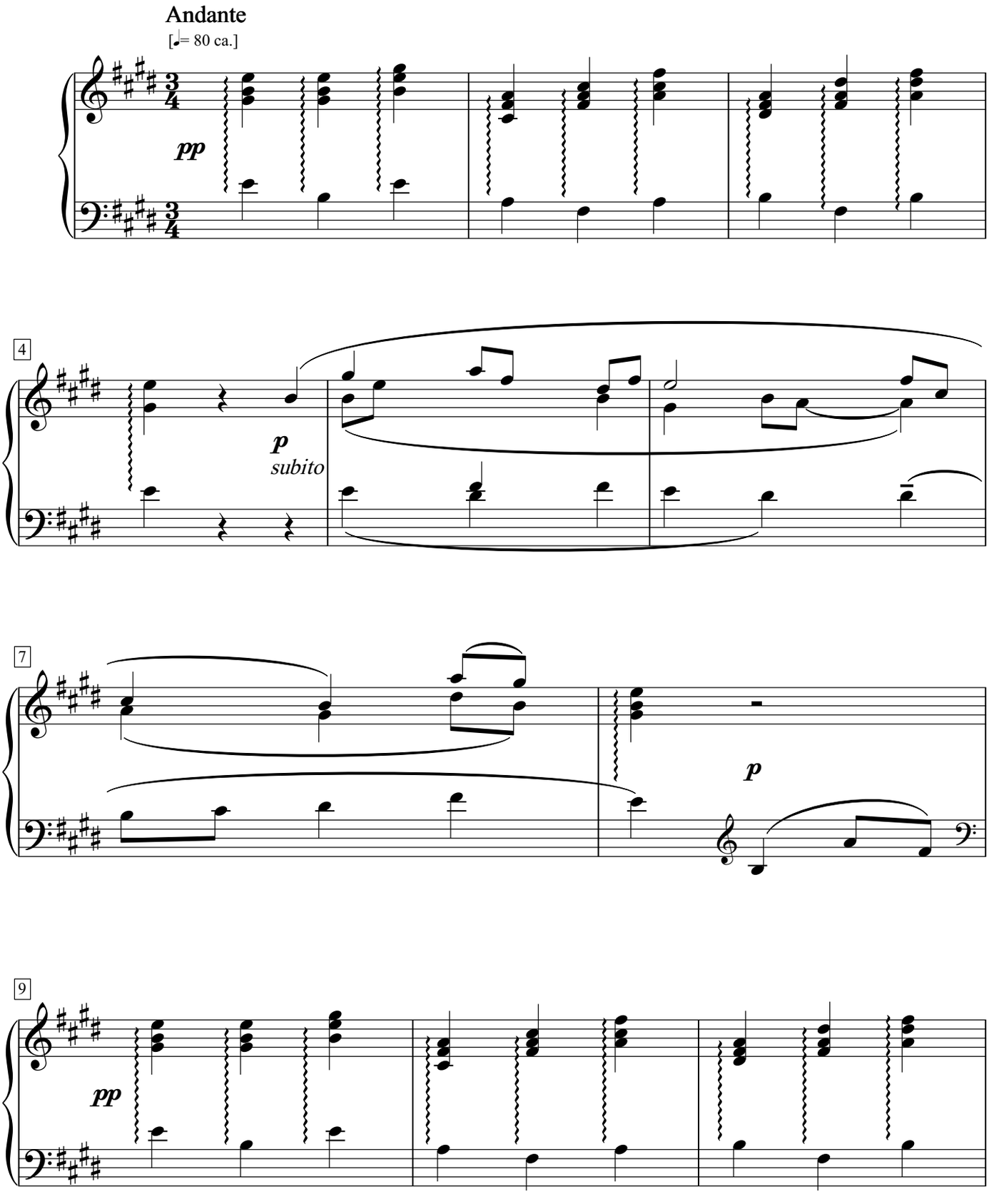
Disonante...

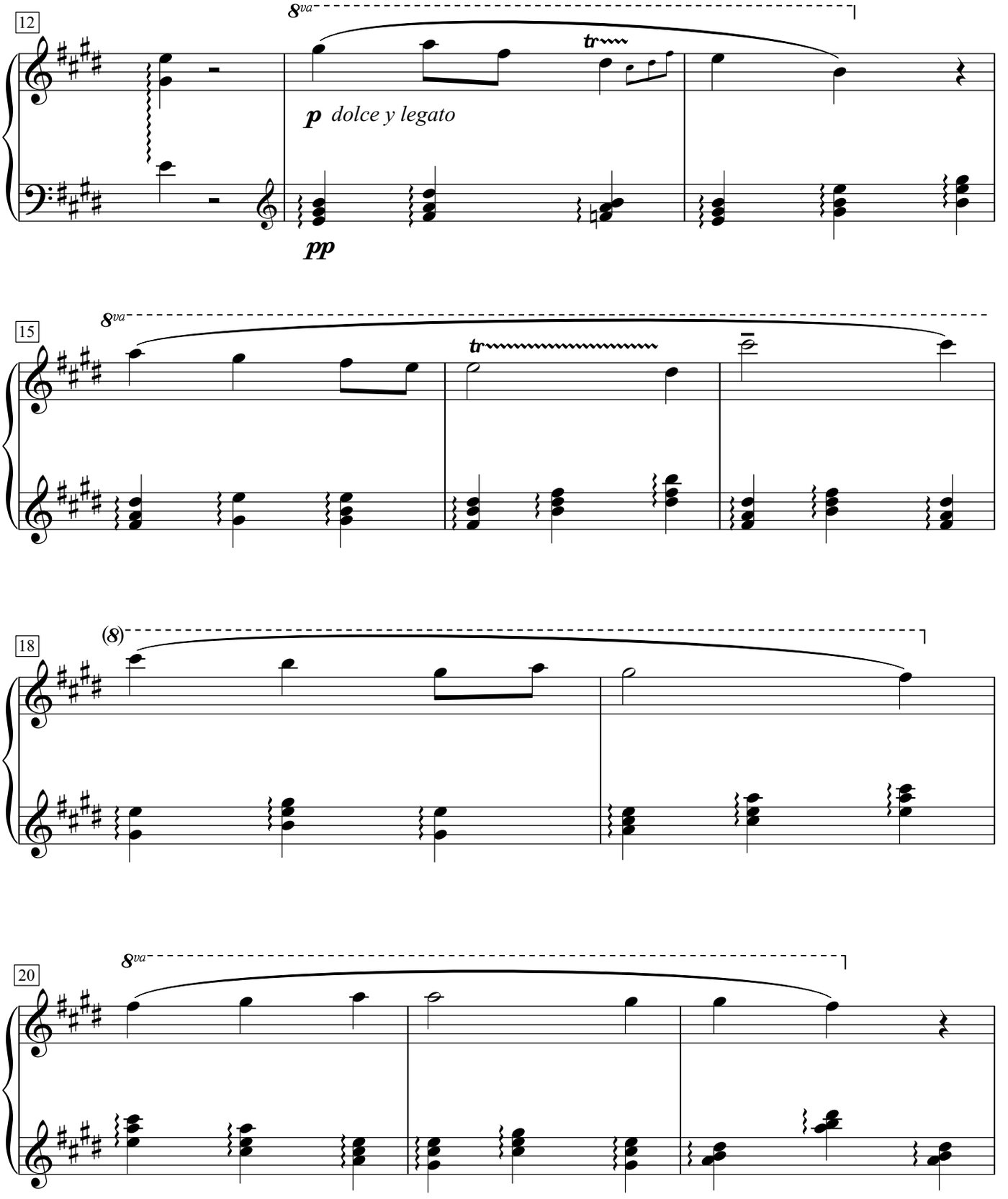


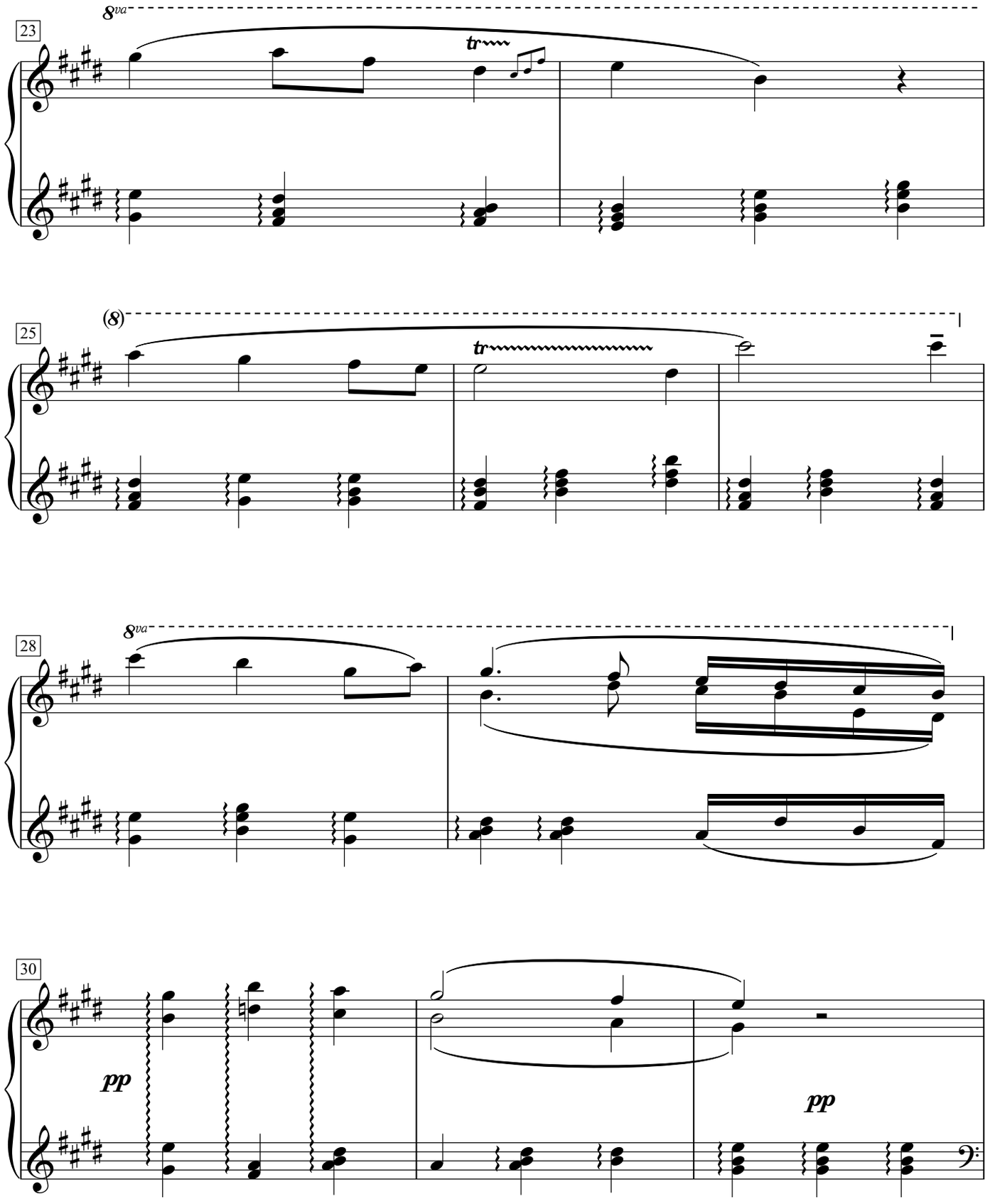


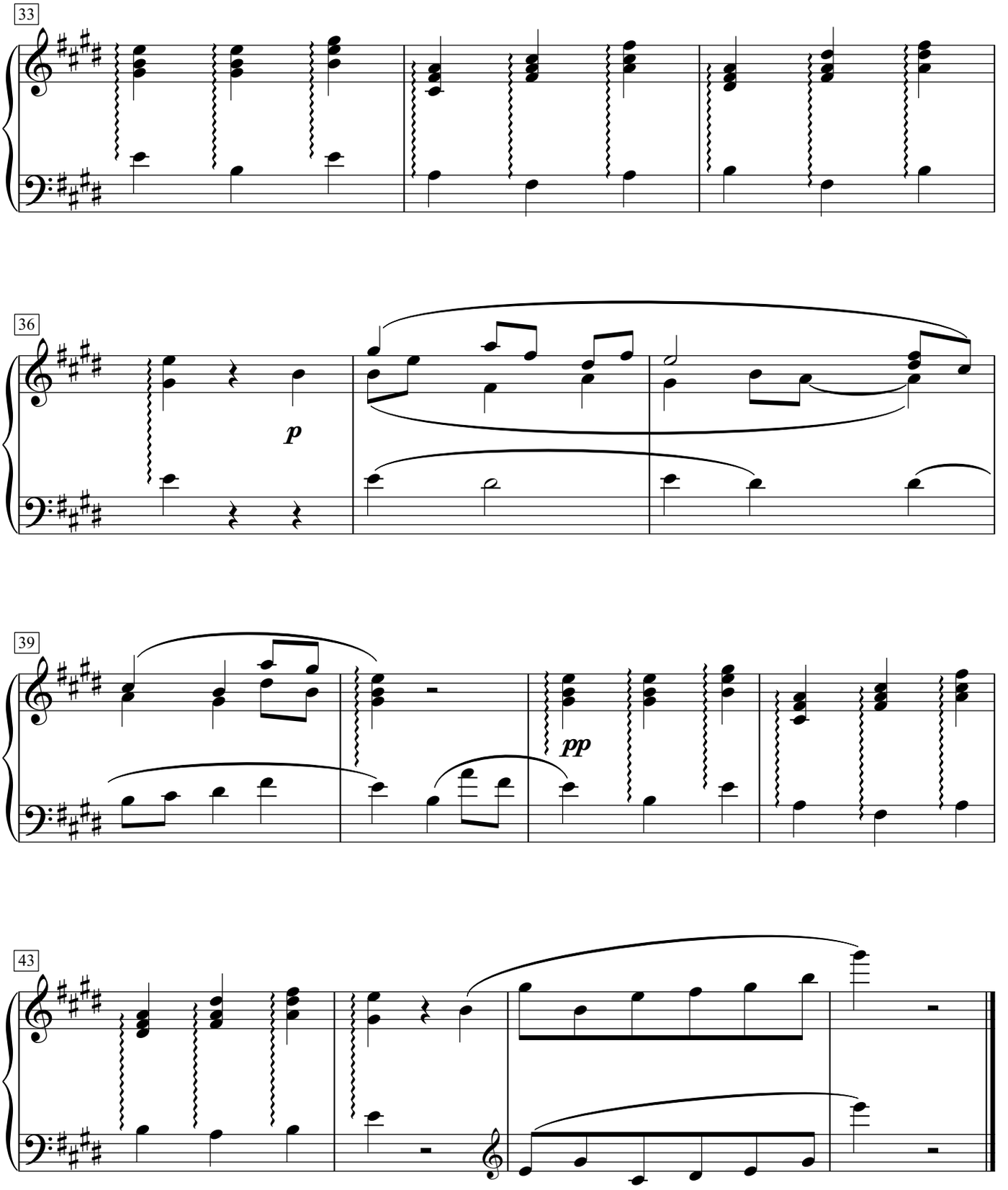
Junio 30, 1915

Poema




12
8va
tr
p dolce y legato
pp
15
8va
tr
18
(8)
20
8va


8va
23
tr
(8)
25
tr
8va
28
30
pp
pp

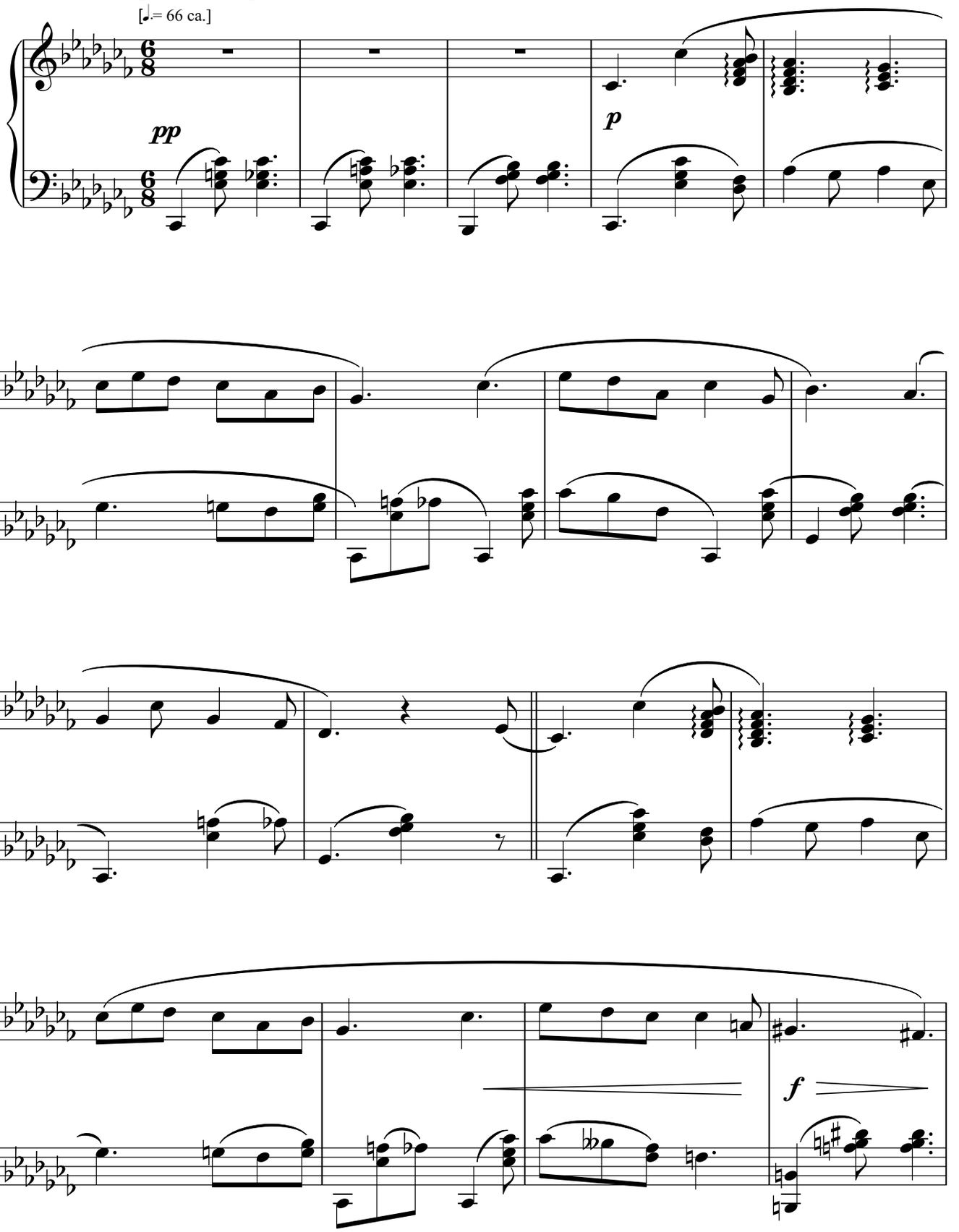


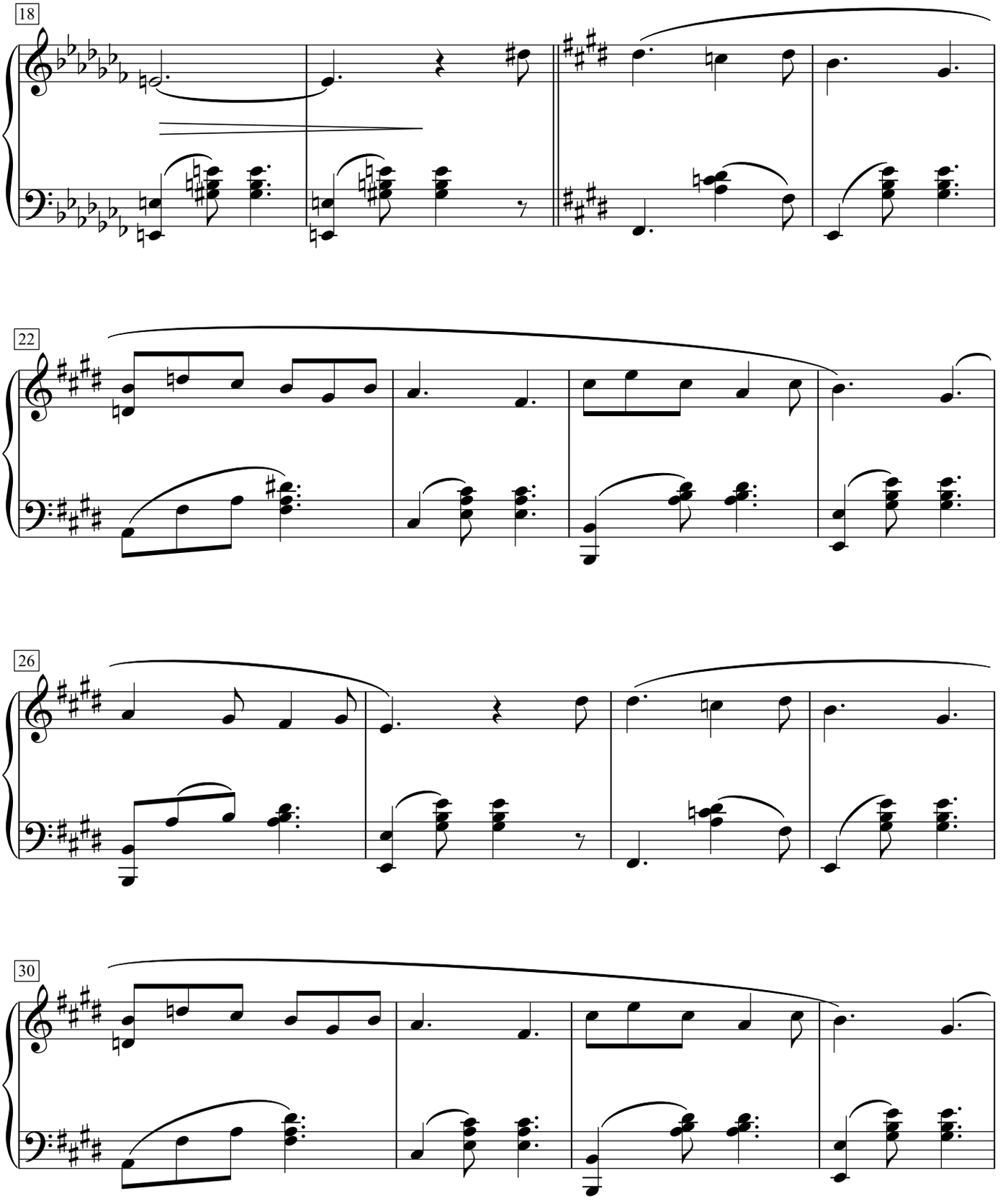
Julio 1, 1915

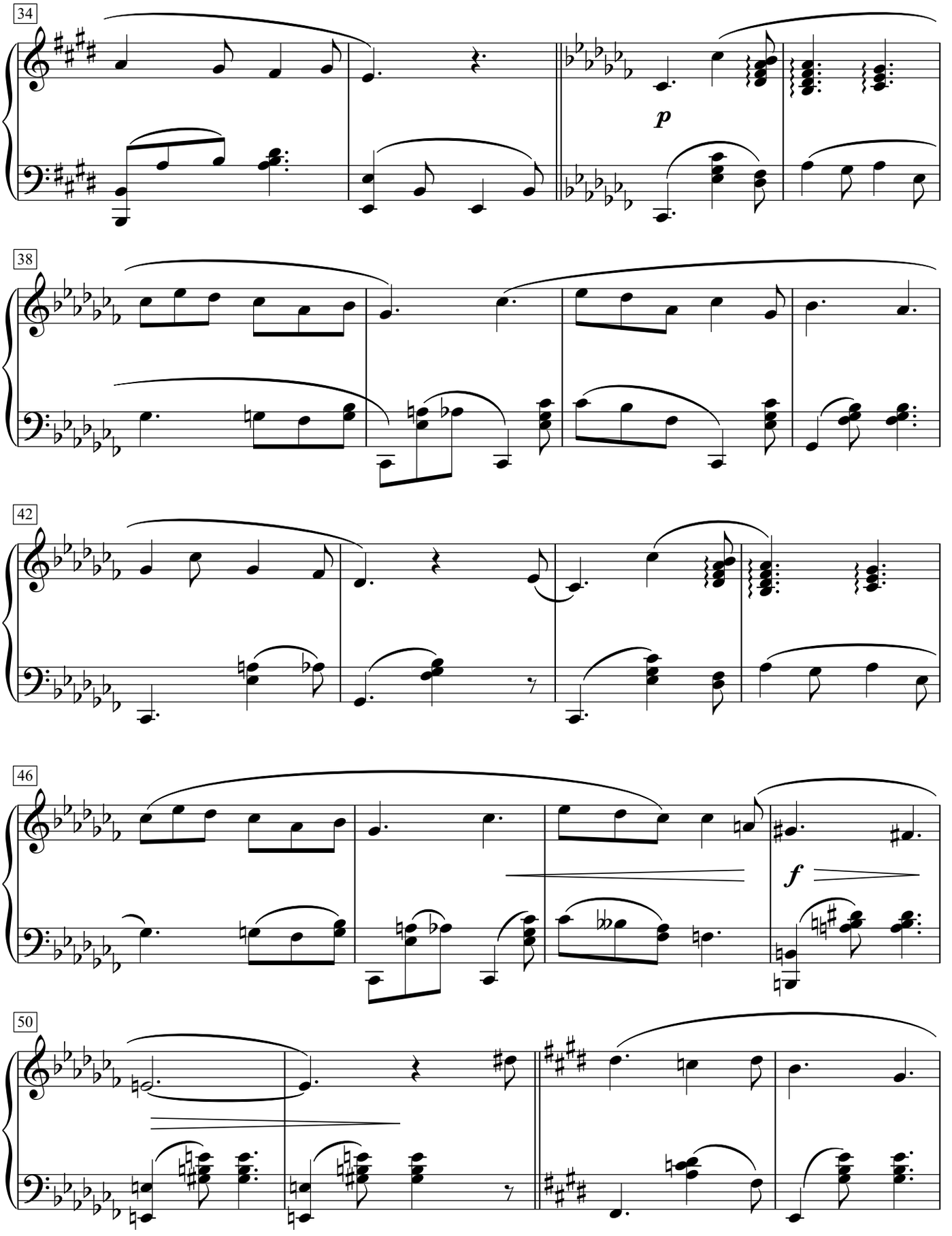
Mattinata

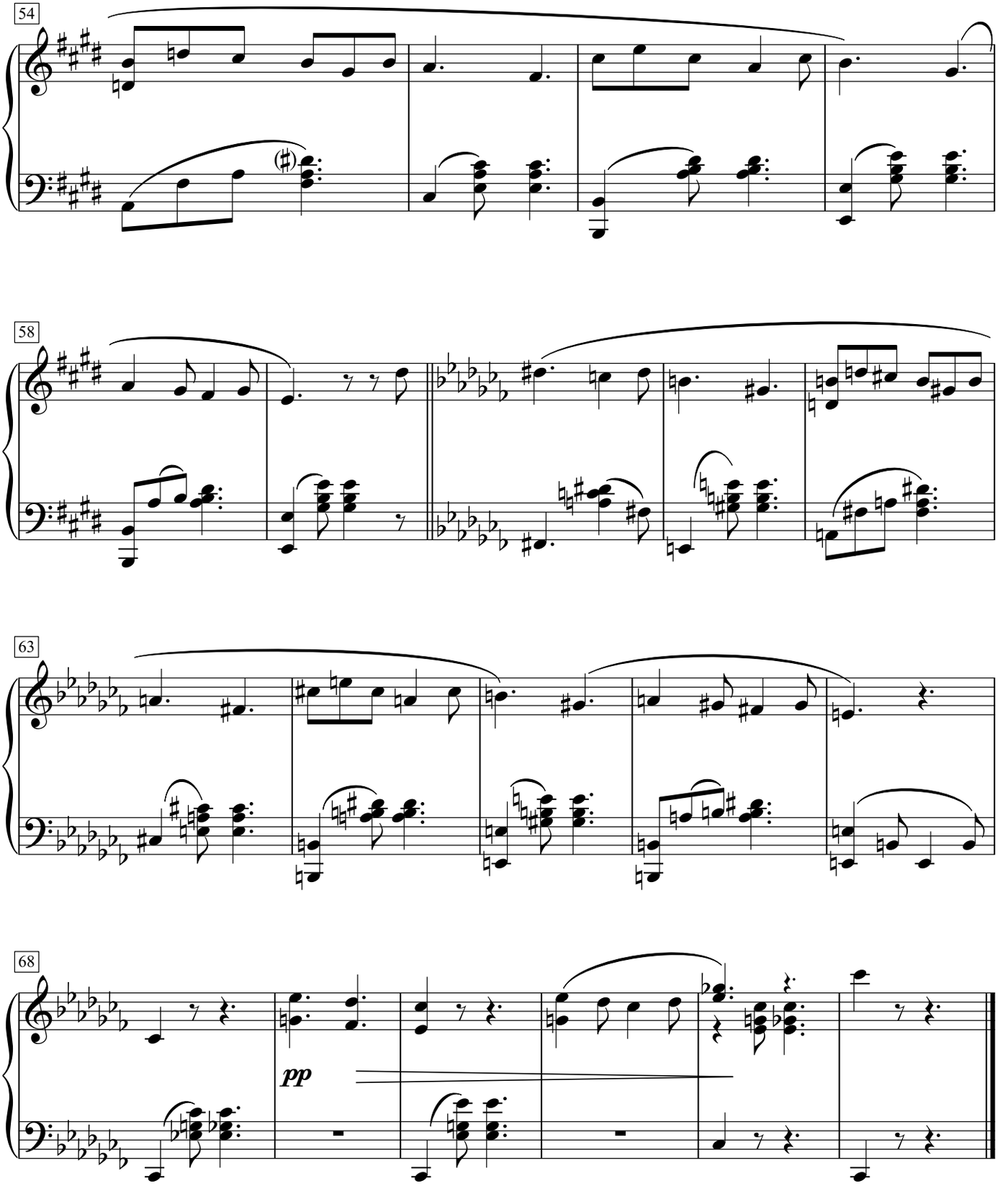
[Andantino]

[♩.= 66 ca.]




18
22
26
30

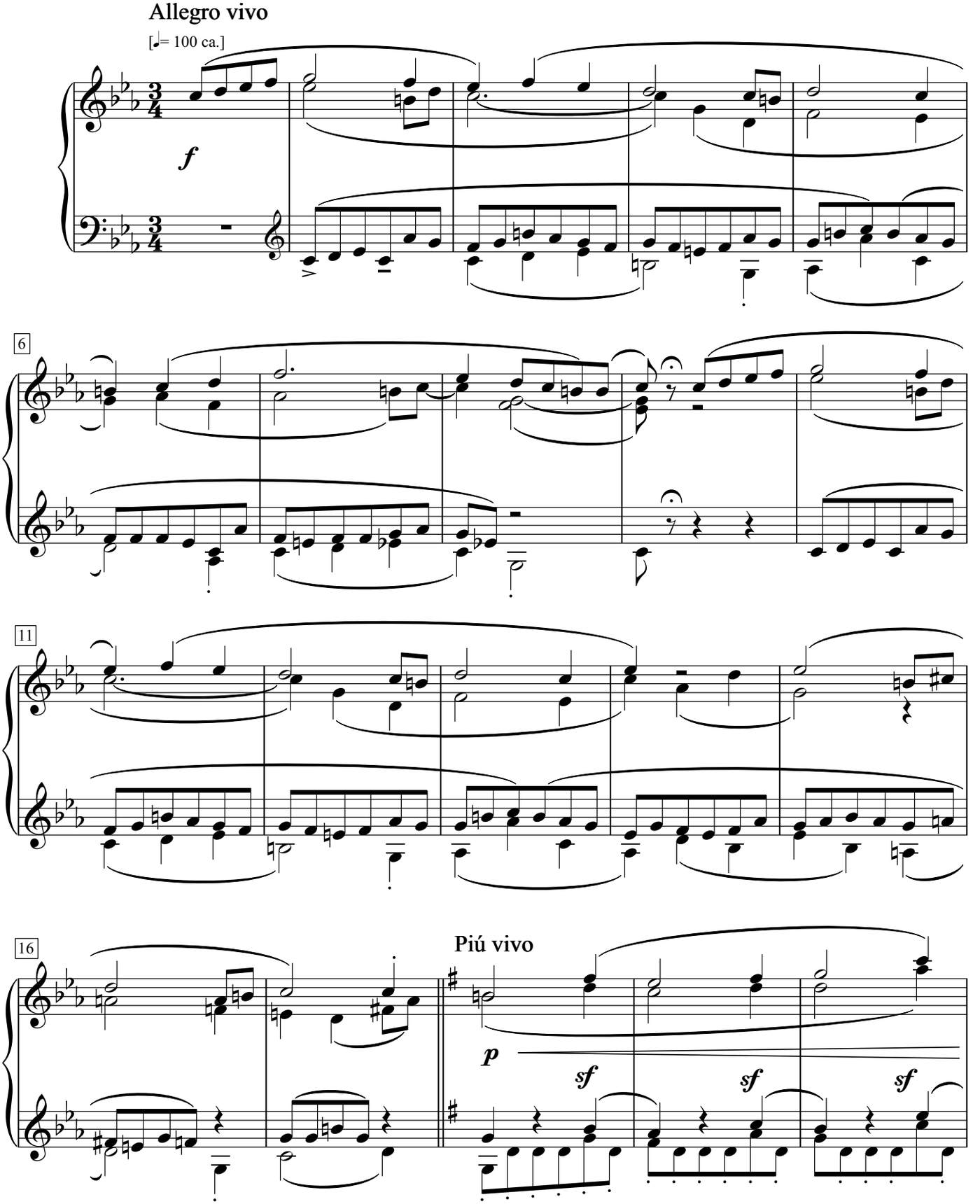

34
p
38
42
46
f
50

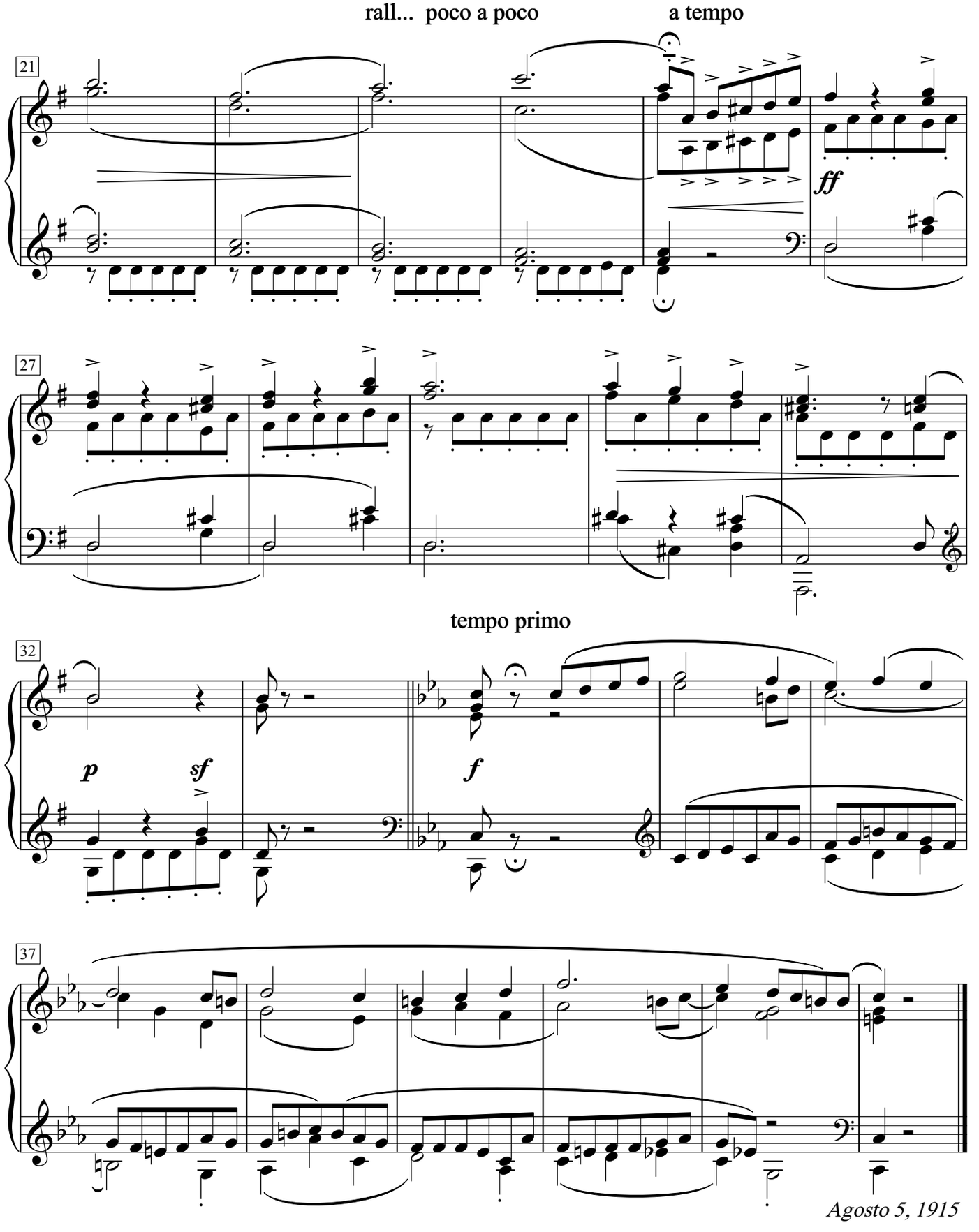


Julio 8, 1915

Tercer Impromptu

Op. 2 No.1

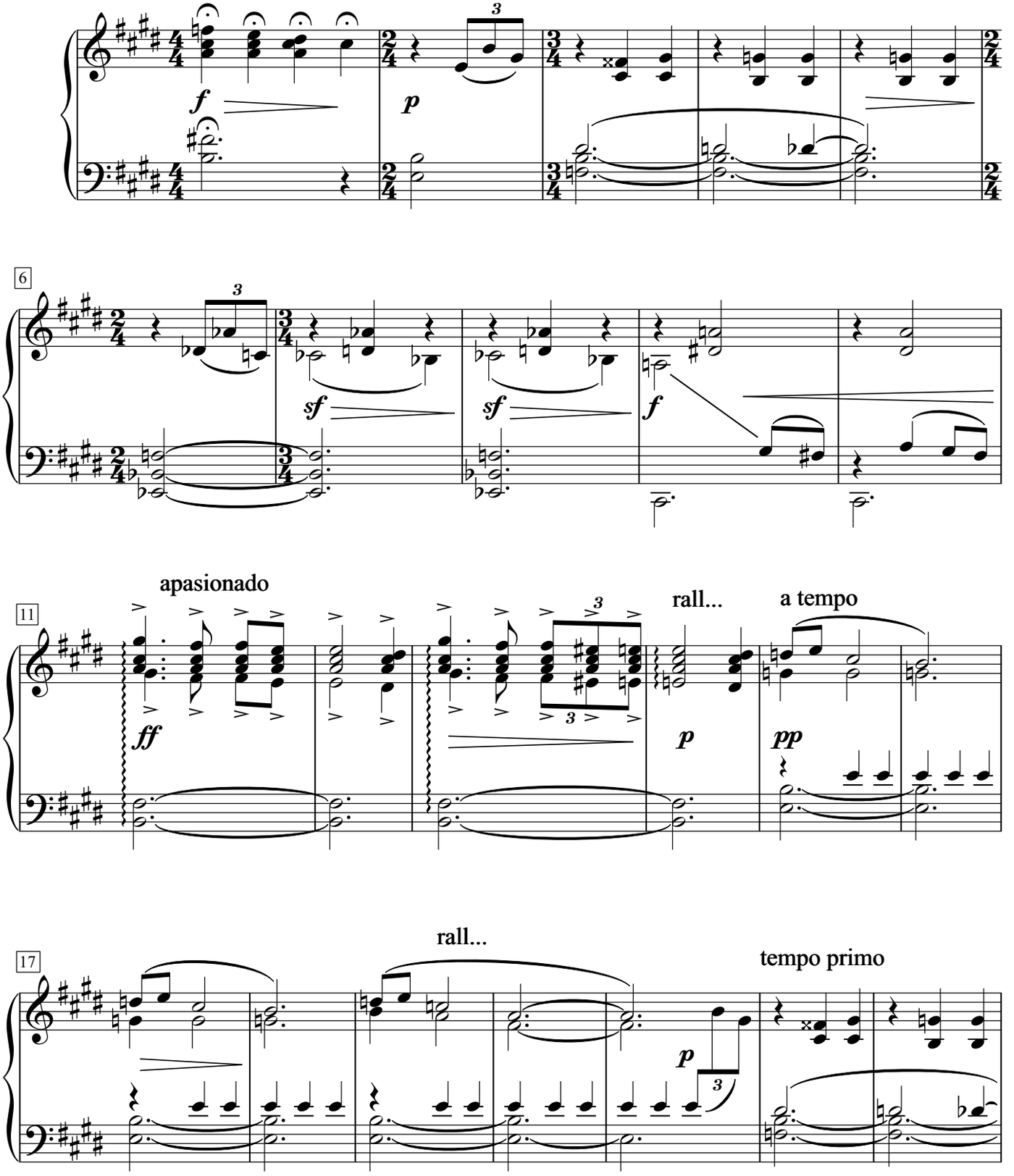


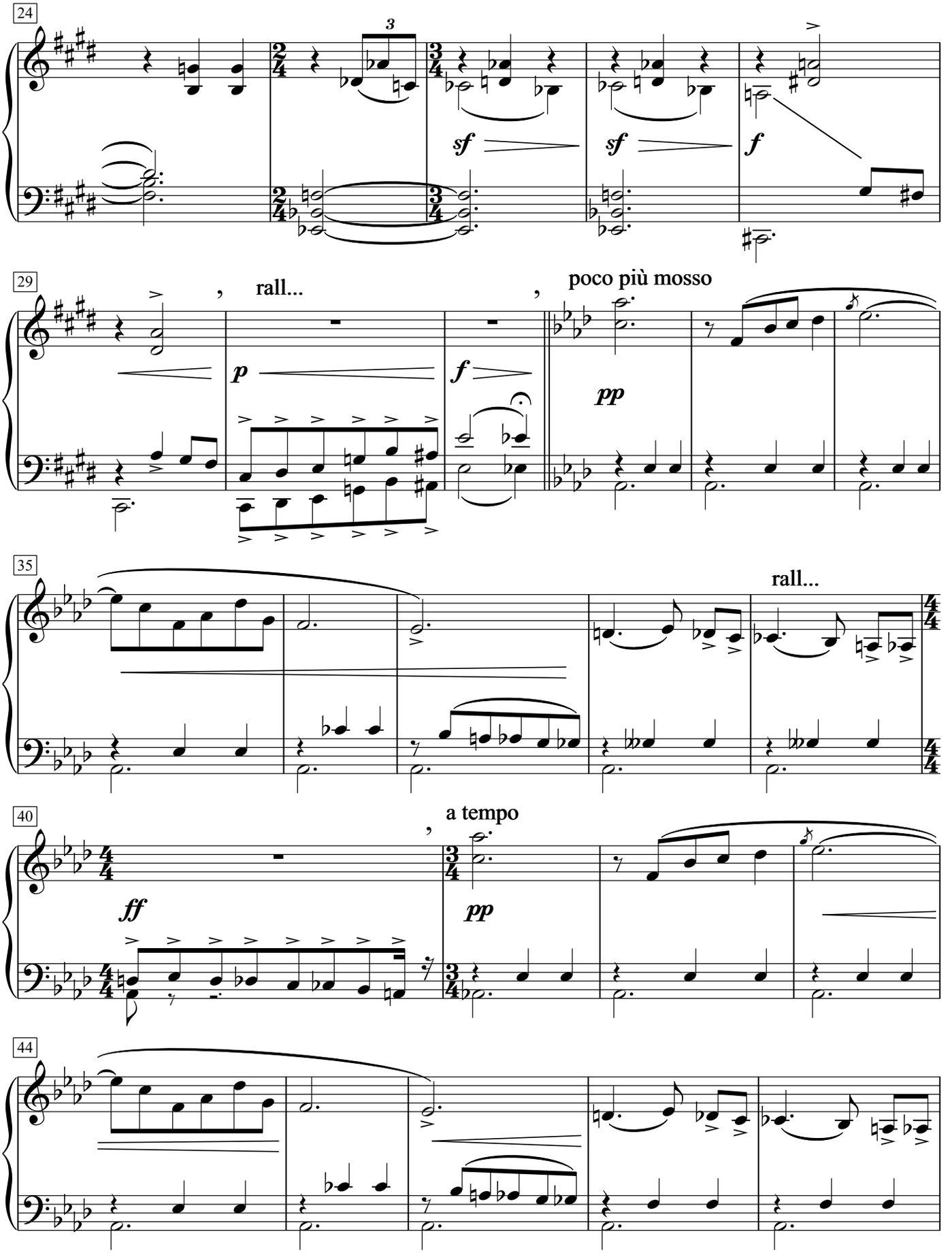

rall... poco a poco
a tempo
21
ff
27
tempo primo
32
p
sf
f
37
Agosto 5, 1915

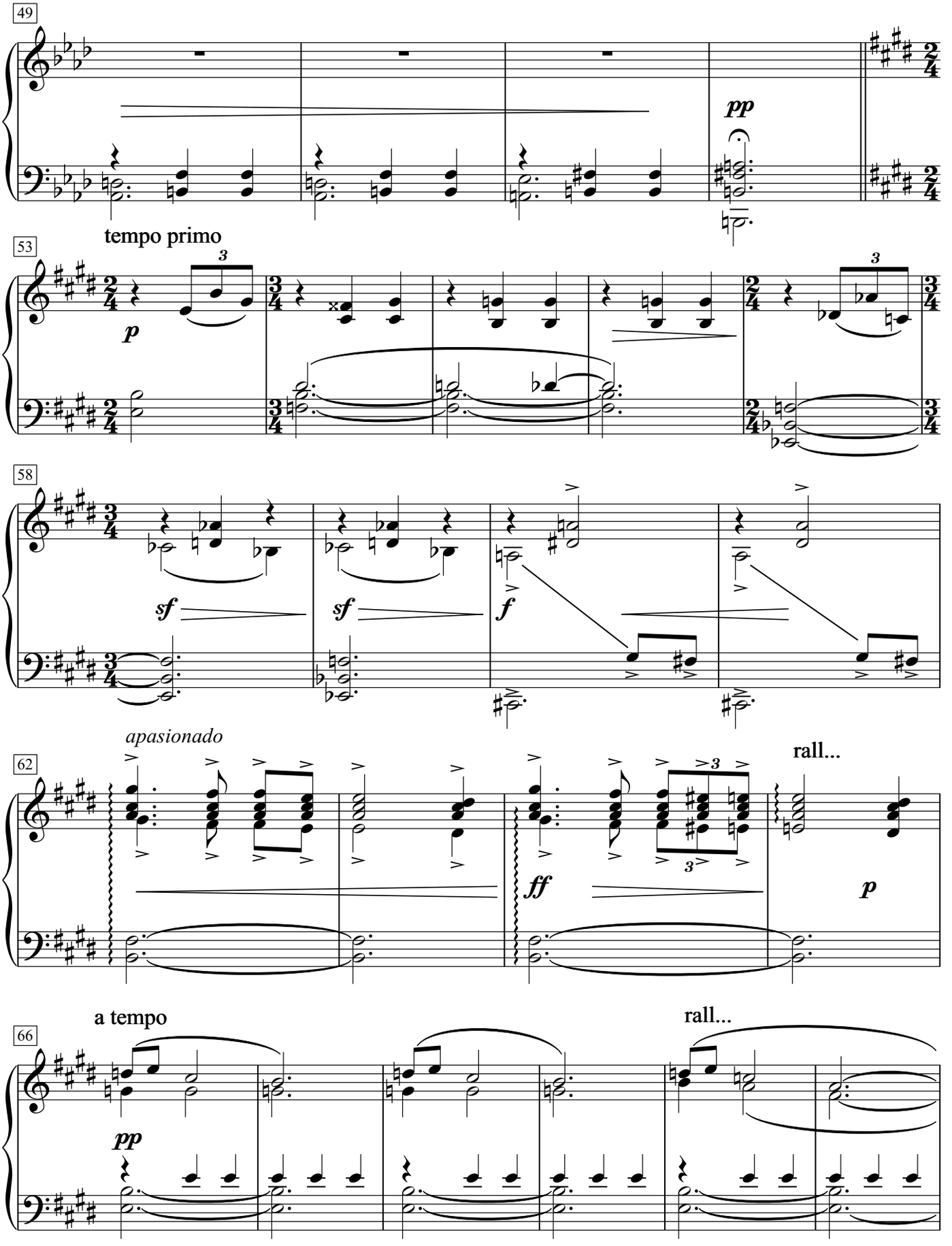
Margarita

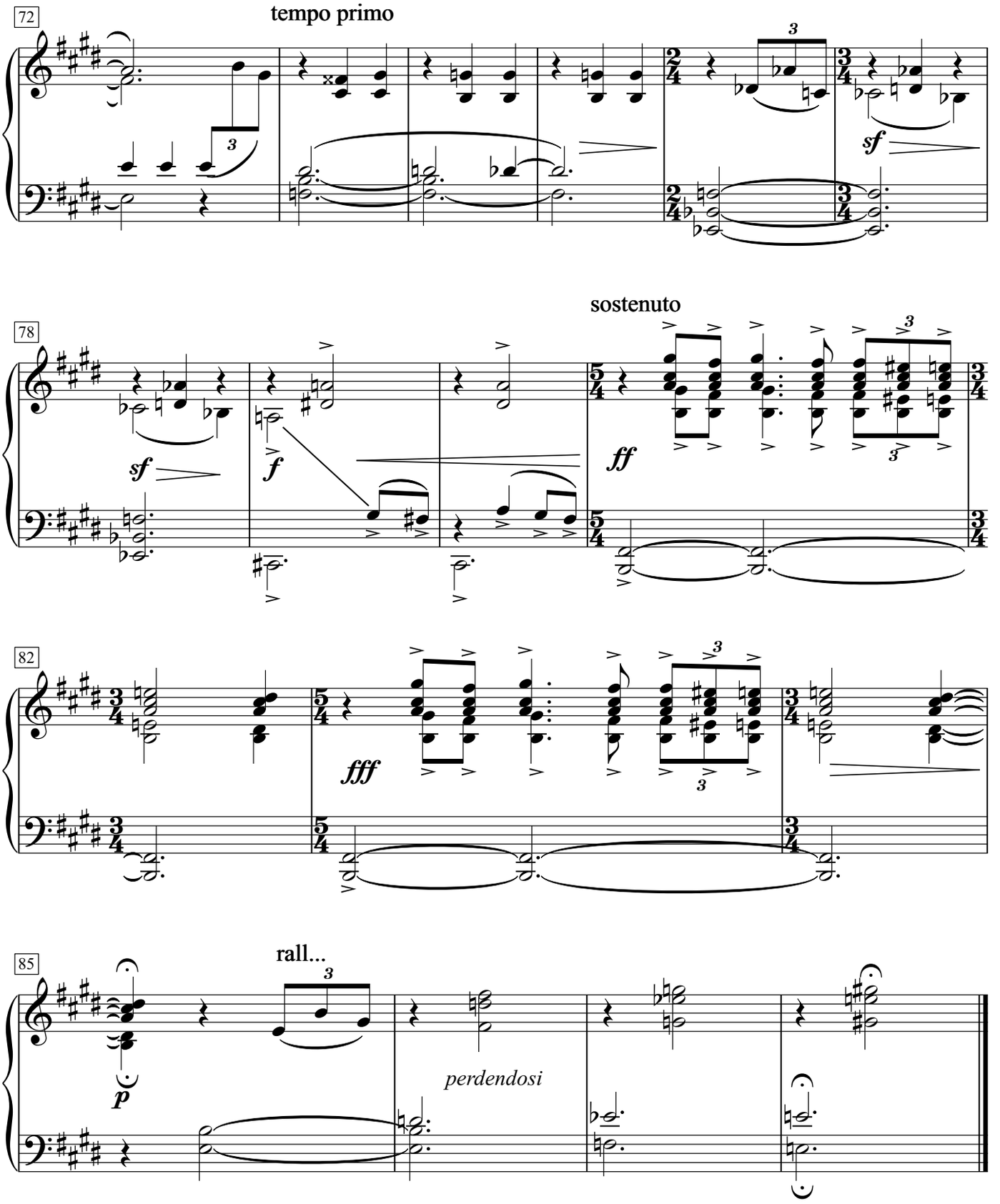
Tiempo de vals lento

[♩=86 ca.]



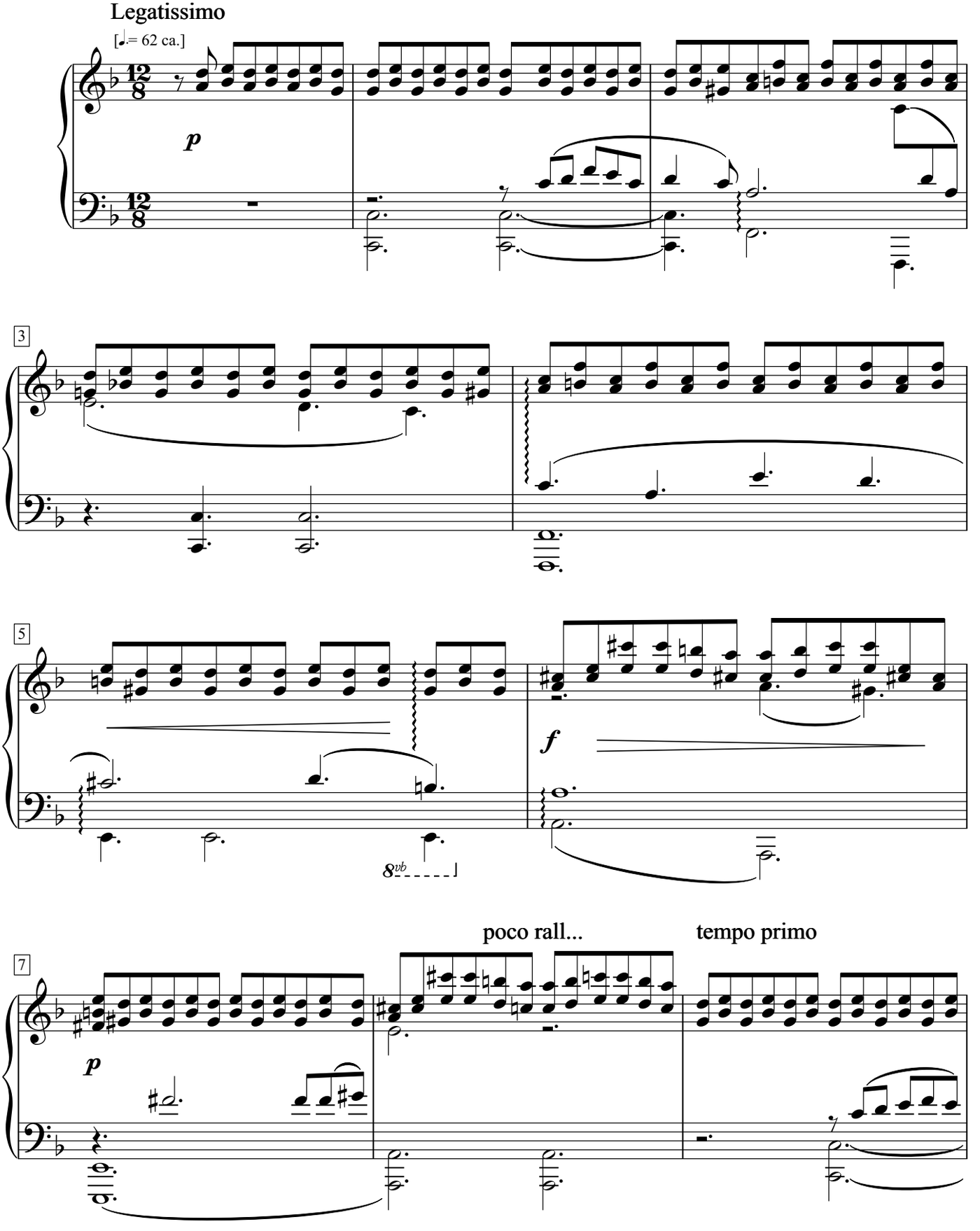

24
3
sf
sf
f
29
rall...
p
f
poco più mosso
pp
35
rall...
40
a tempo
ff
pp
44

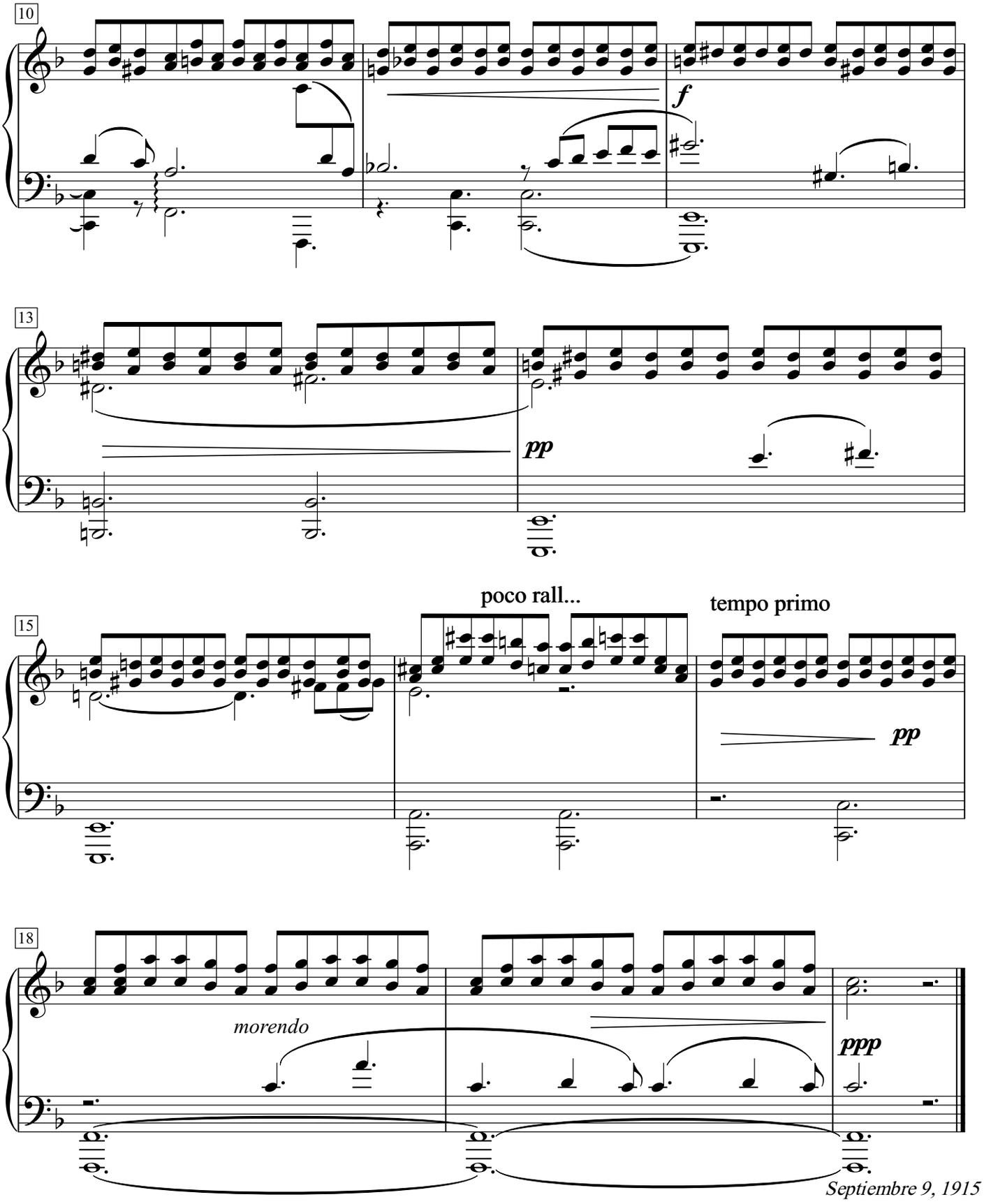

49
pp
tempo primo
53
p
58
sf
sf
f
apasionado
62
ff
rall...
p
a tempo
66
pp
rall...



Agosto 15, 1915

Invernal

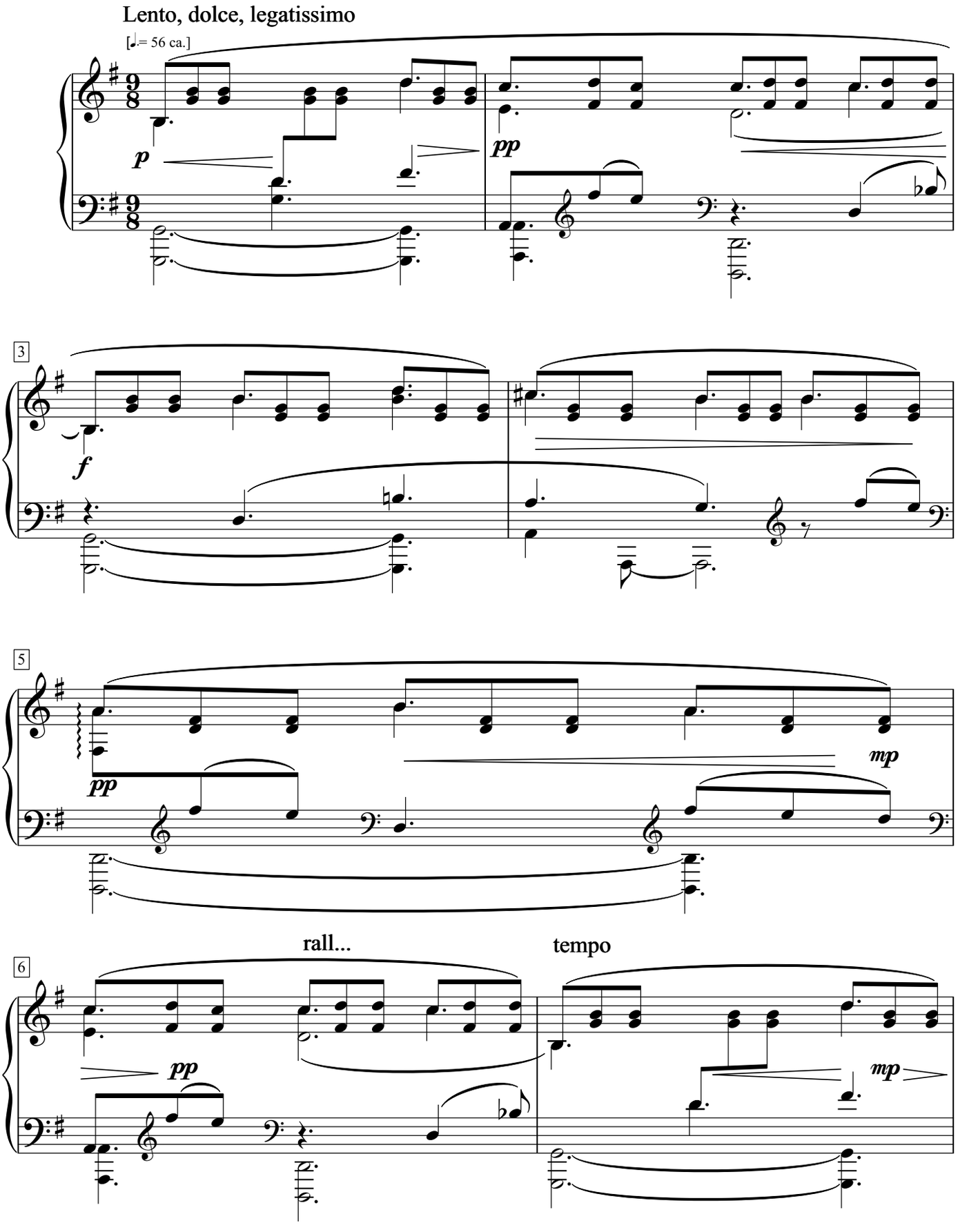


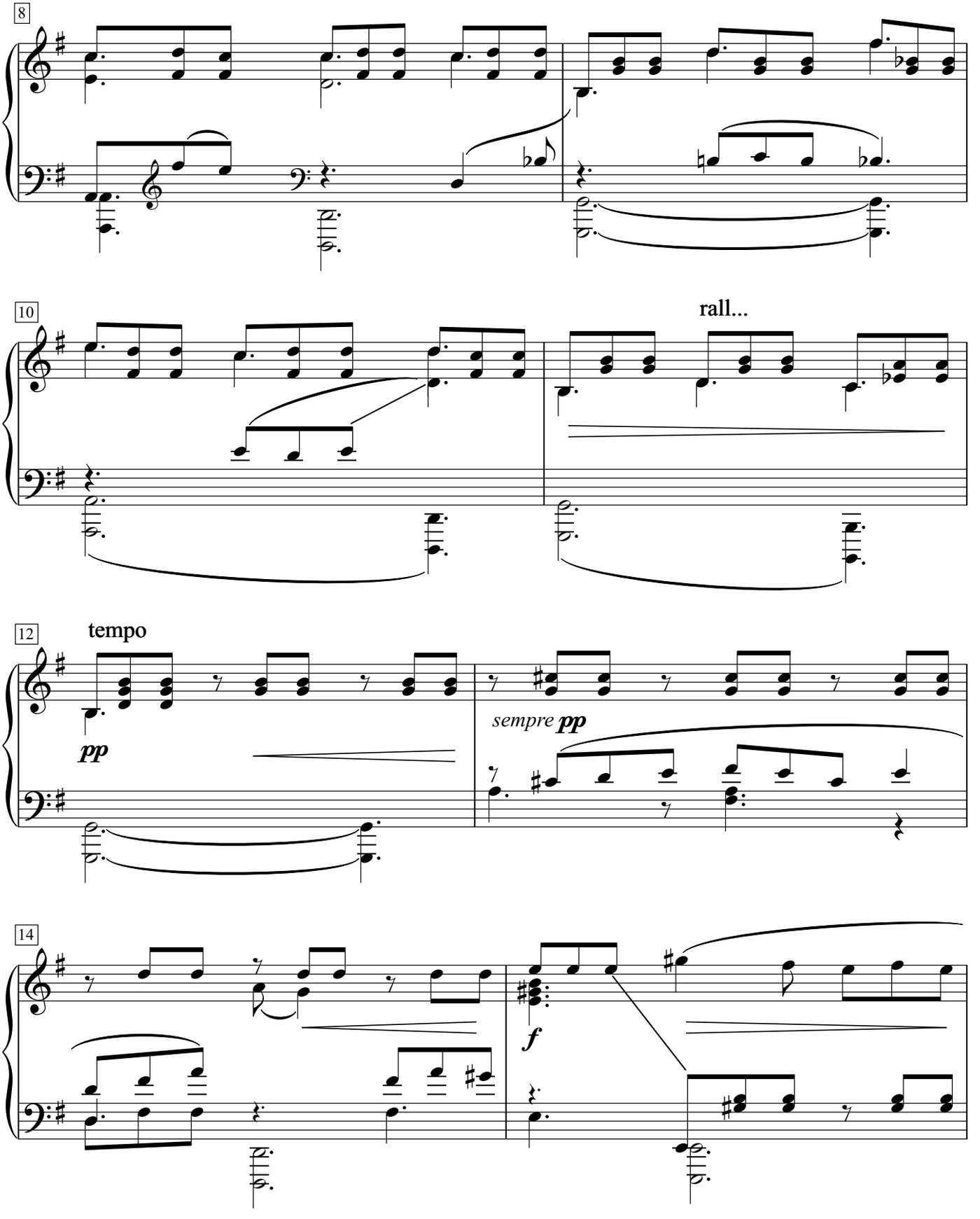


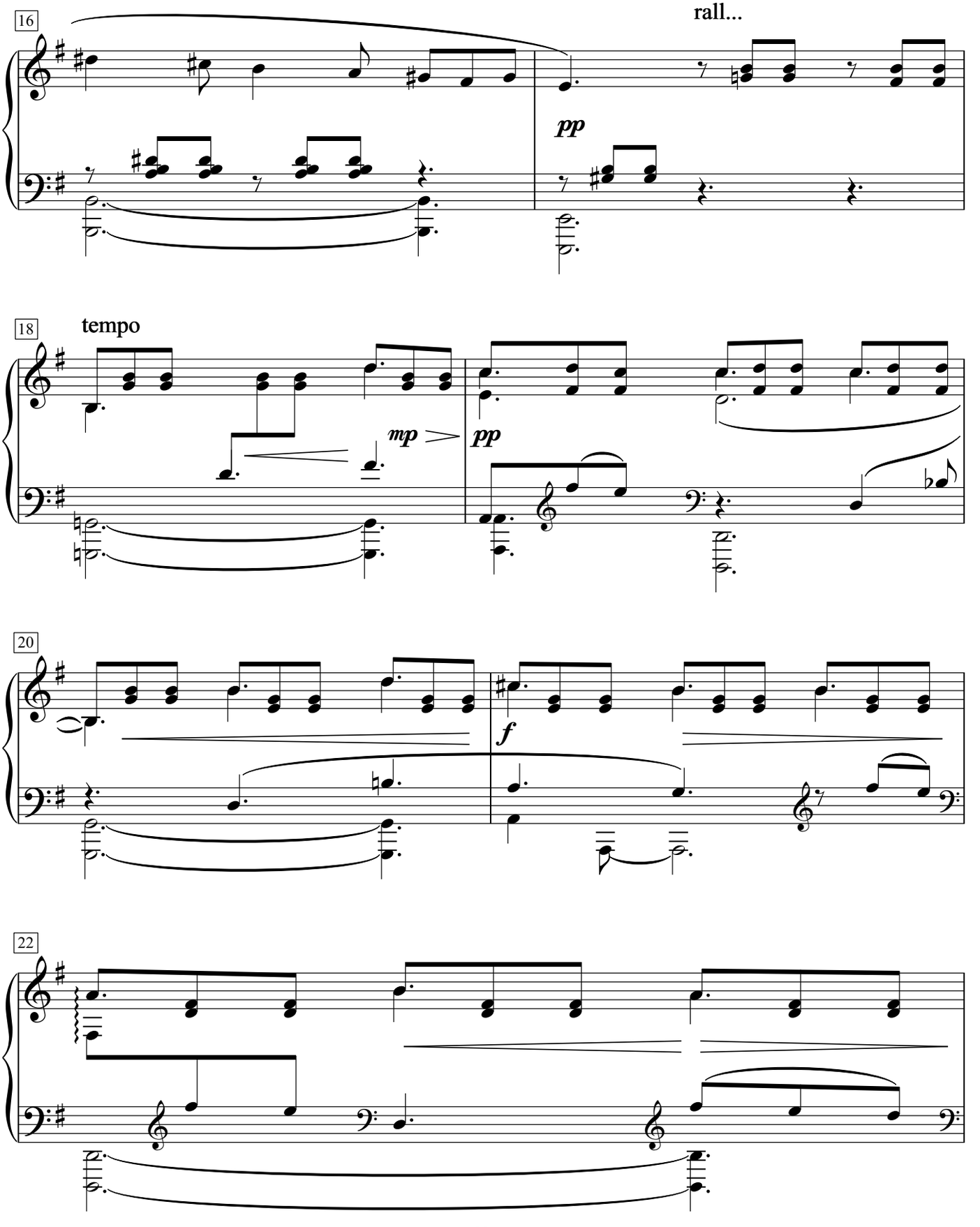
Septiembre 9, 1915

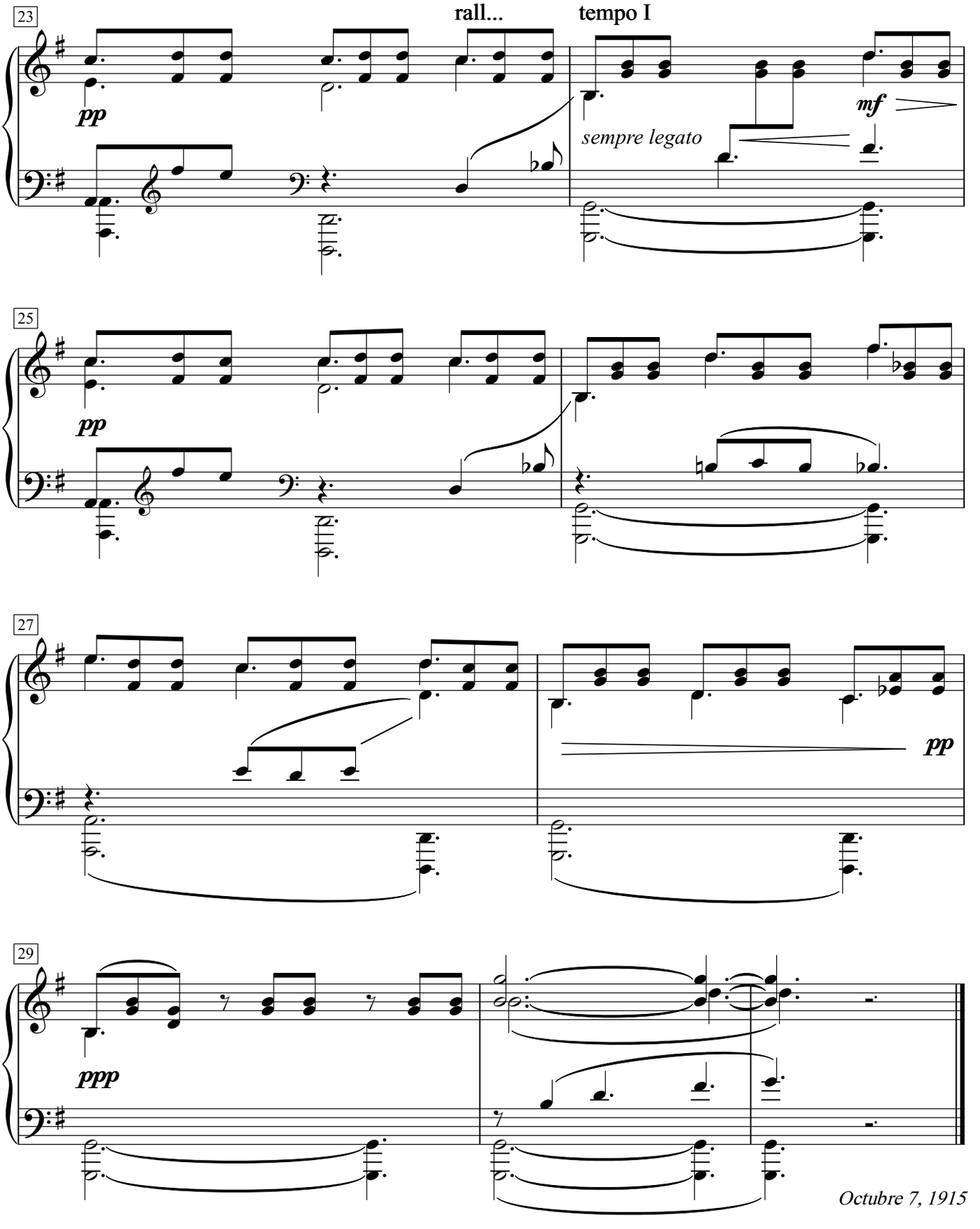
Otoñal

Tiempo de vals muy lento

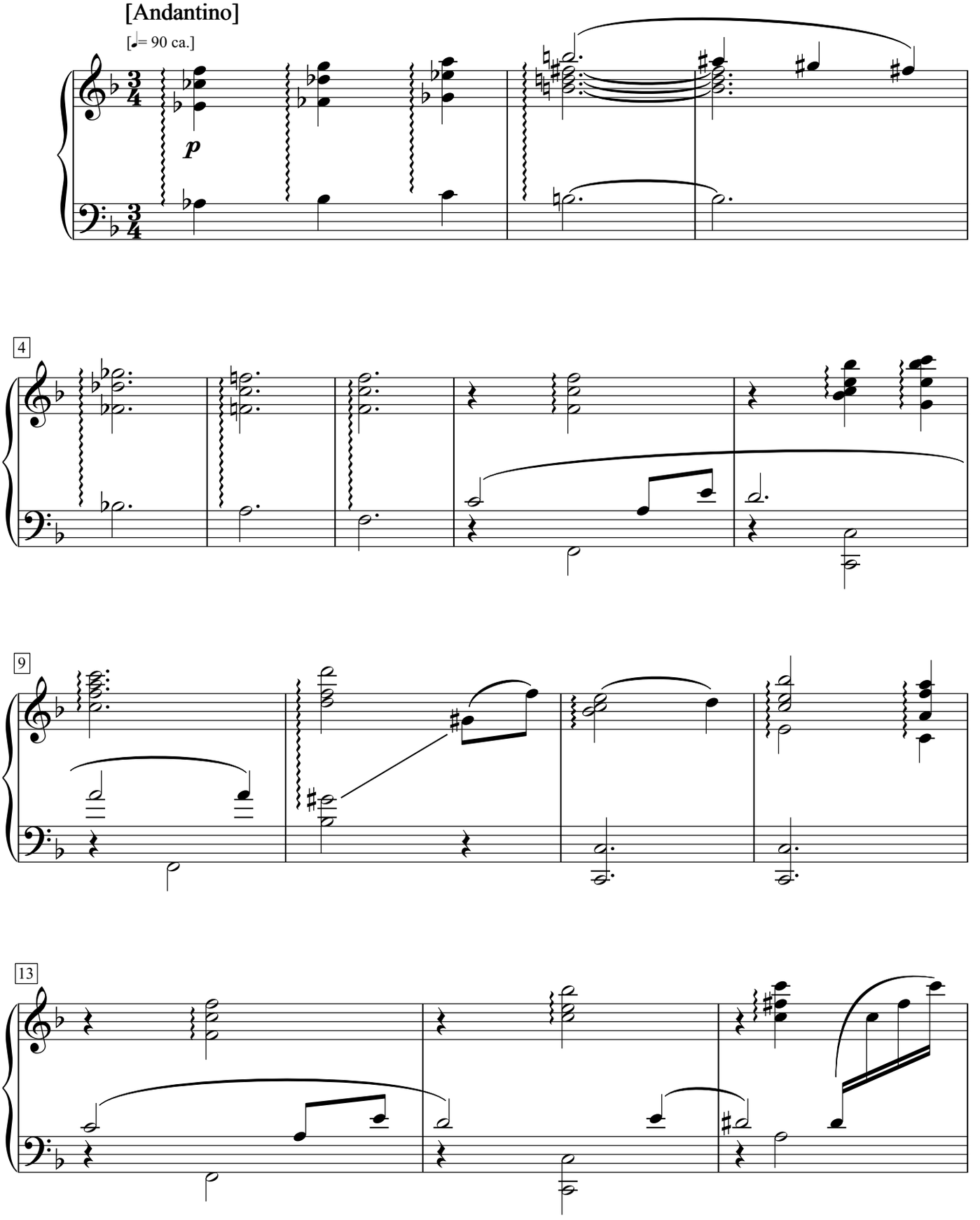


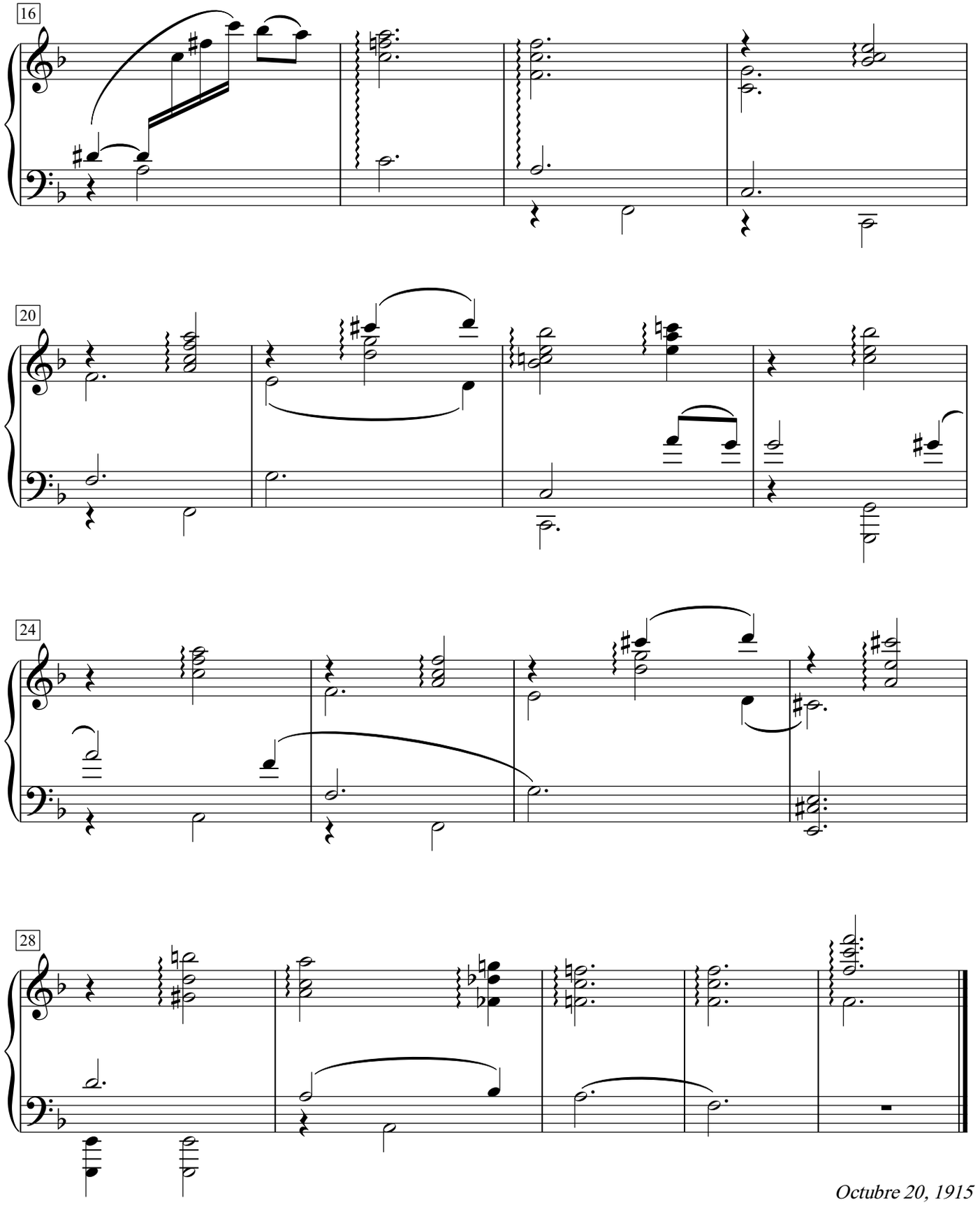

8
10
rall...
12
tempo
pp
sempre pp
14
f


16
rall...
pp
18
tempo
mp
pp
20
f
22


23
rall...
tempo I
pp
mf
sempre legato
25
pp
27
pp
29
ppp
Octubre 7, 1915

Hoja de Álbum



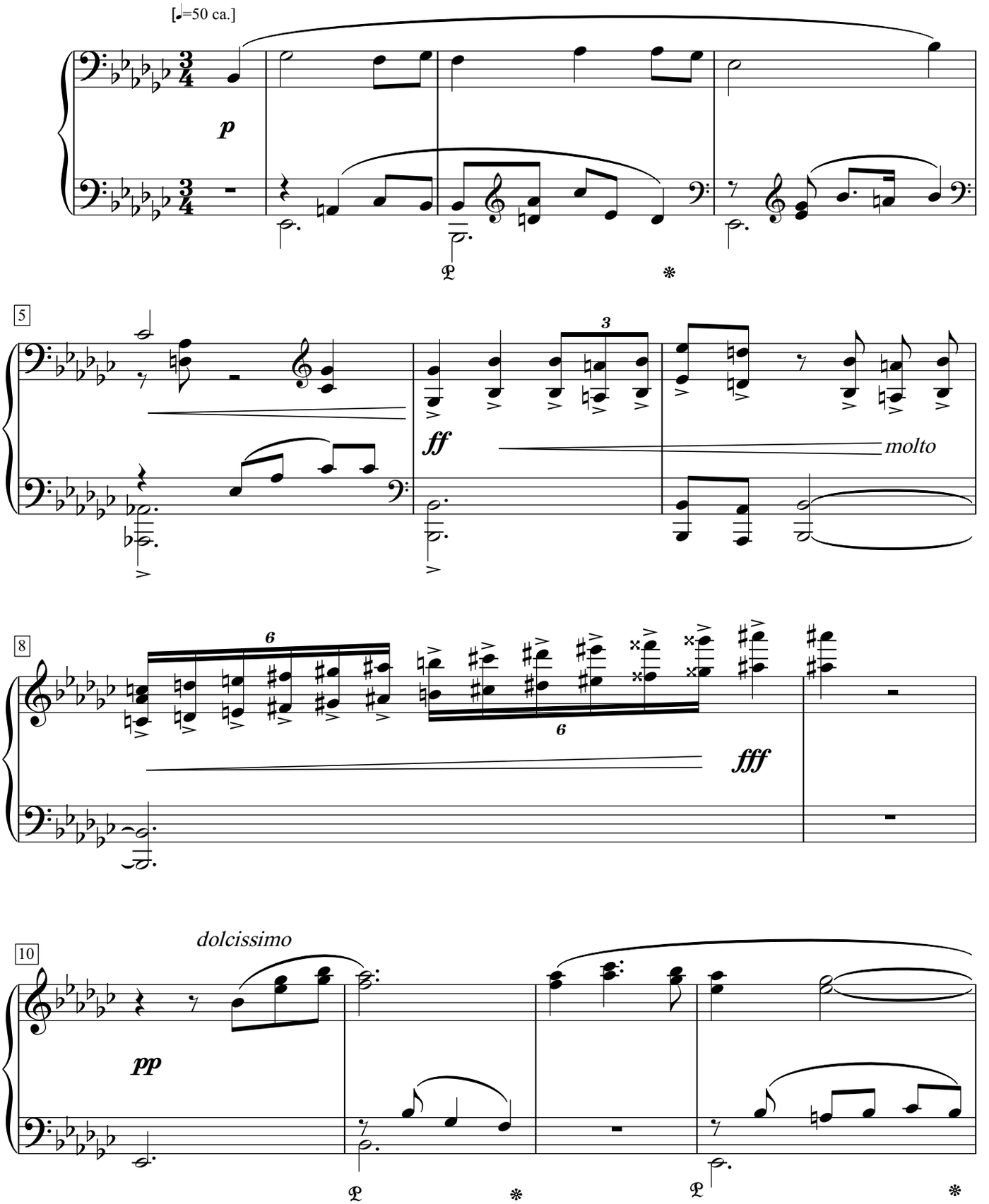


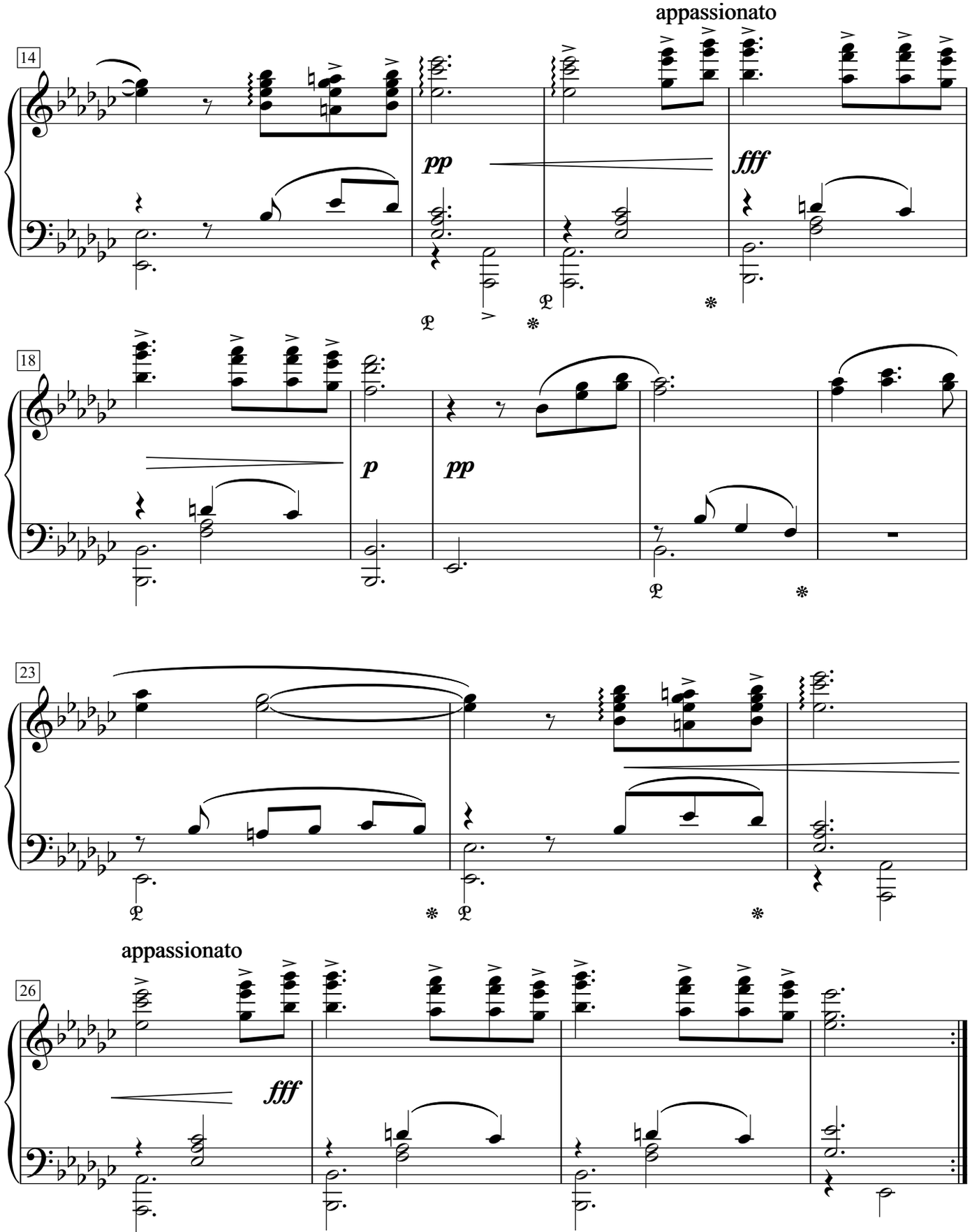
Octubre 20, 1915

Albumblatt

Lento, legato, con dolor

[♩=50 ca.]

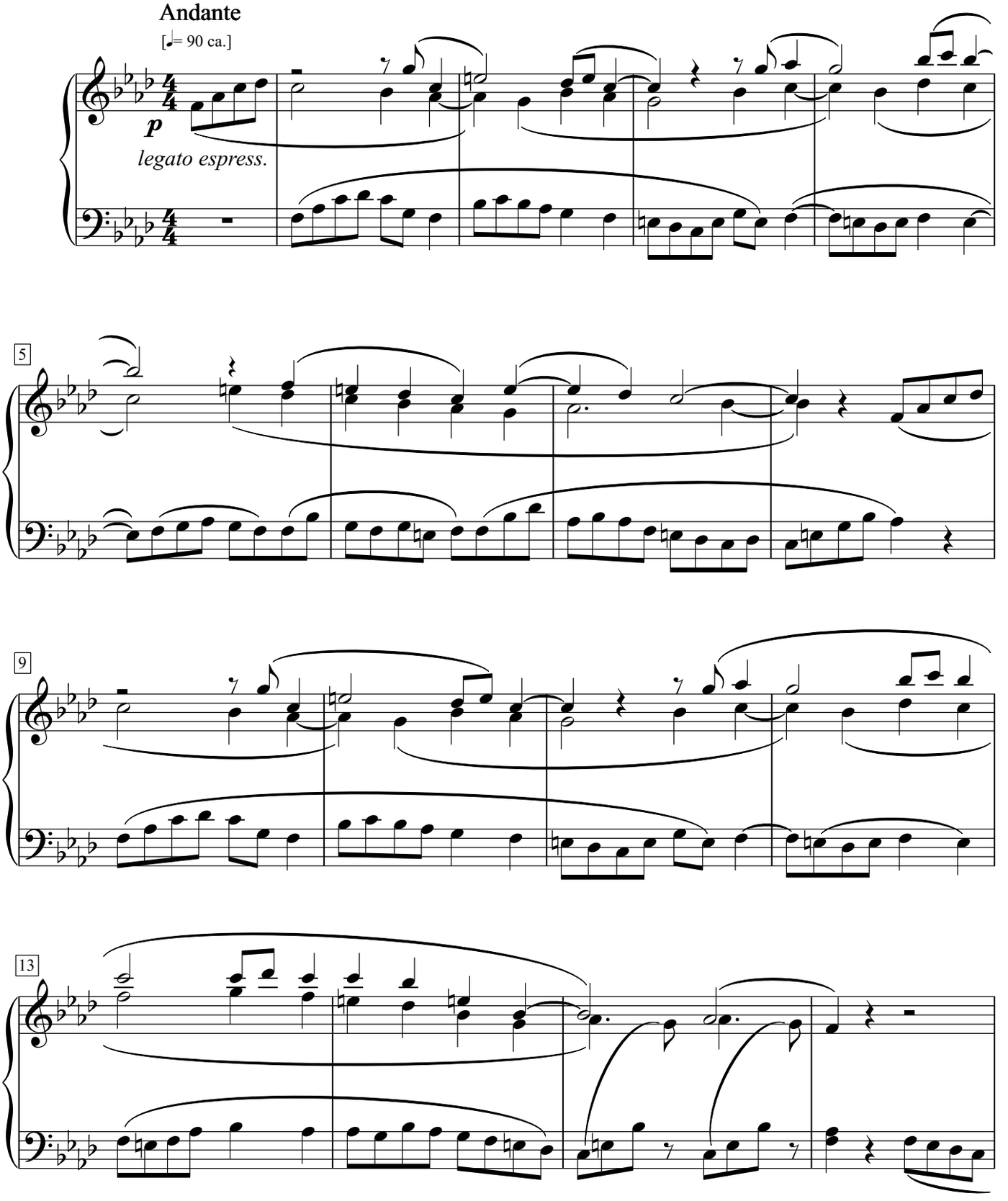


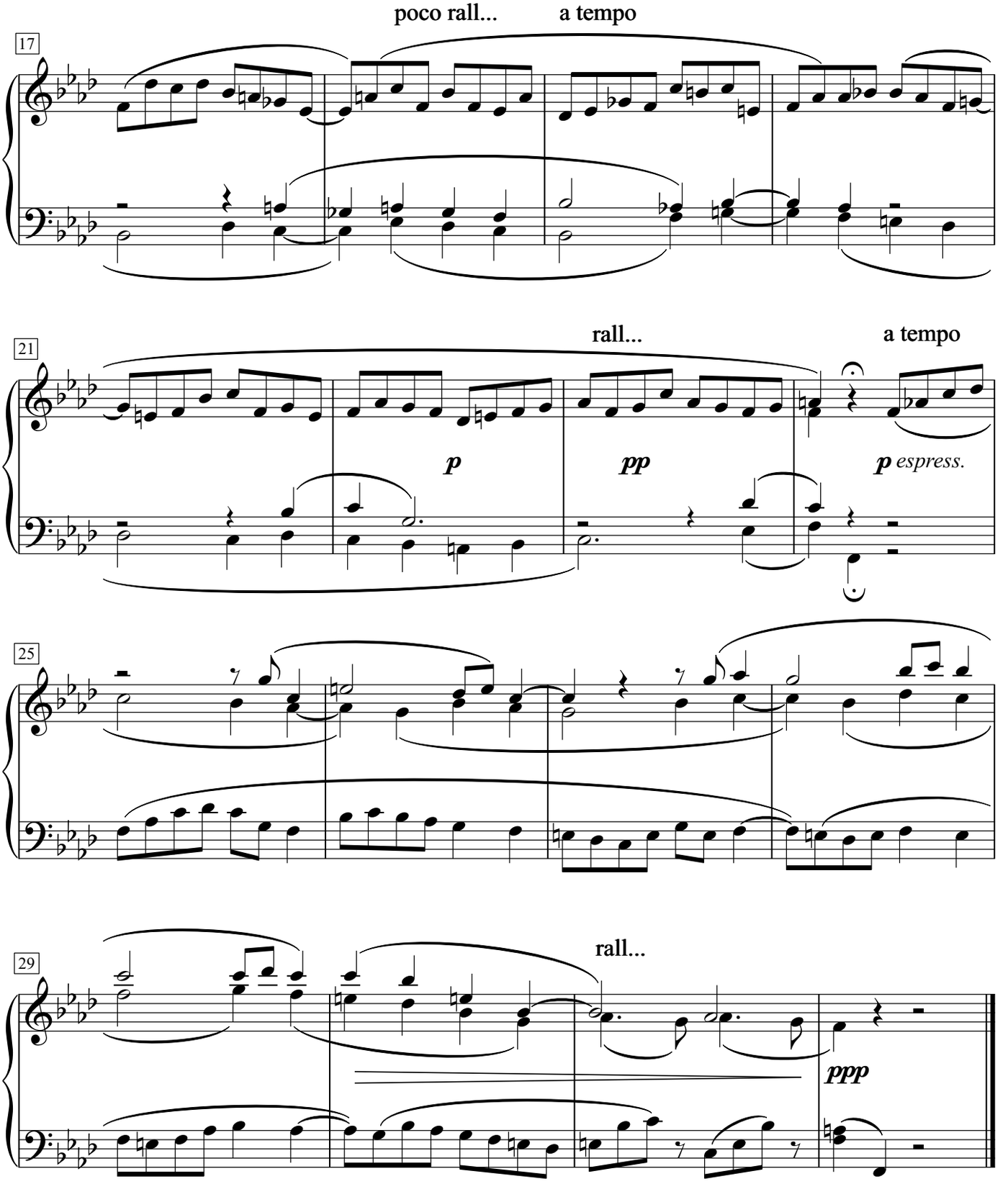


Octubre 20, 1915

Lied

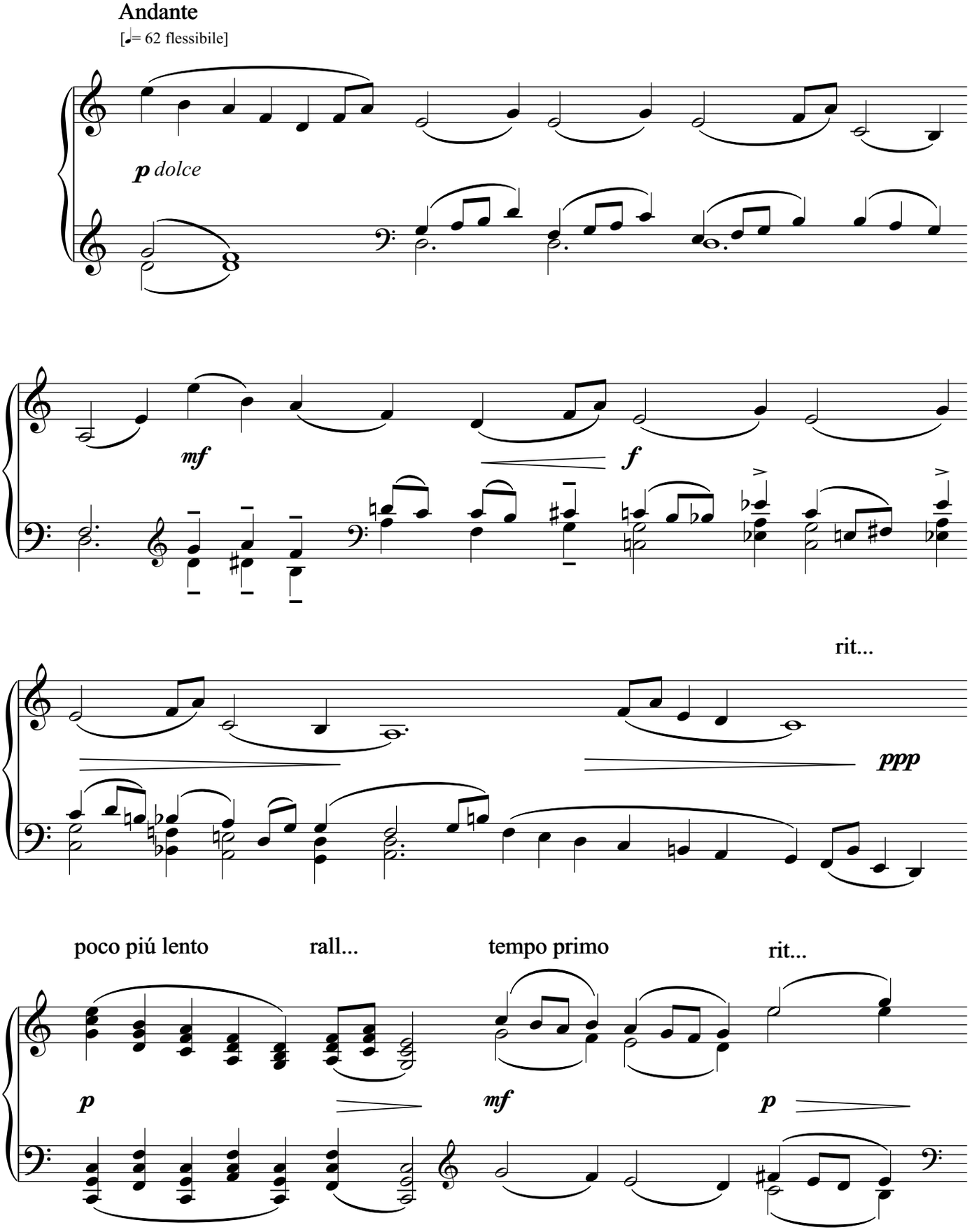
Op. 2 No. 1

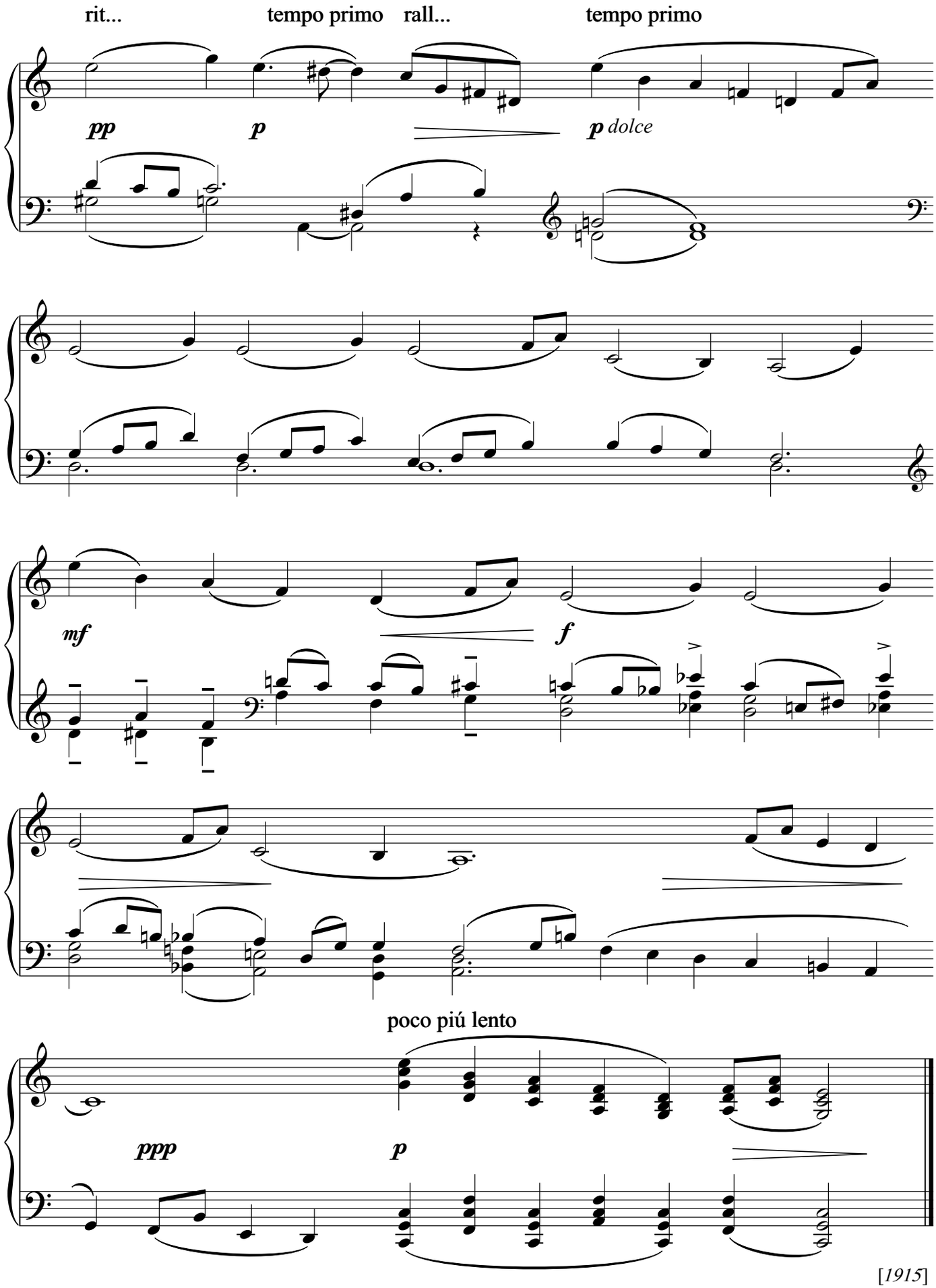




Noviembre 6, 1915

Prelude

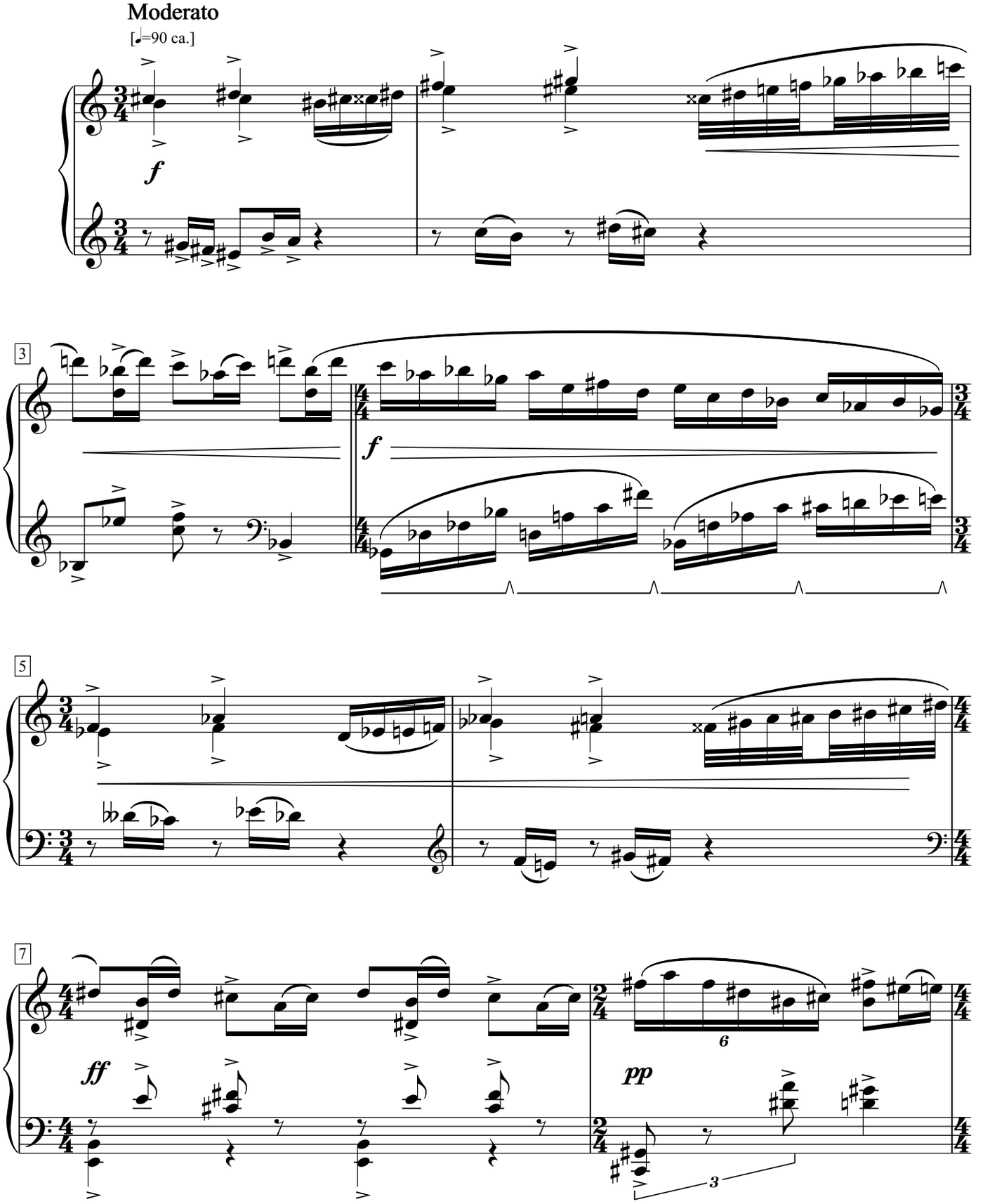

Andante
[♩= 62 flessibile]
p dolce
mf
f
rit...
ppp
poco piú lento
rall...
tempo primo
rit...
p
mf
p

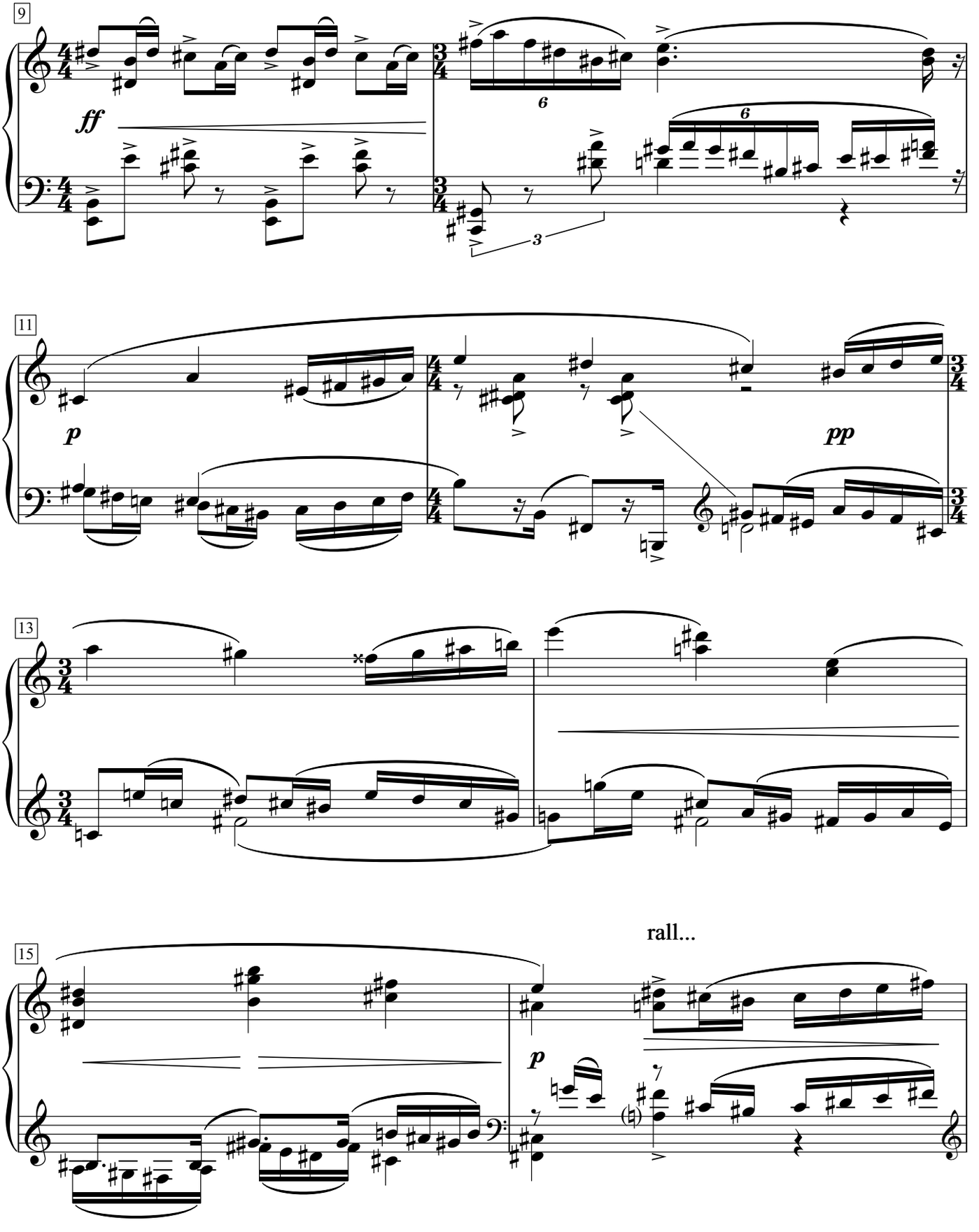

rit...
tempo primo
rall...
tempo primo
pp
p
p dolce
mf
f
poco piú lento
ppp
p

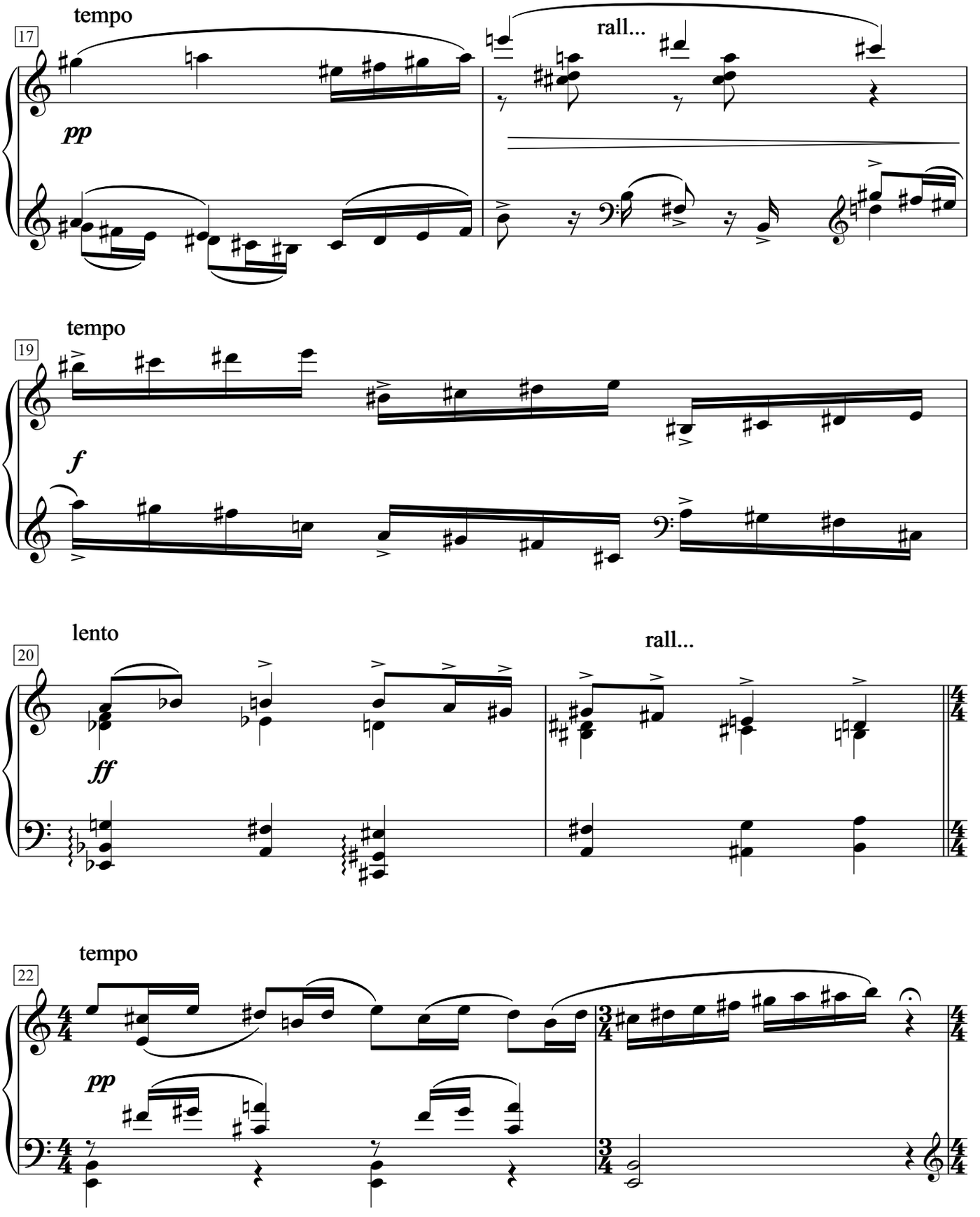
[*1915*]

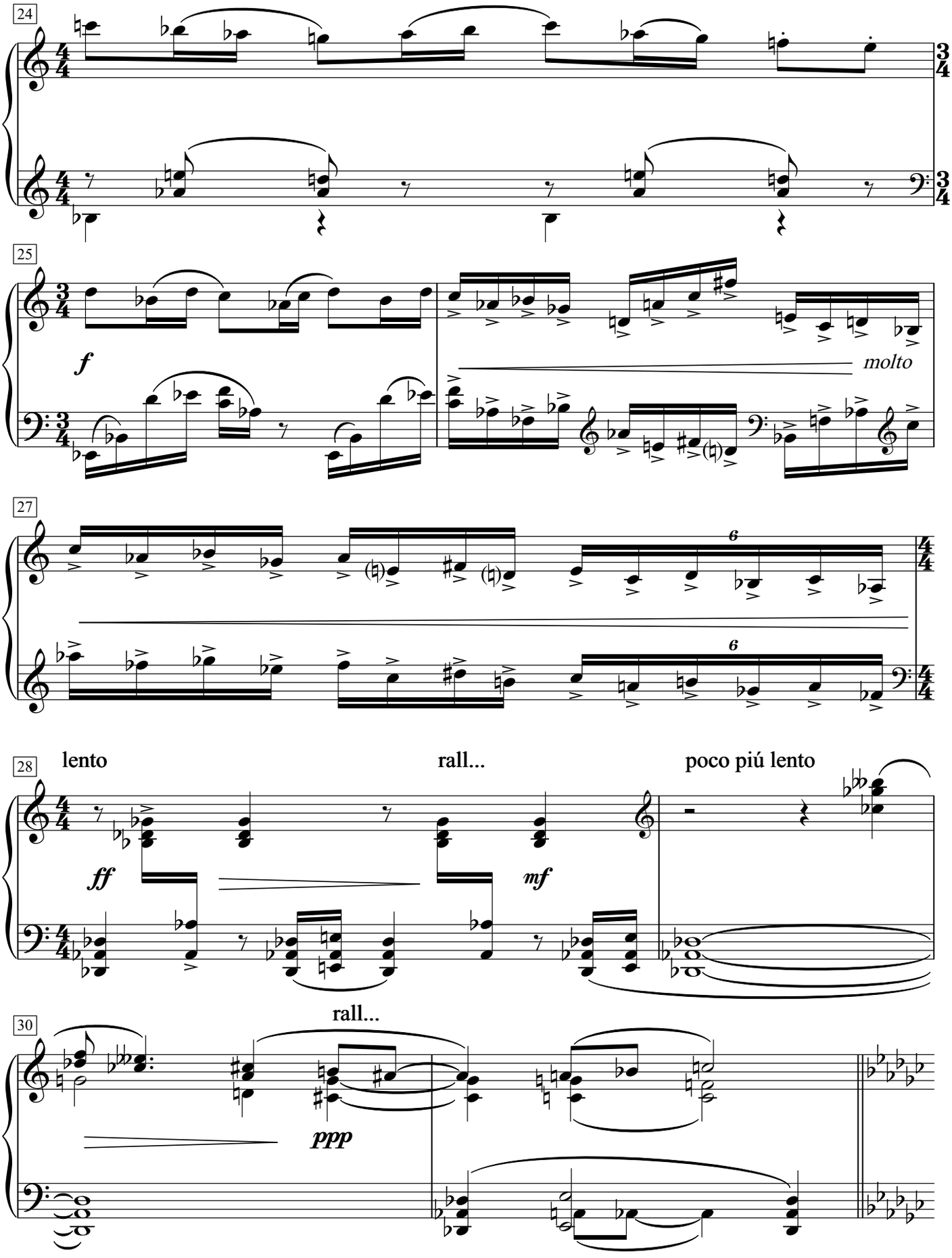
Moderato

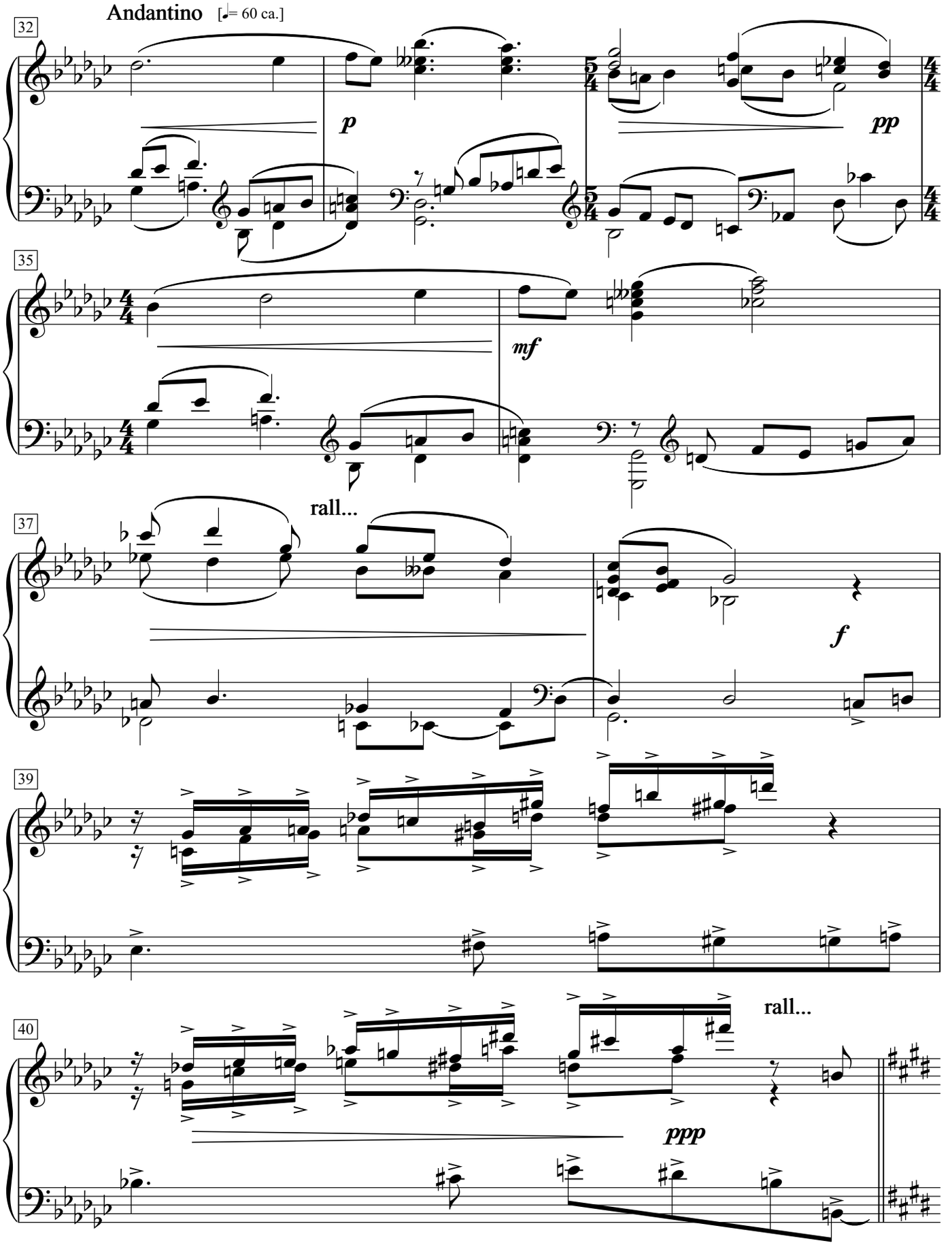
Op. 4

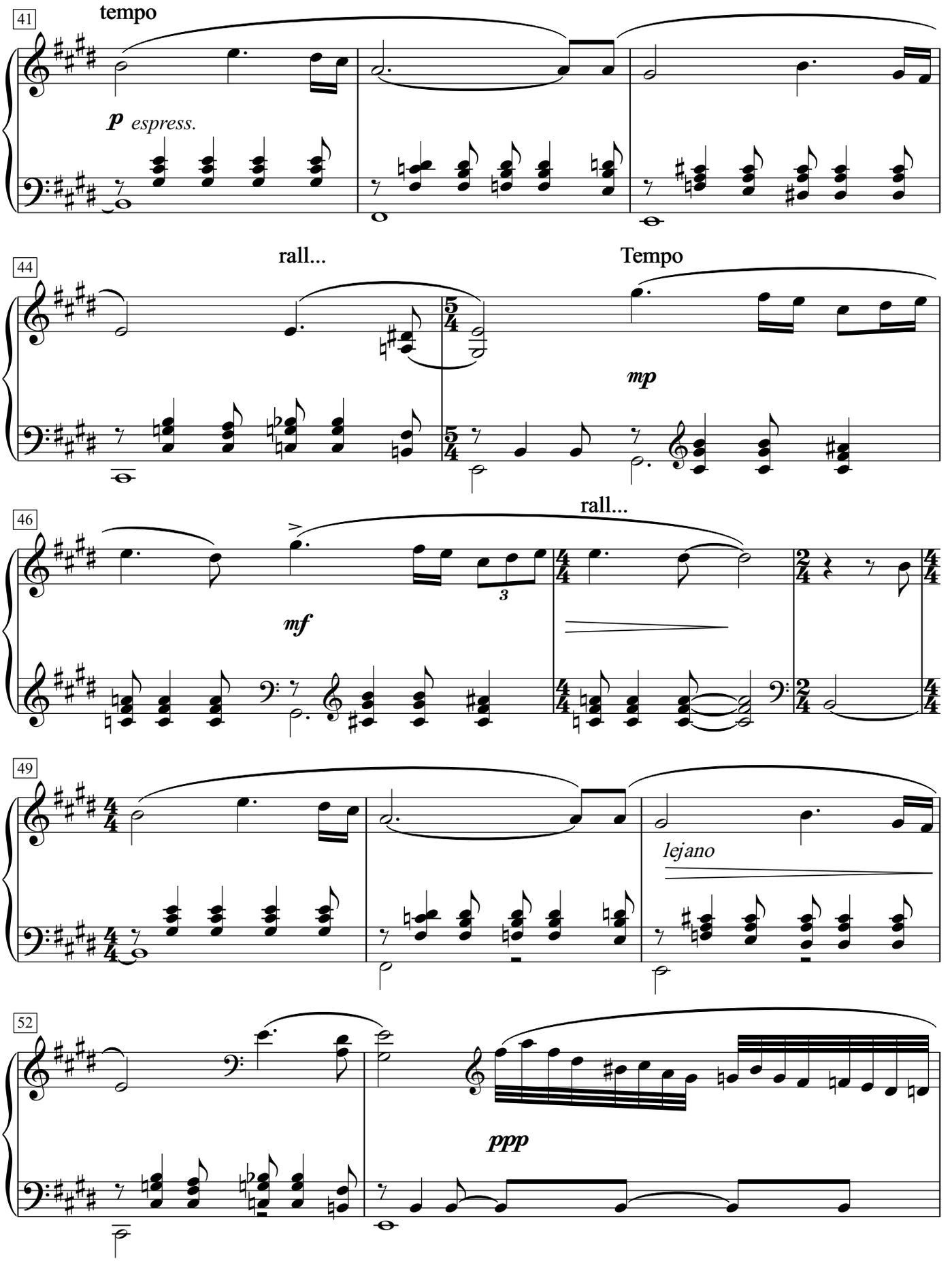


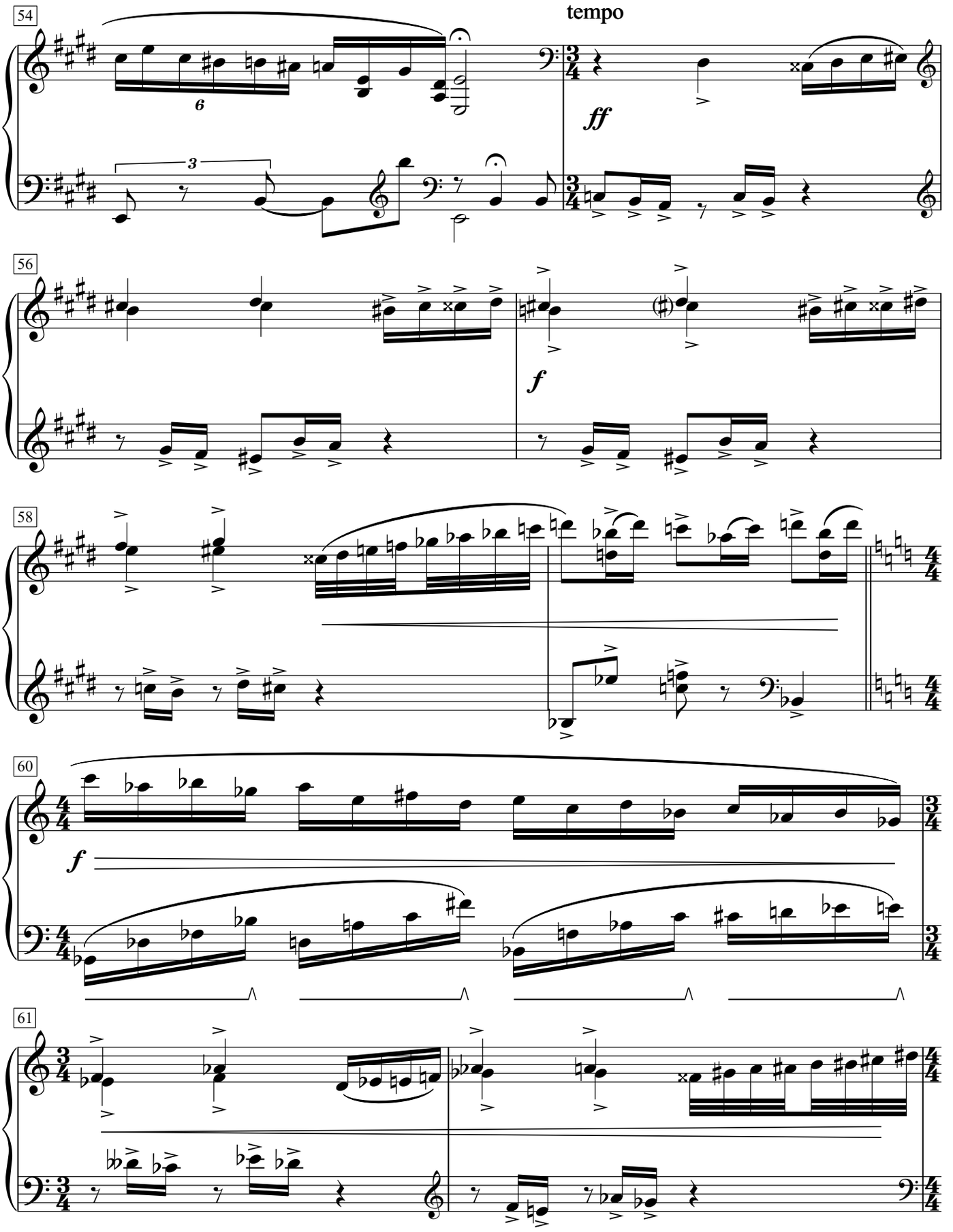

9
ff
6
6
3
11
p
pp
13
15
rall...
p

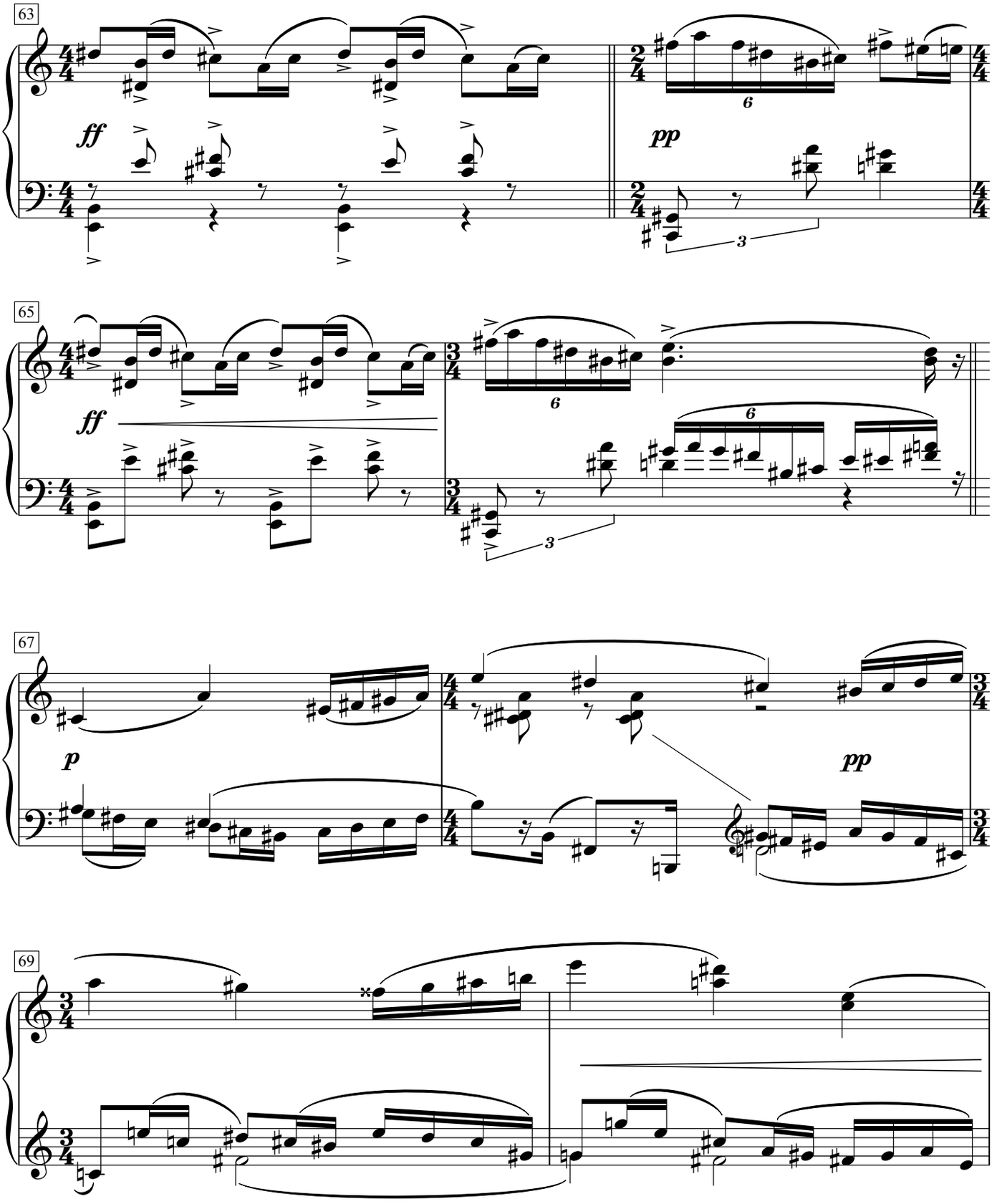

17
tempo
pp
rall...
19
tempo
f
20
lento
ff
rall...
22
tempo
pp

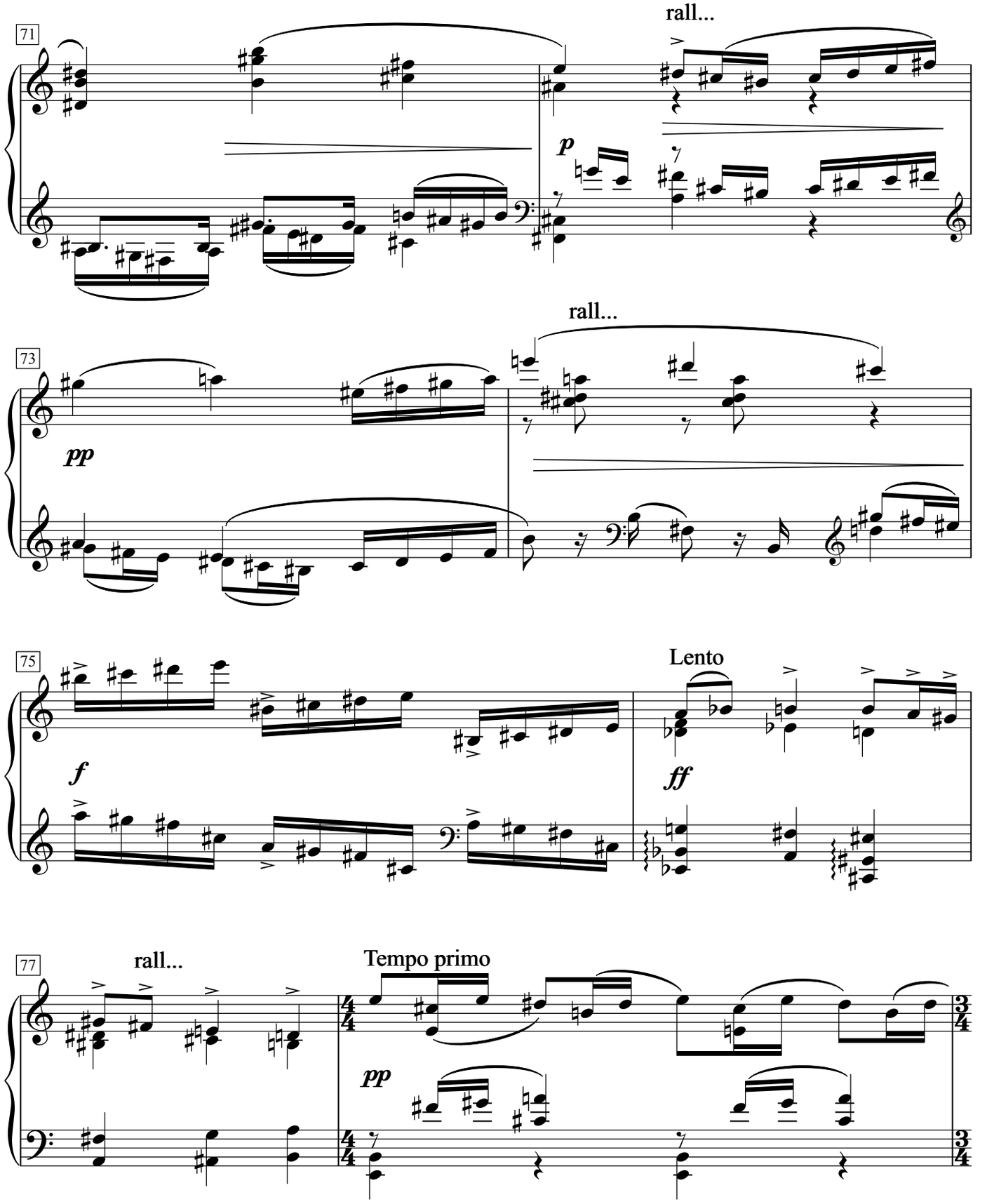

24
25
f
molto
27
6
6
28
lento
rall...
poco piú lento
ff
mf
30
rall...
ppp

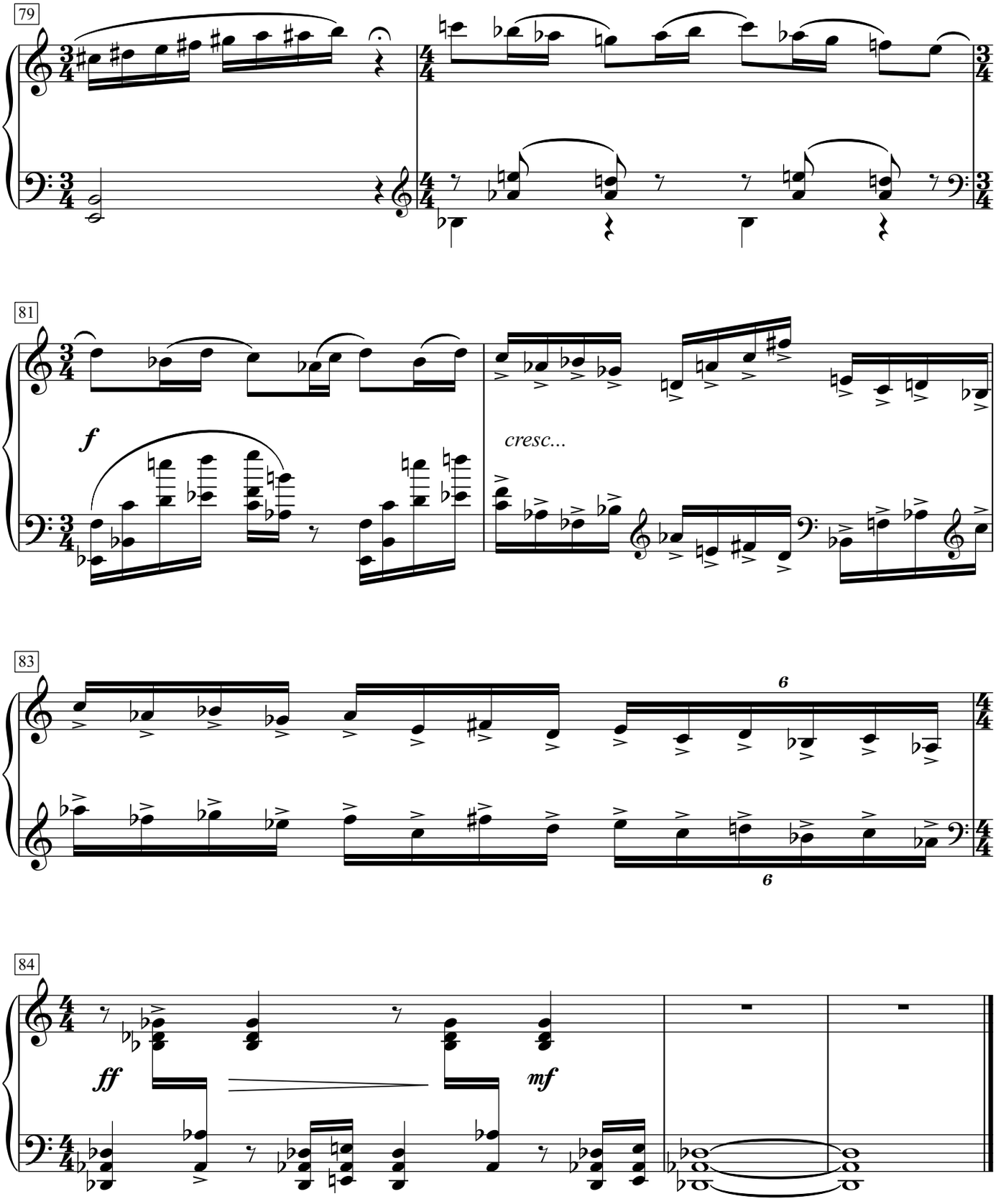

Andantino [♩= 60 ca.]
32
p
pp
35
mf
rall...
37
f
39
40
rall...
ppp


41
tempo
p espress.
44
rall...
Tempo
mp
46
rall...
mf
3
49
lejano
52
ppp


54
tempo
ff
56
f
58
60
f
61

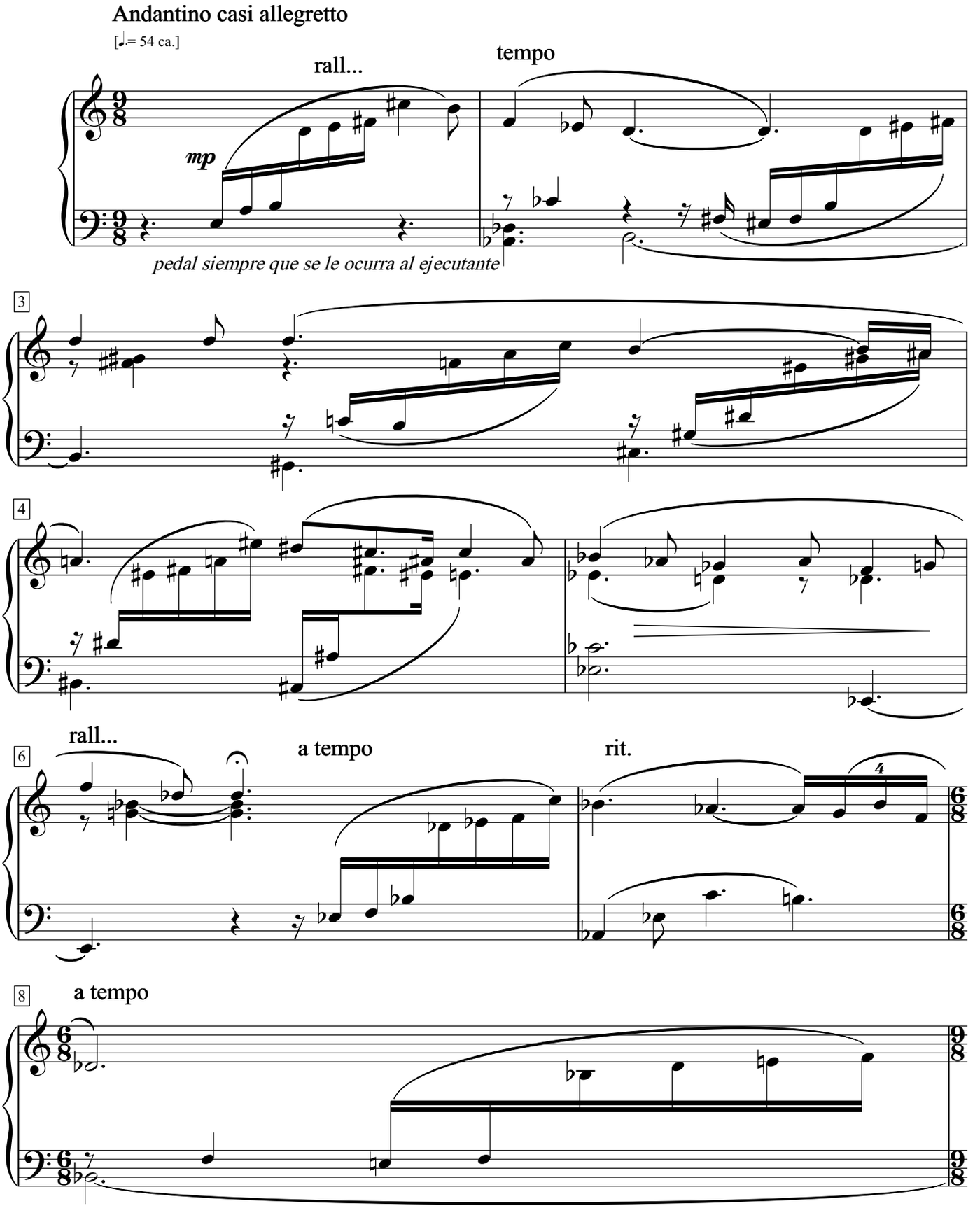

63
ff
pp
65
ff
67
p
pp
69

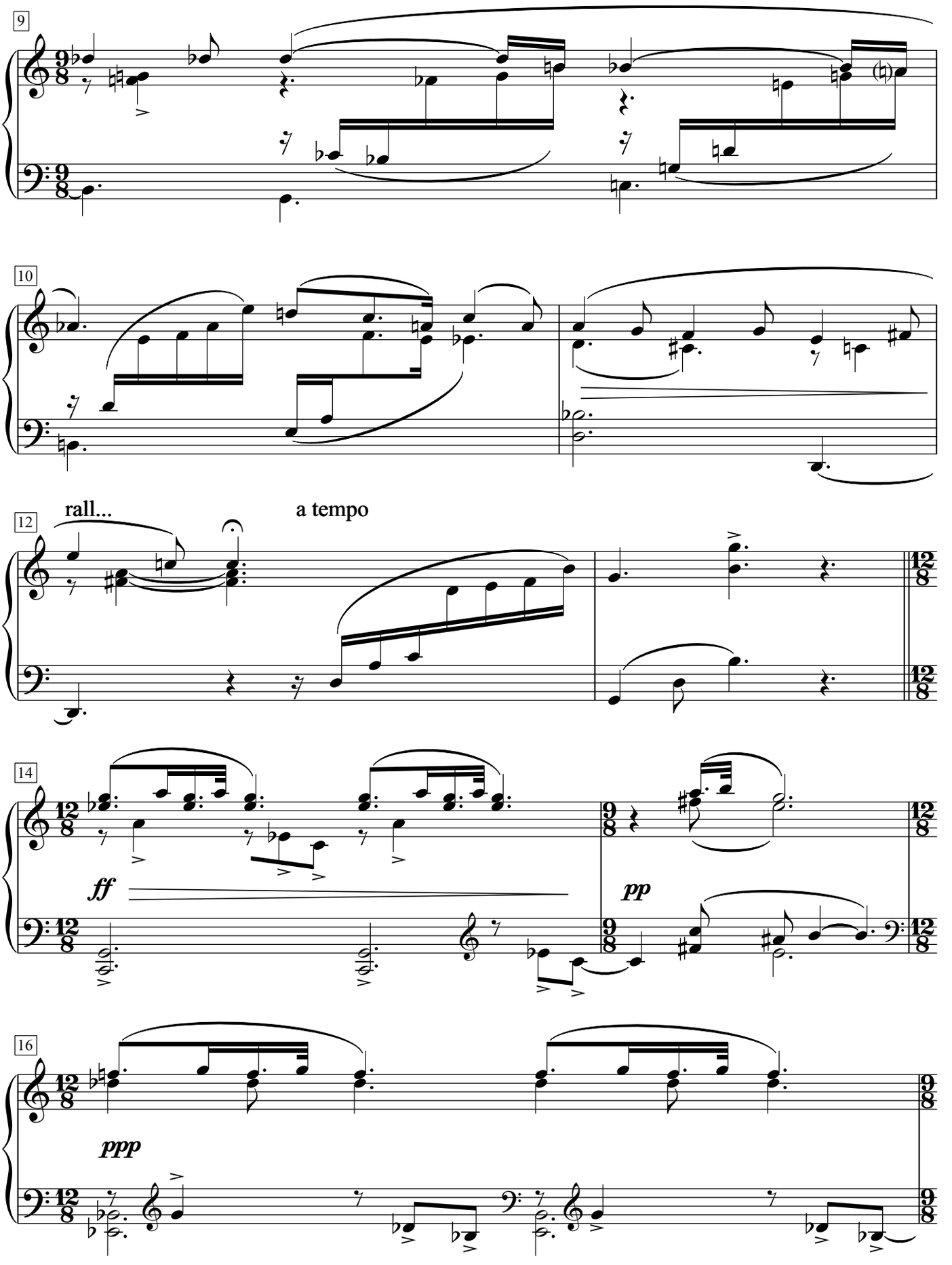

71
rall...
p
73
rall...
pp
75
Lento
f
ff
77
rall...
Tempo primo
pp

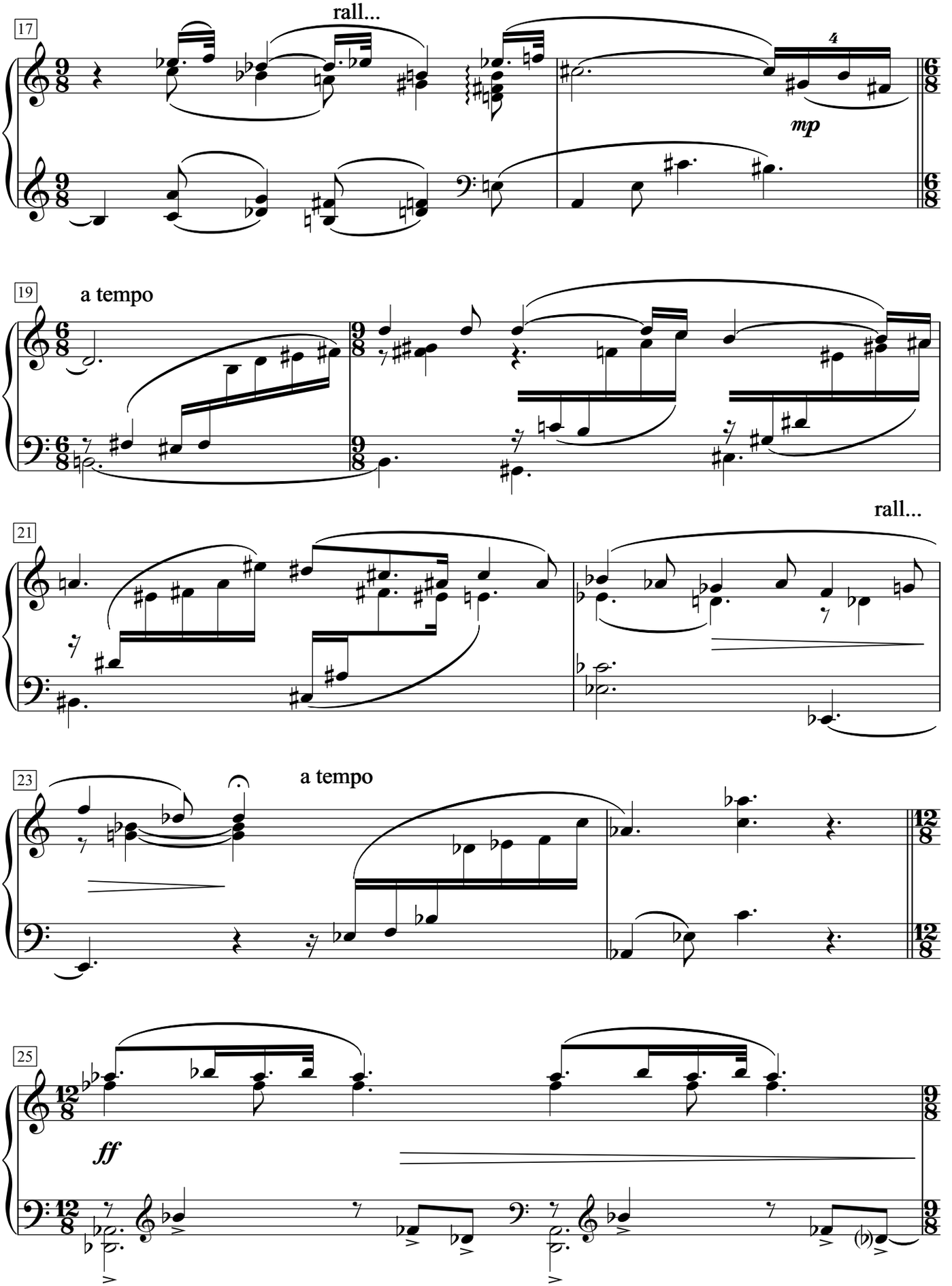


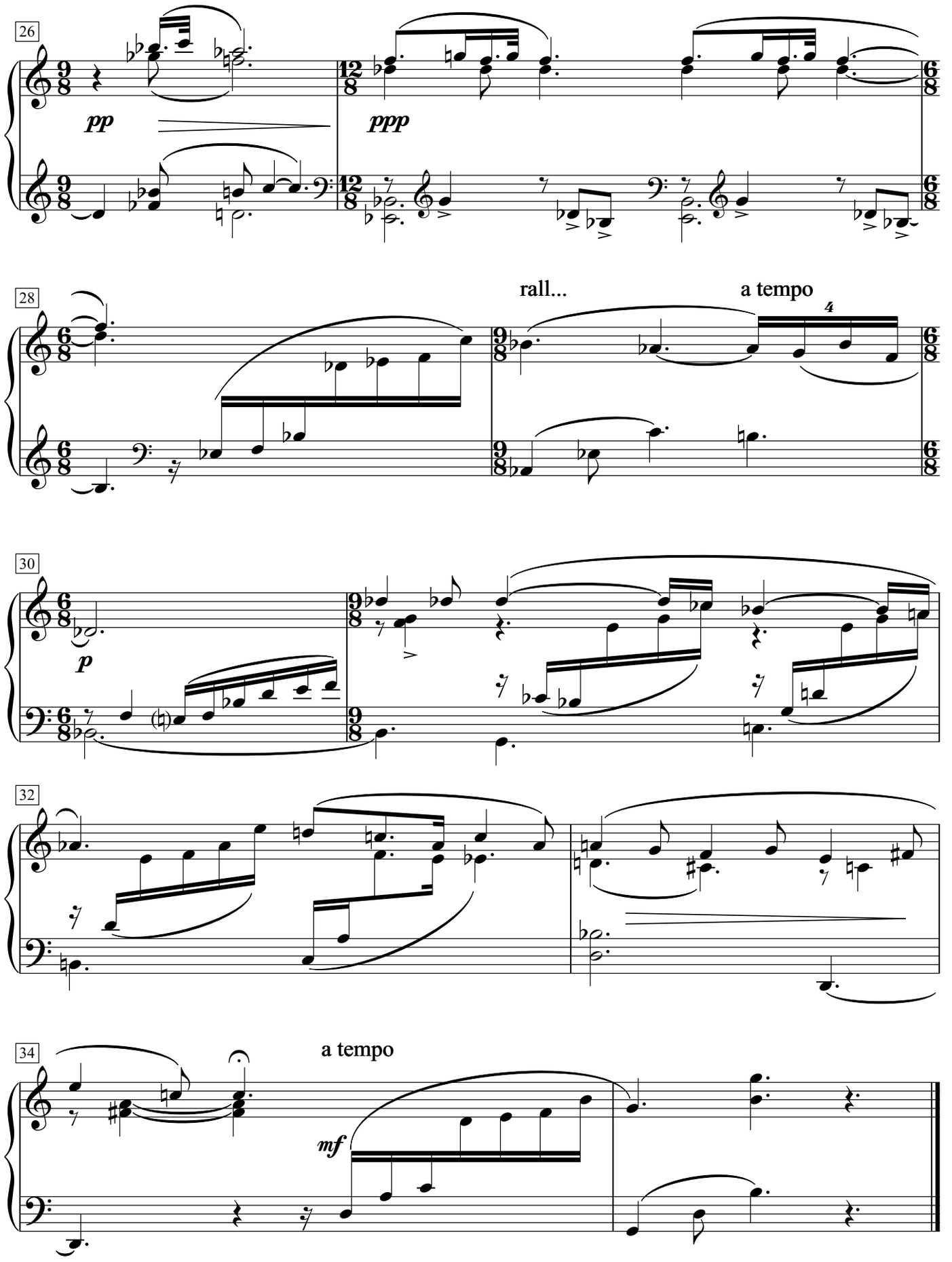
[*1915*]

Andantino


Andantino casi allegretto
[♩.= 54 ca.]
rall...
tempo
mp
pedal siempre que se le ocurra al ejecutante
3
4
6
rall...
a tempo
rit.
4
8
a tempo


9
10
rall...
a tempo
12
14
ff
pp
16
ppp


17
rall...
4
mp
19
a tempo
21
rall...
23
a tempo
25
ff

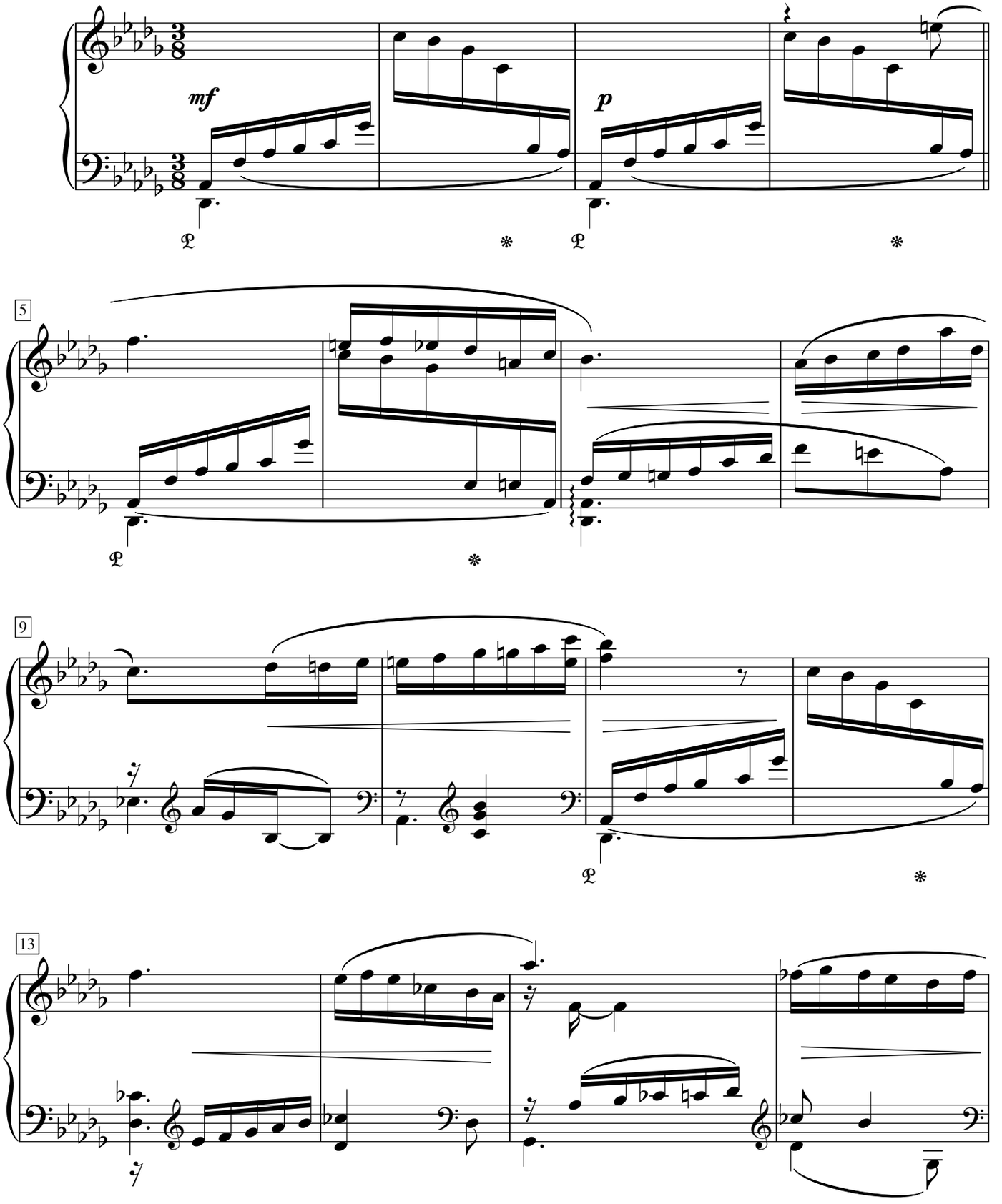


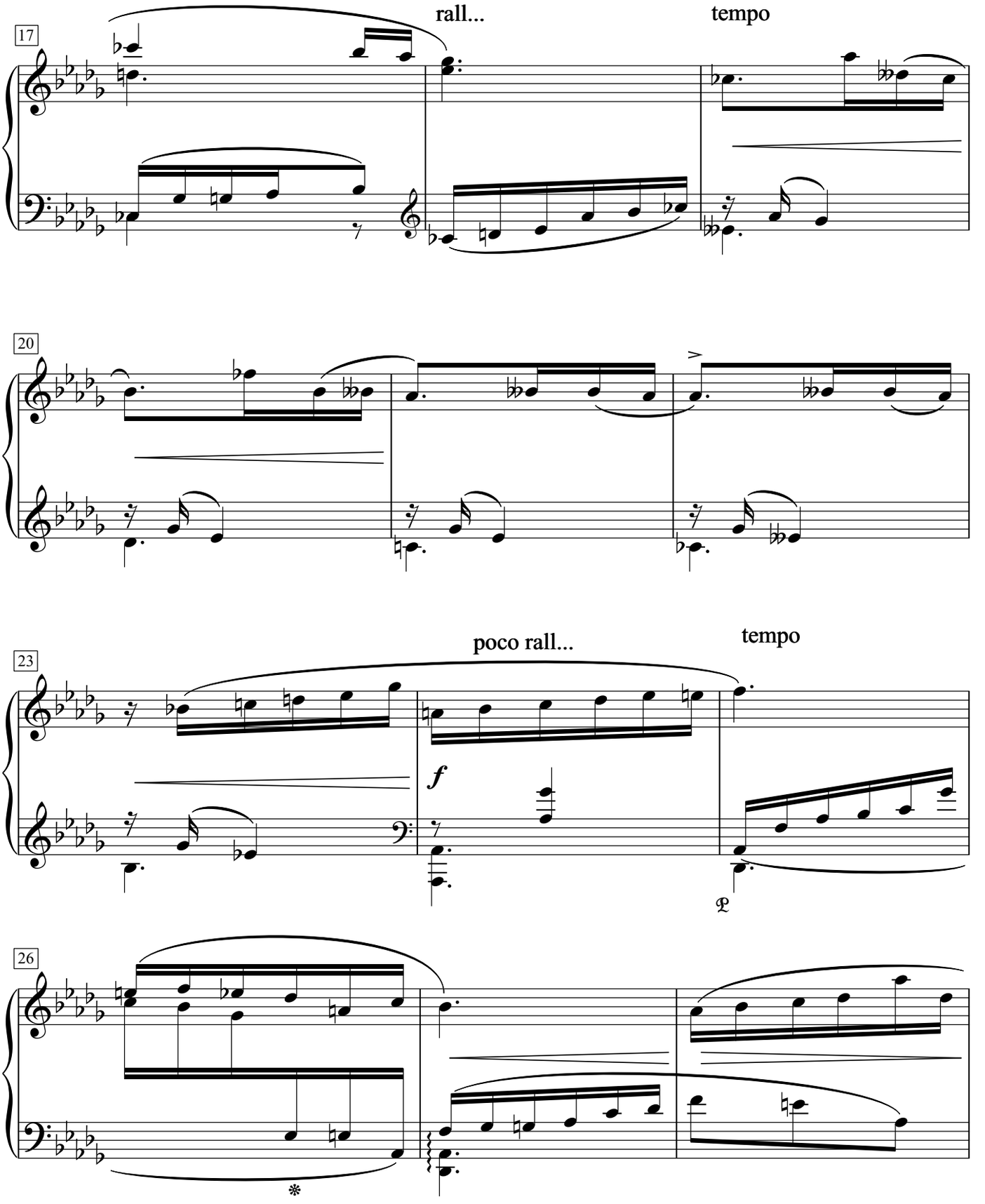
Septiembre 30, 1918

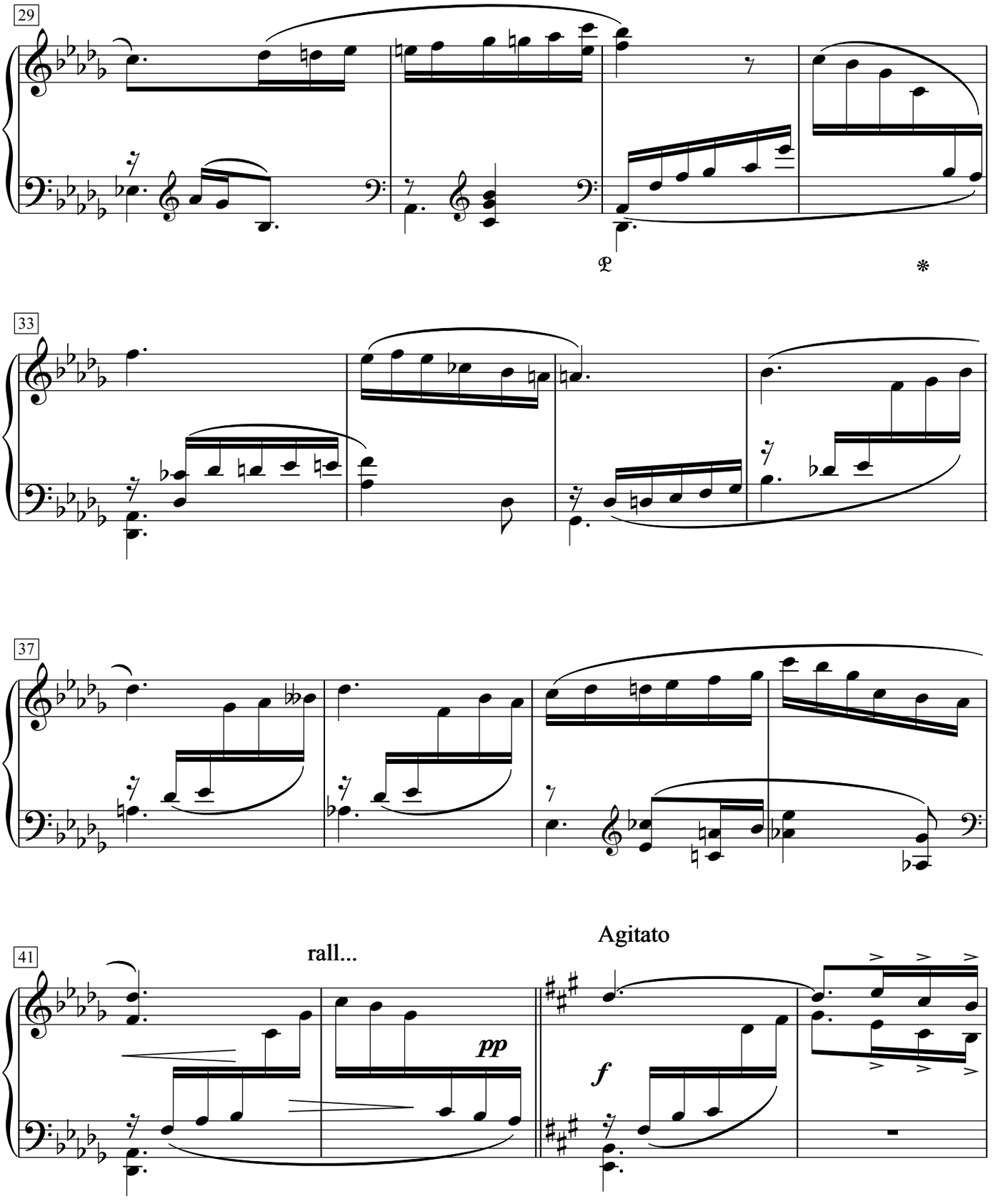
Feuille d'Album

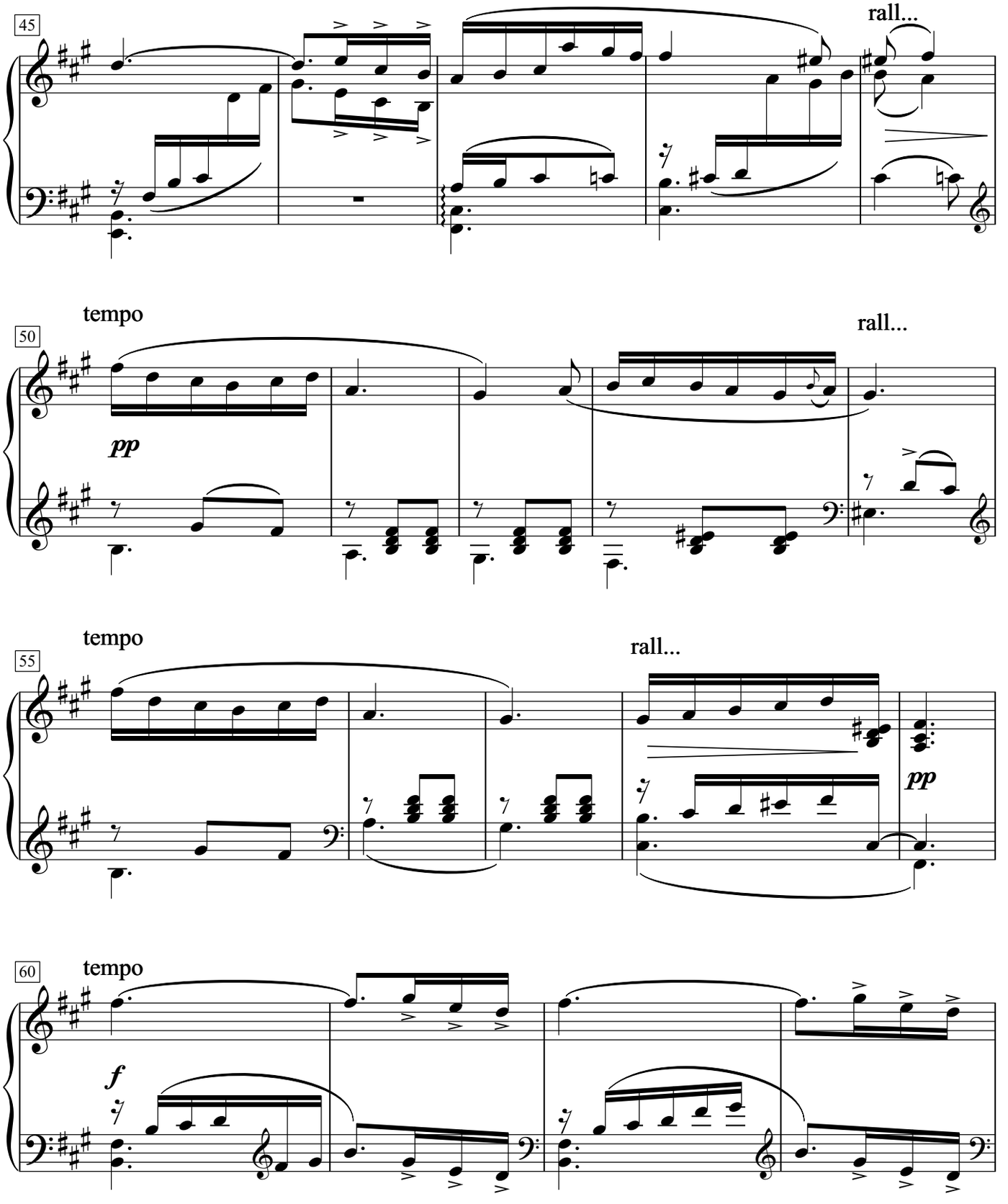
Tiempo de vals

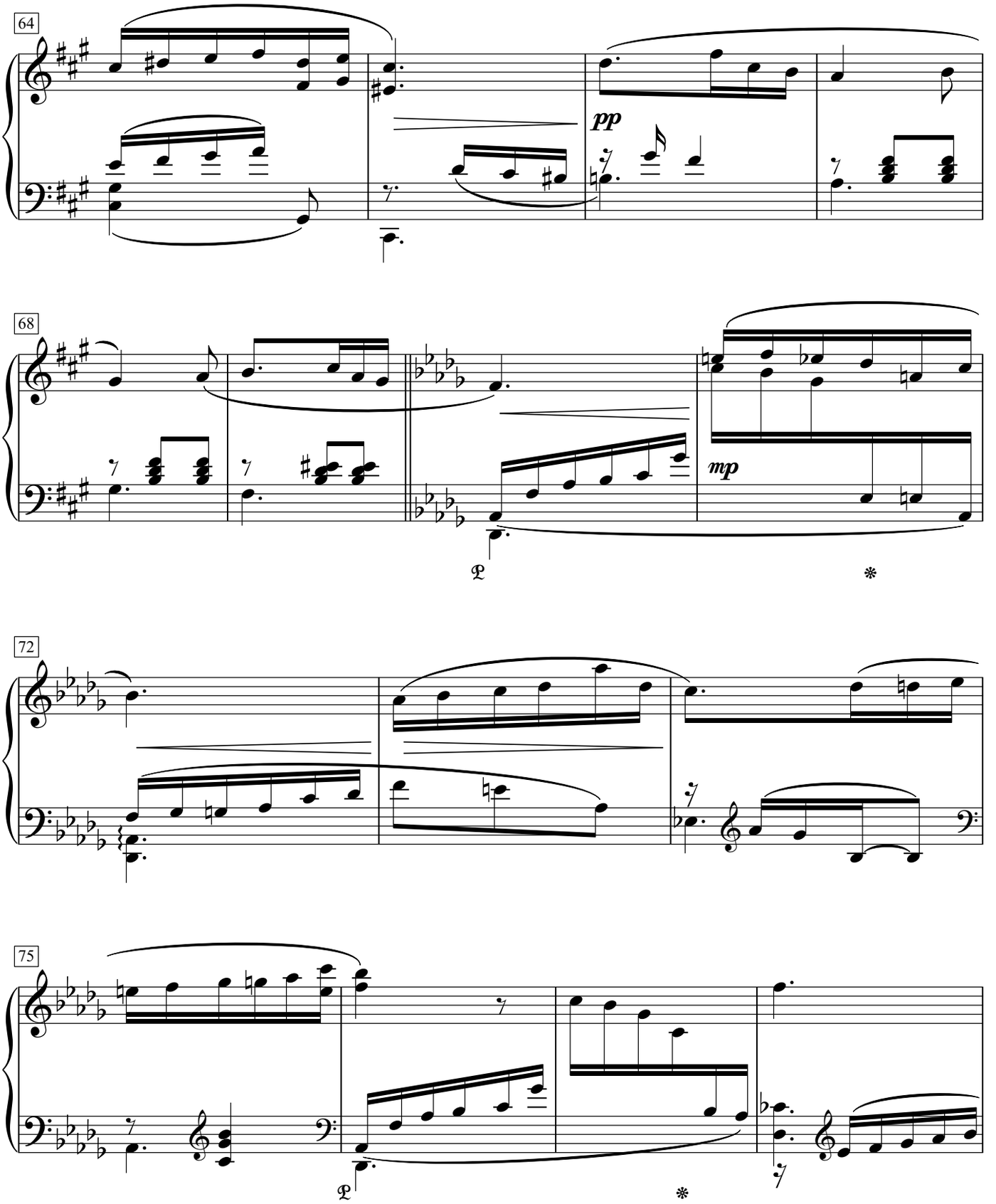
[♩.= 56 ca.]

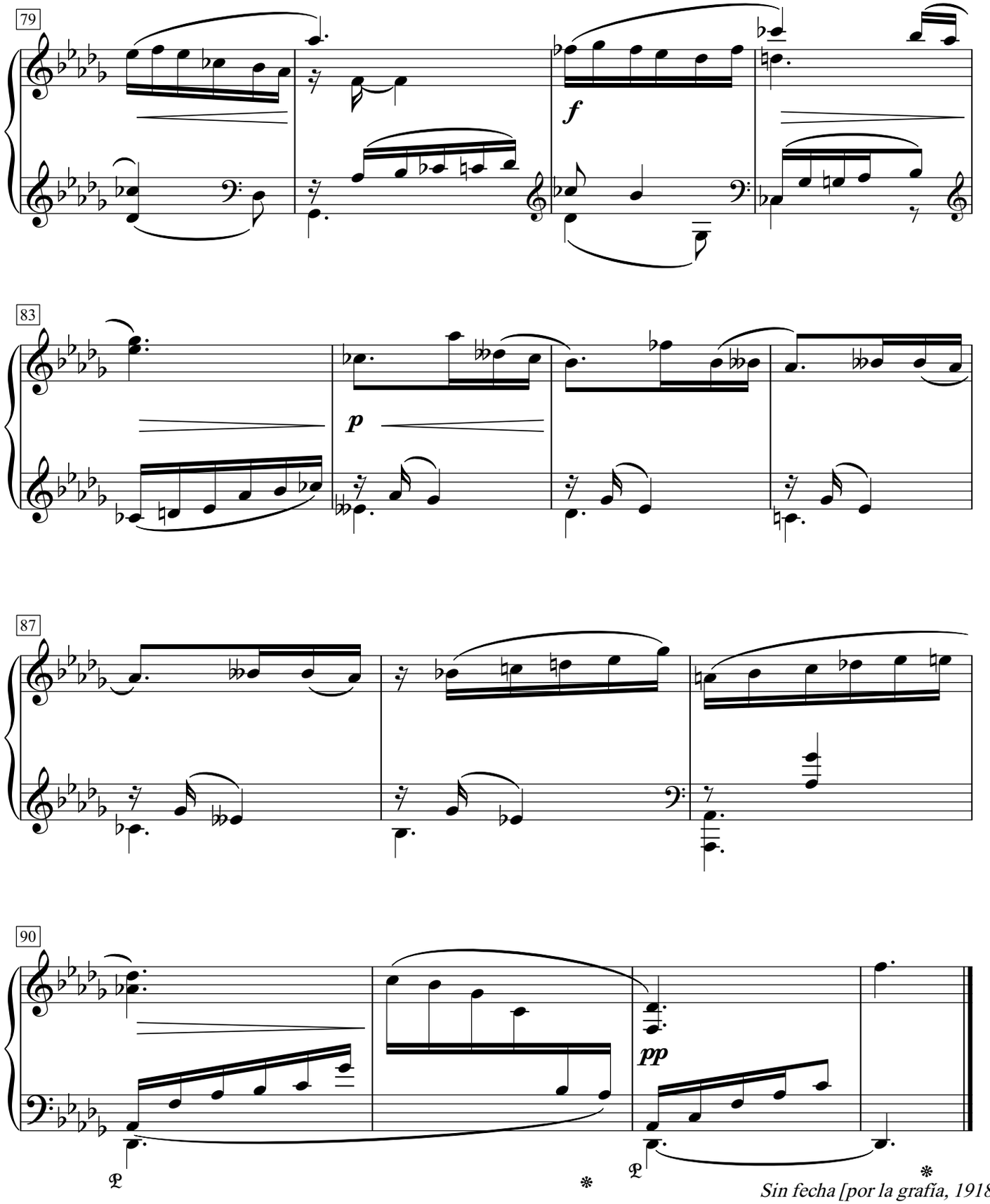



17
rall...
tempo
20
23
poco rall...
tempo
f
26


29
33
37
41
rall...
Agitato
pp
f

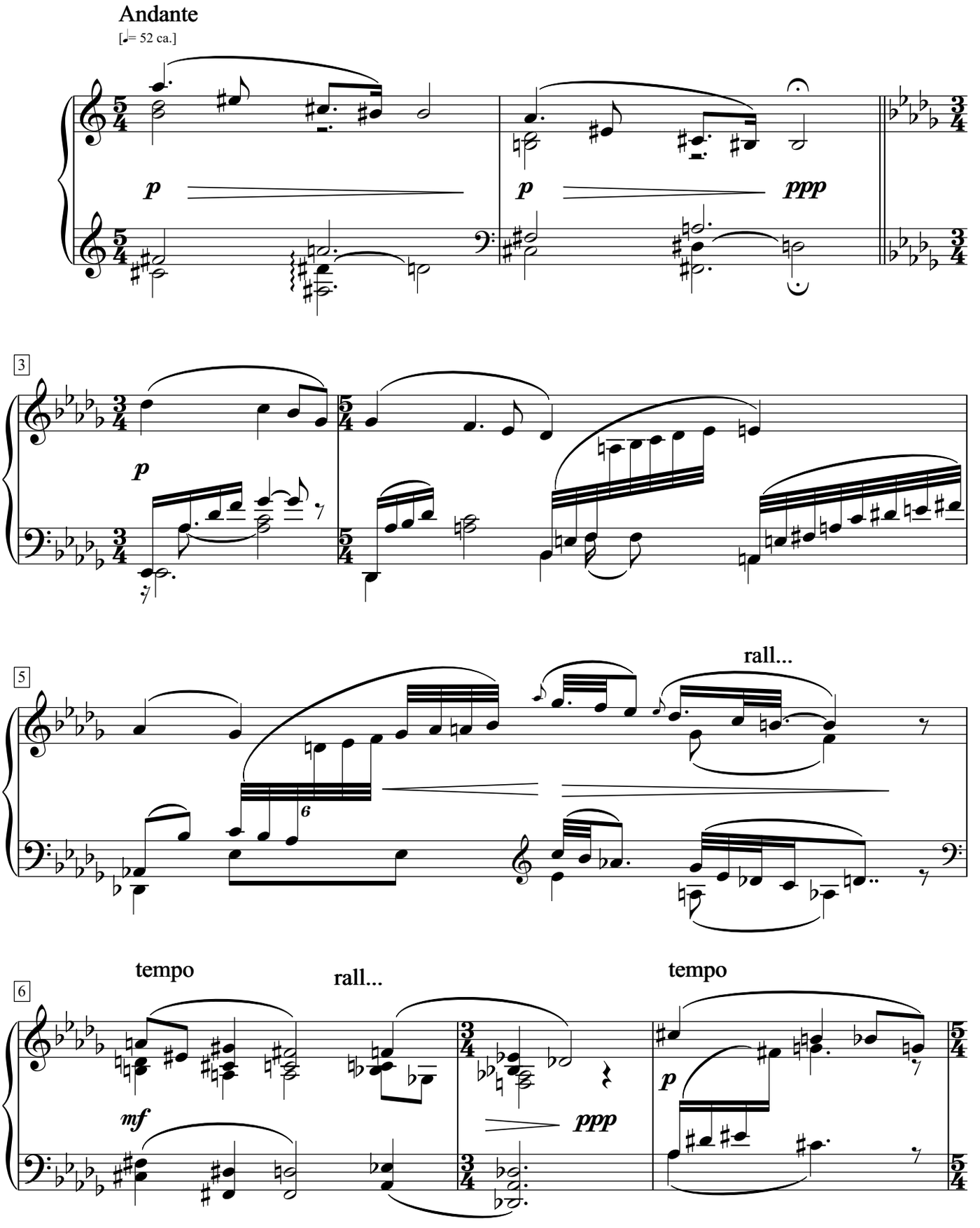

45
rall...
tempo
50
pp
rall...
tempo
55
rall...
pp
60
tempo
f

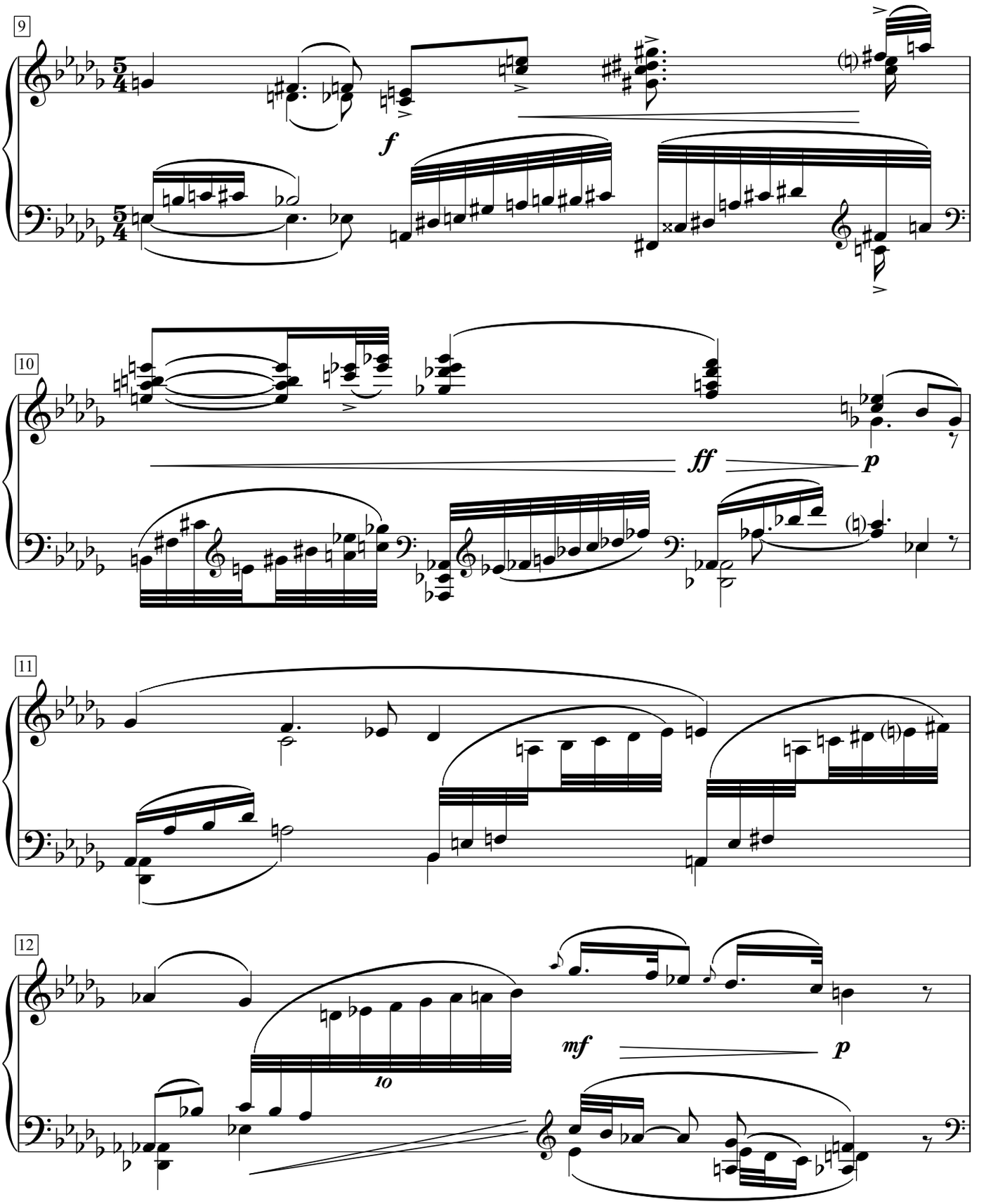

64
pp
68
mp
72
75

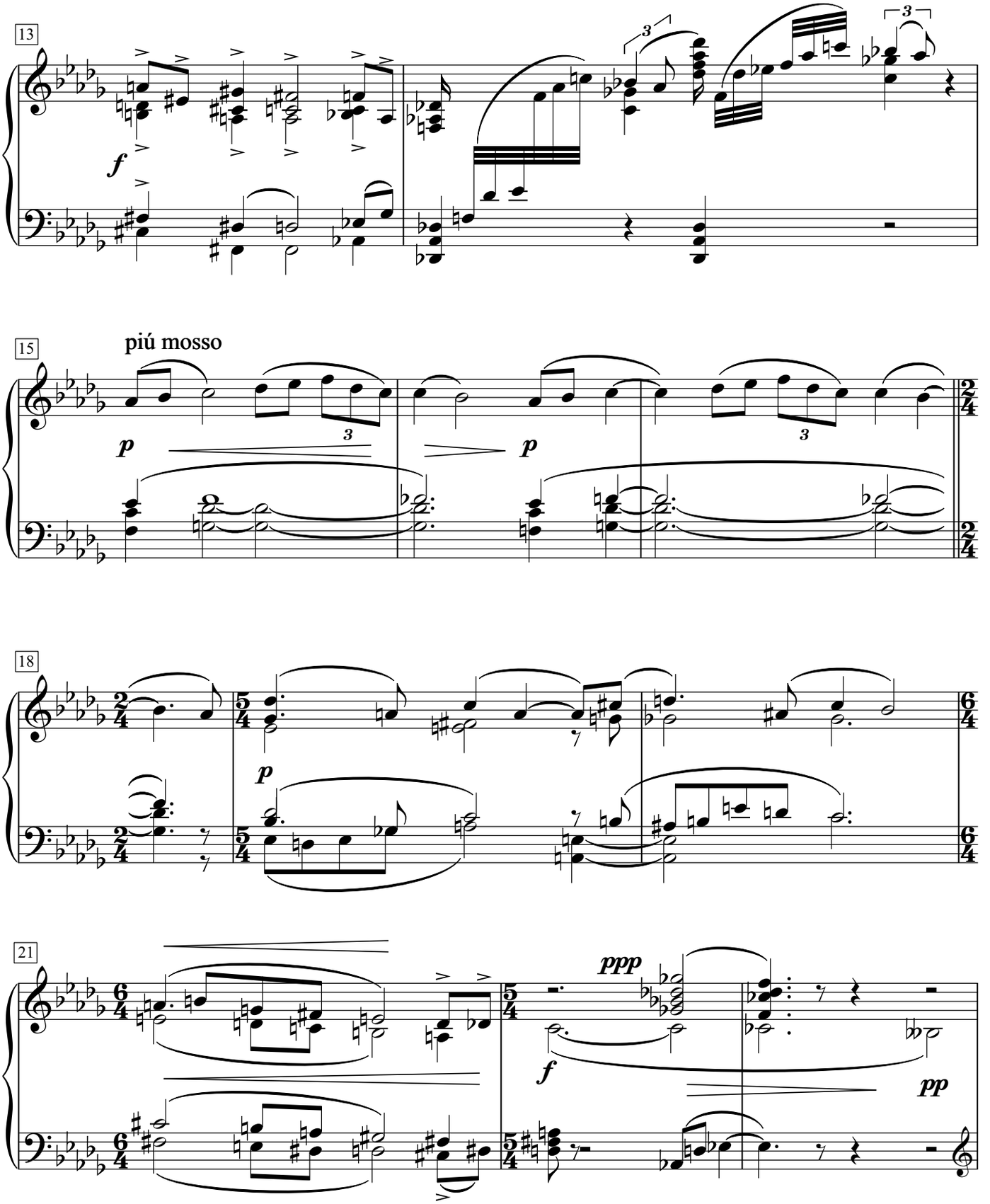


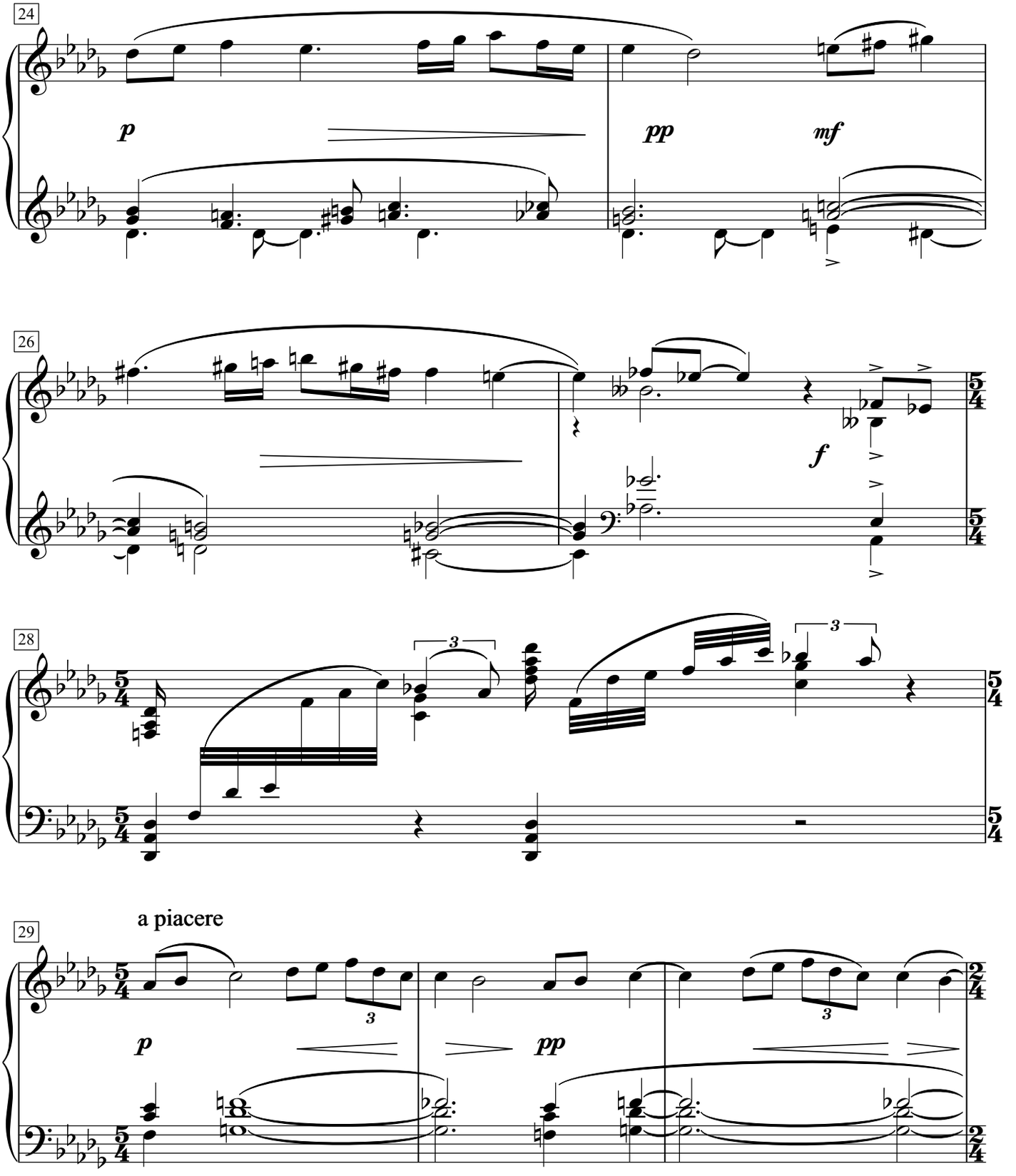
Sin fecha [por la grafía, 1918]

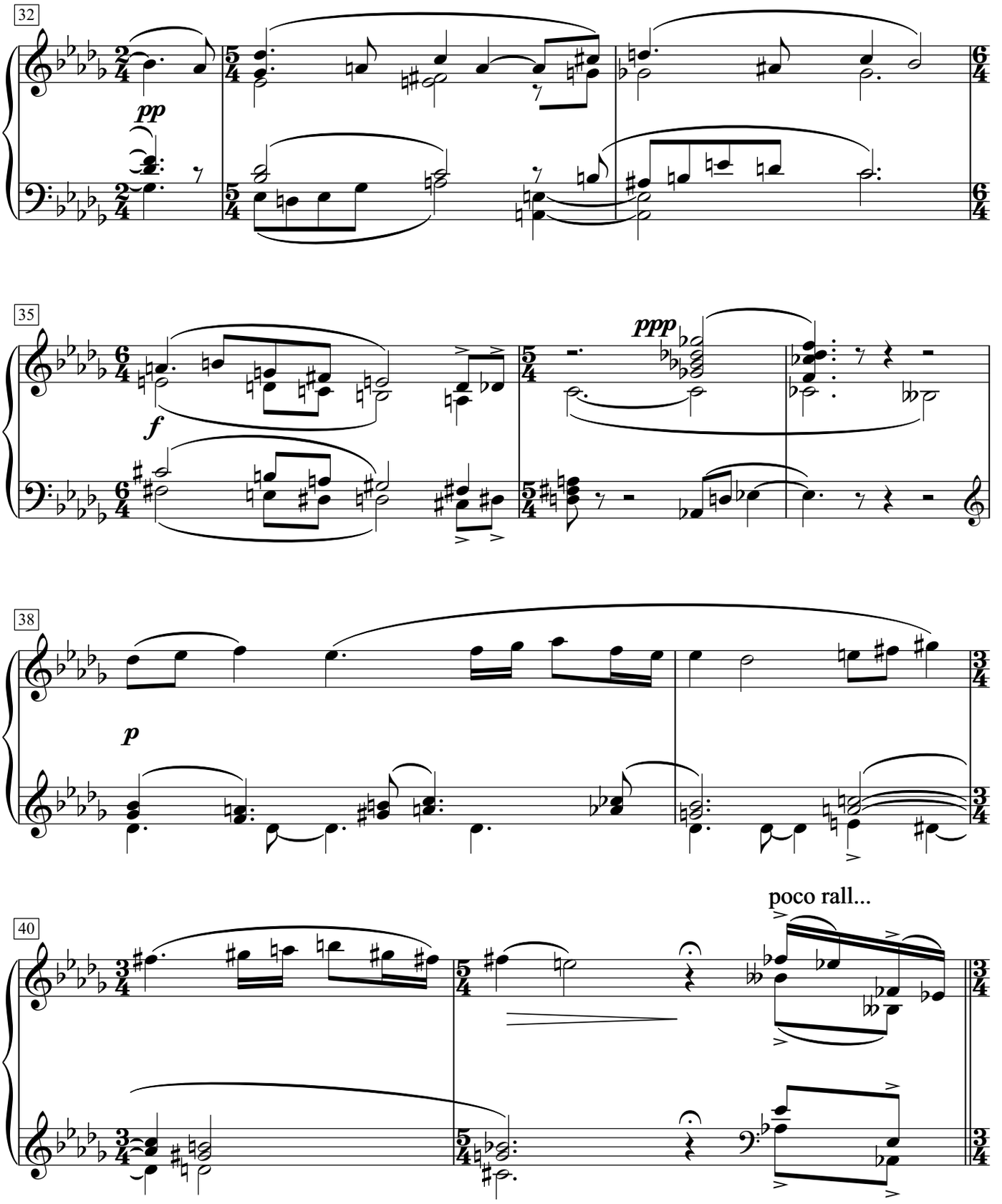
Andante [II]

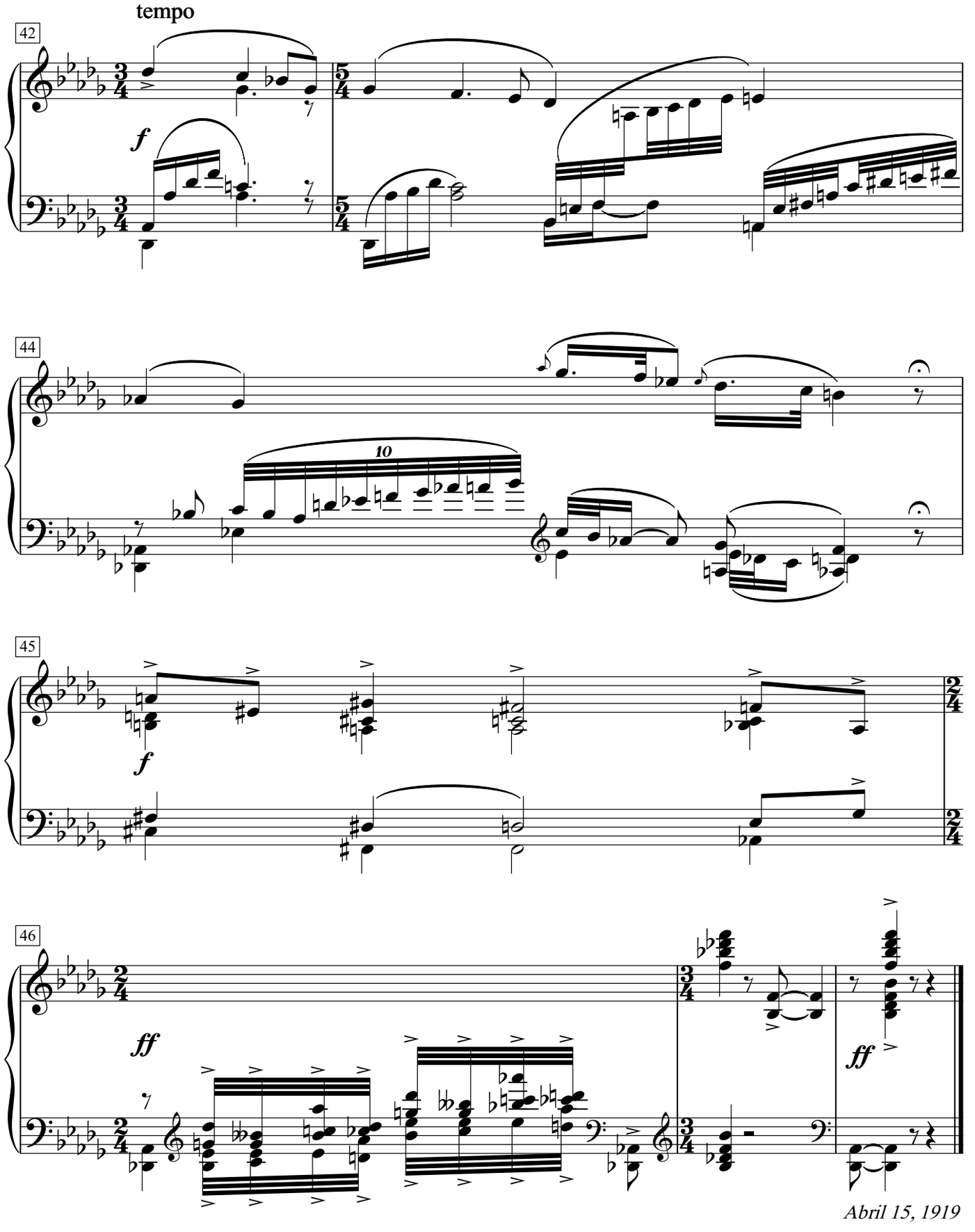



9
f
10
ff
p
11
12
mf
to
p


13
f
15
piú mosso
p
p
18
p
21
ppp
f
pp

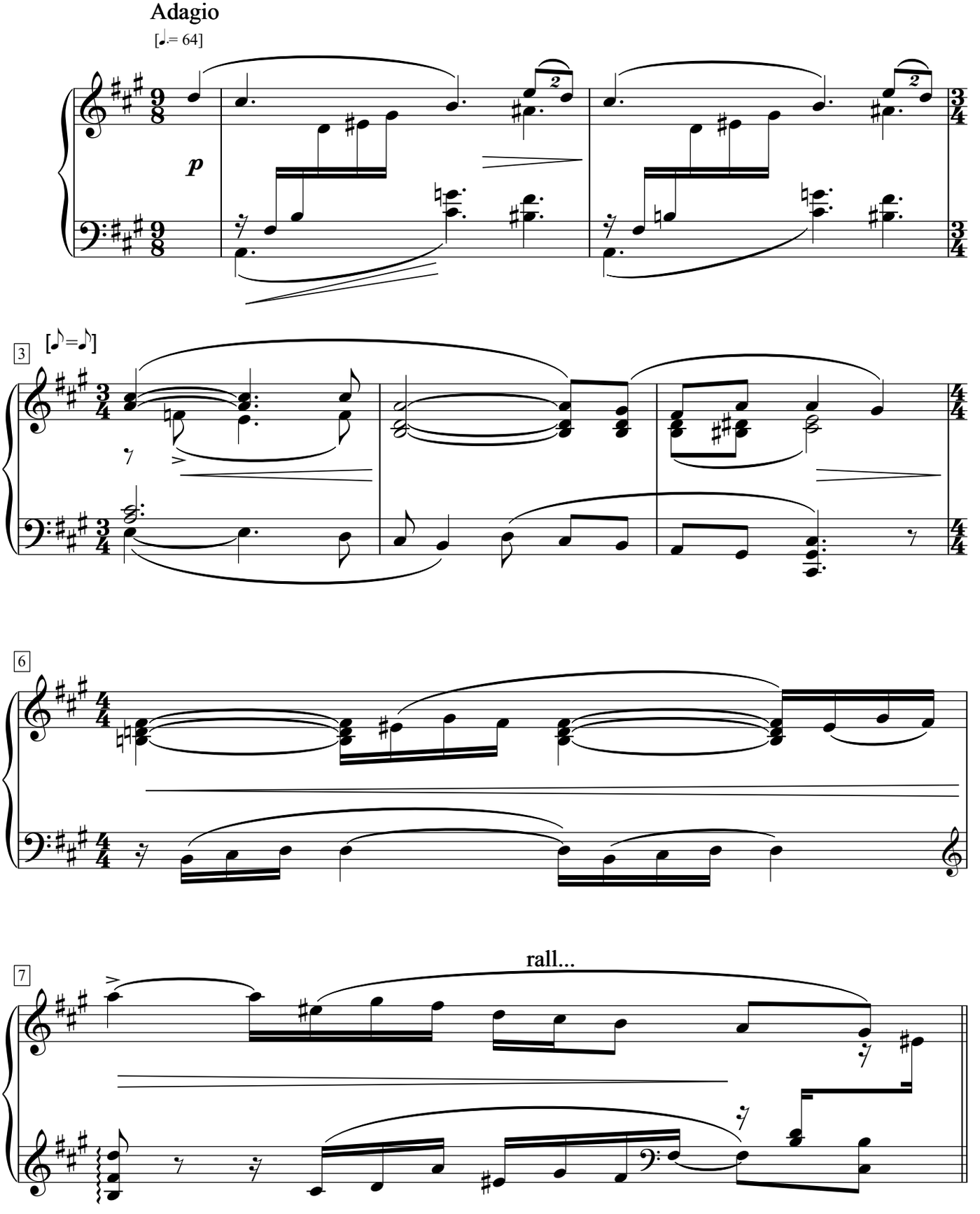

24
p
pp
mf
26
f
28
3
3
29
a piacere
p
3
pp
3

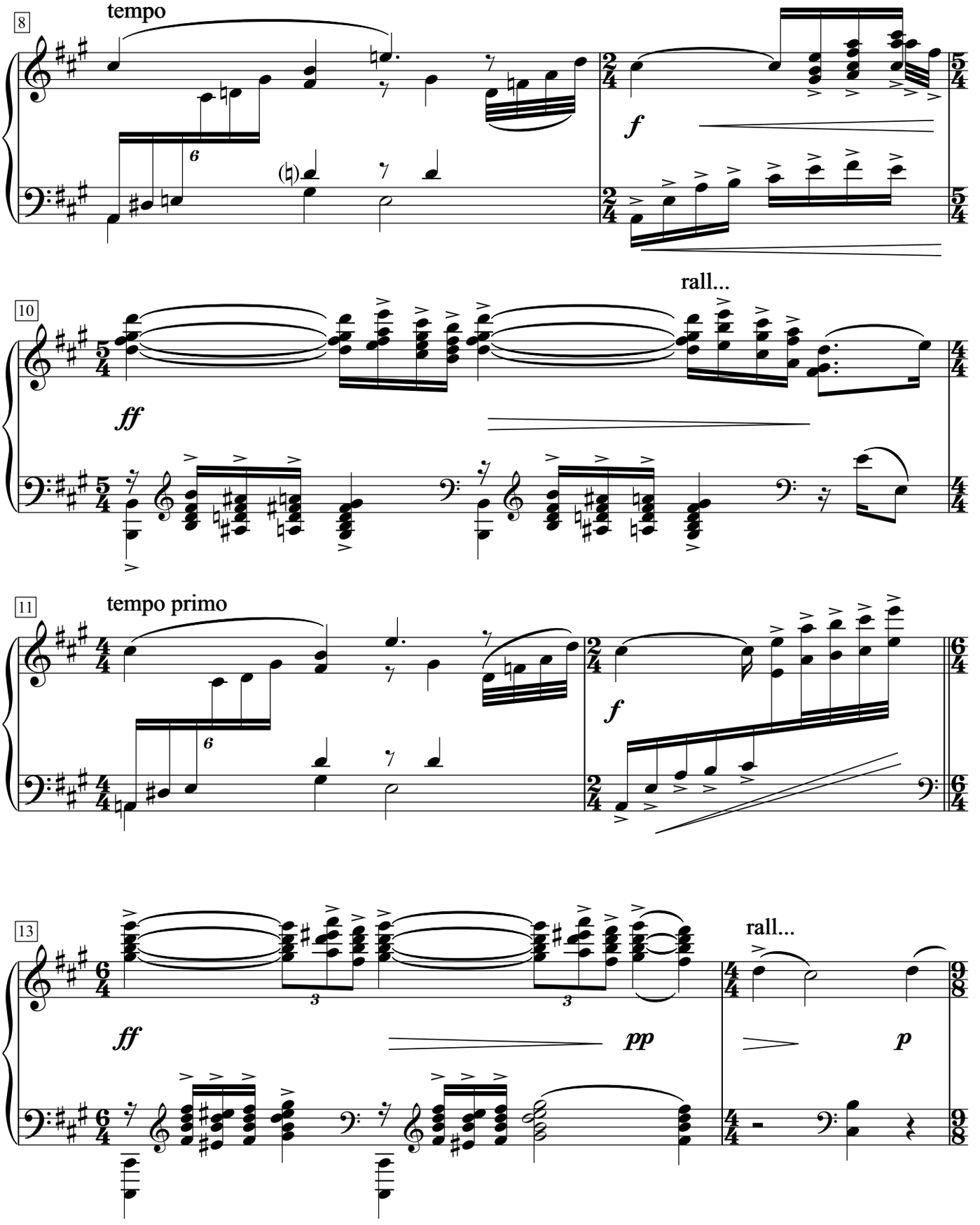

32
pp
35
f
ppp
38
p
40
poco rall...

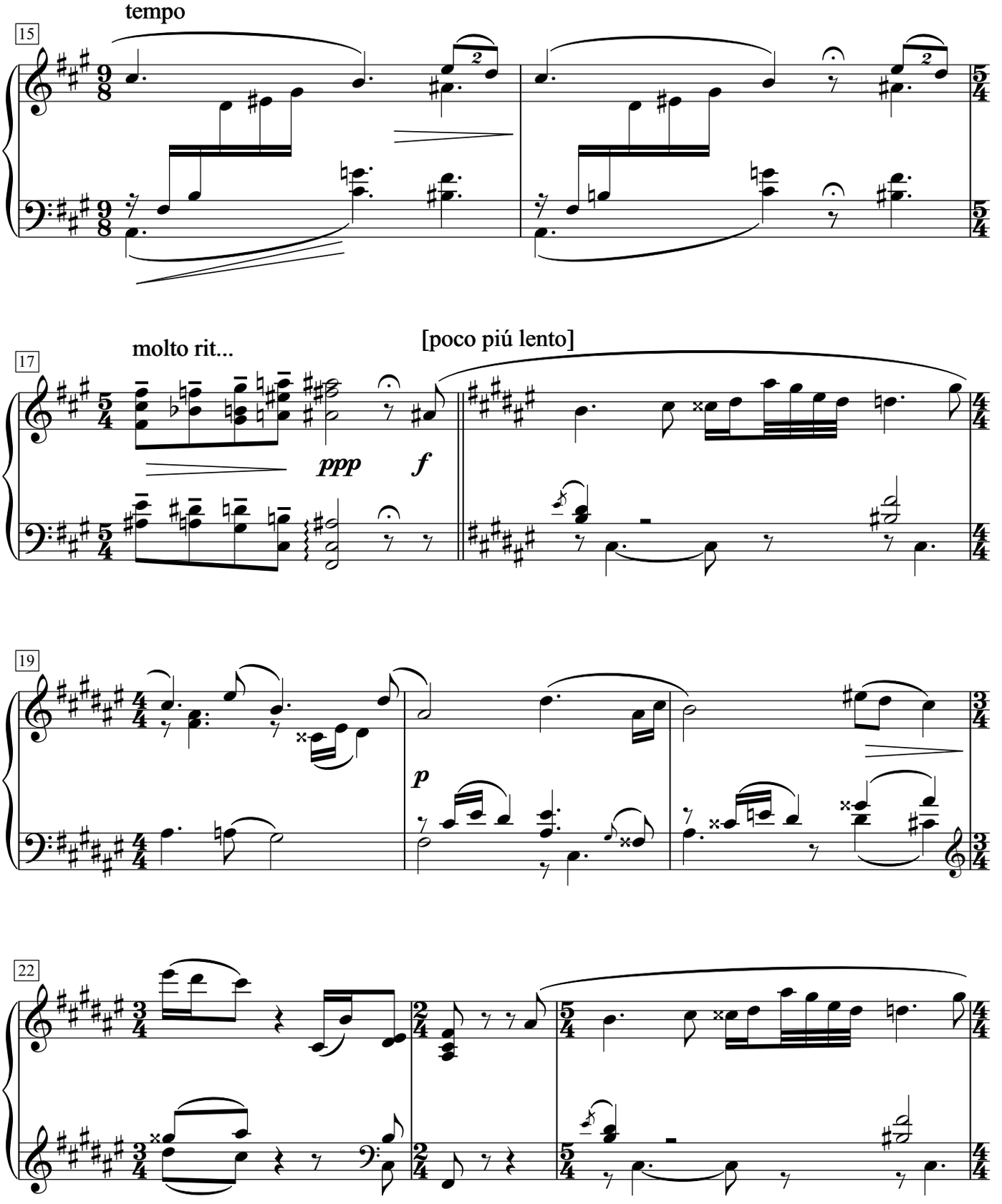


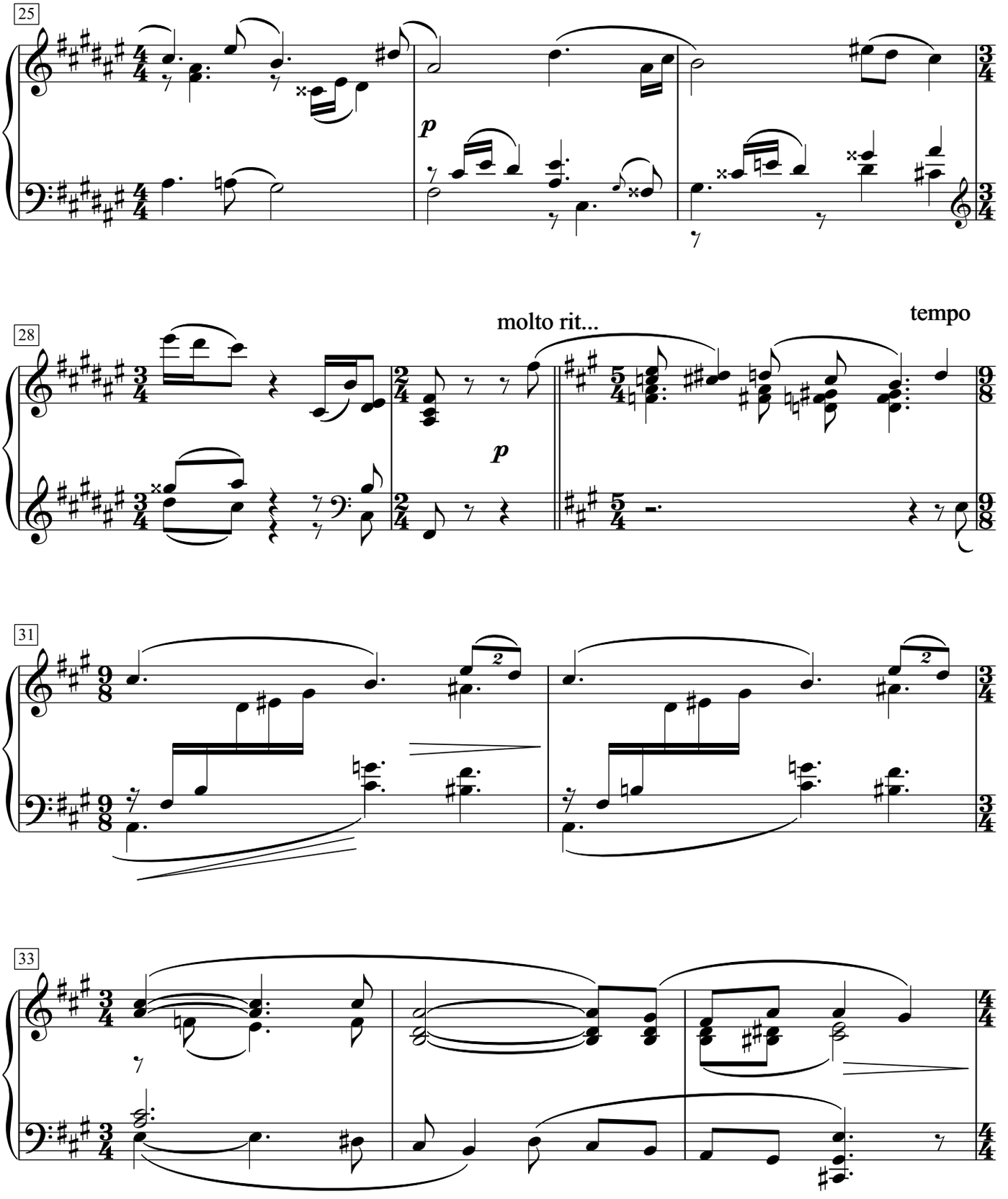
Abril 15, 1919

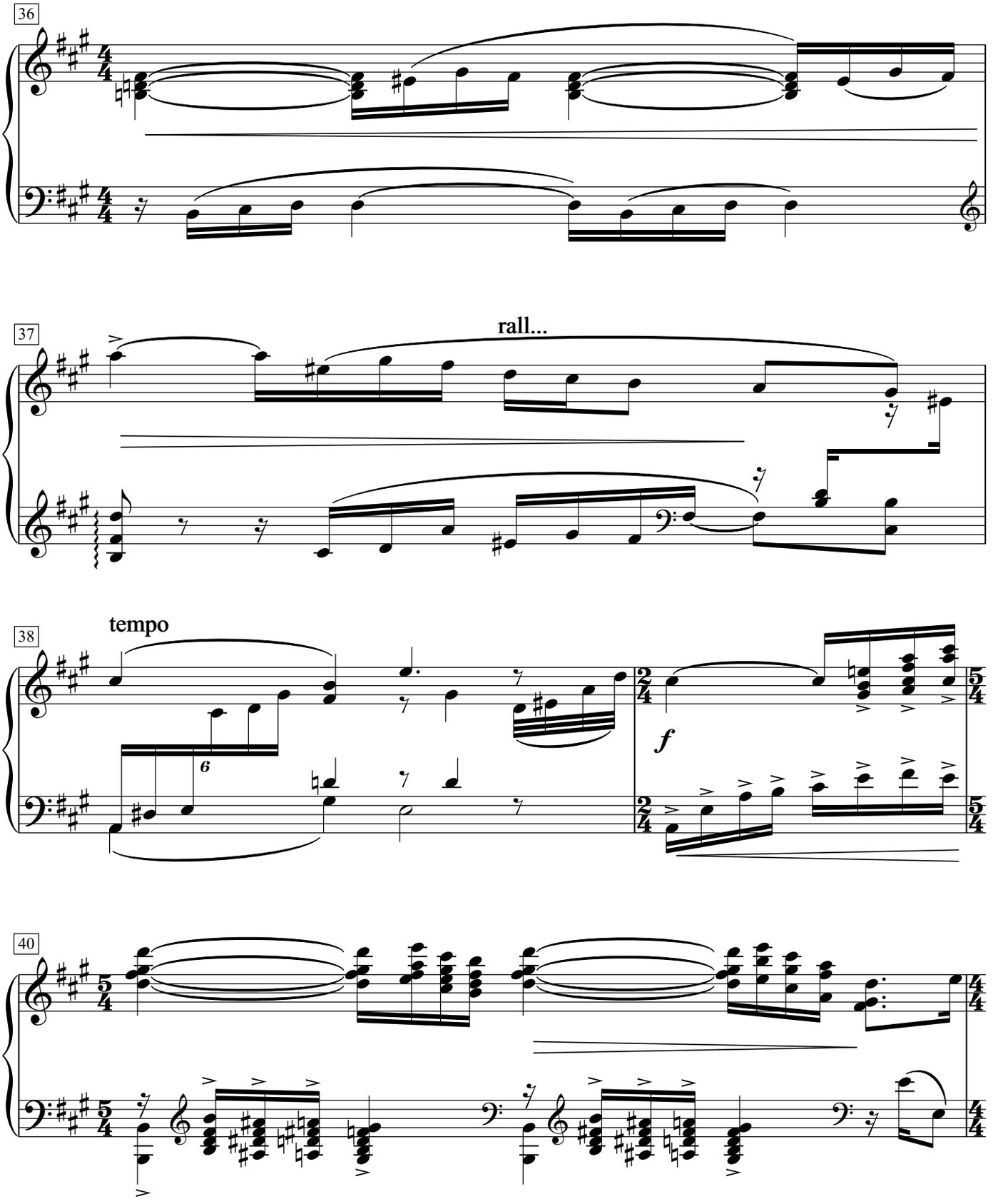
Solitude

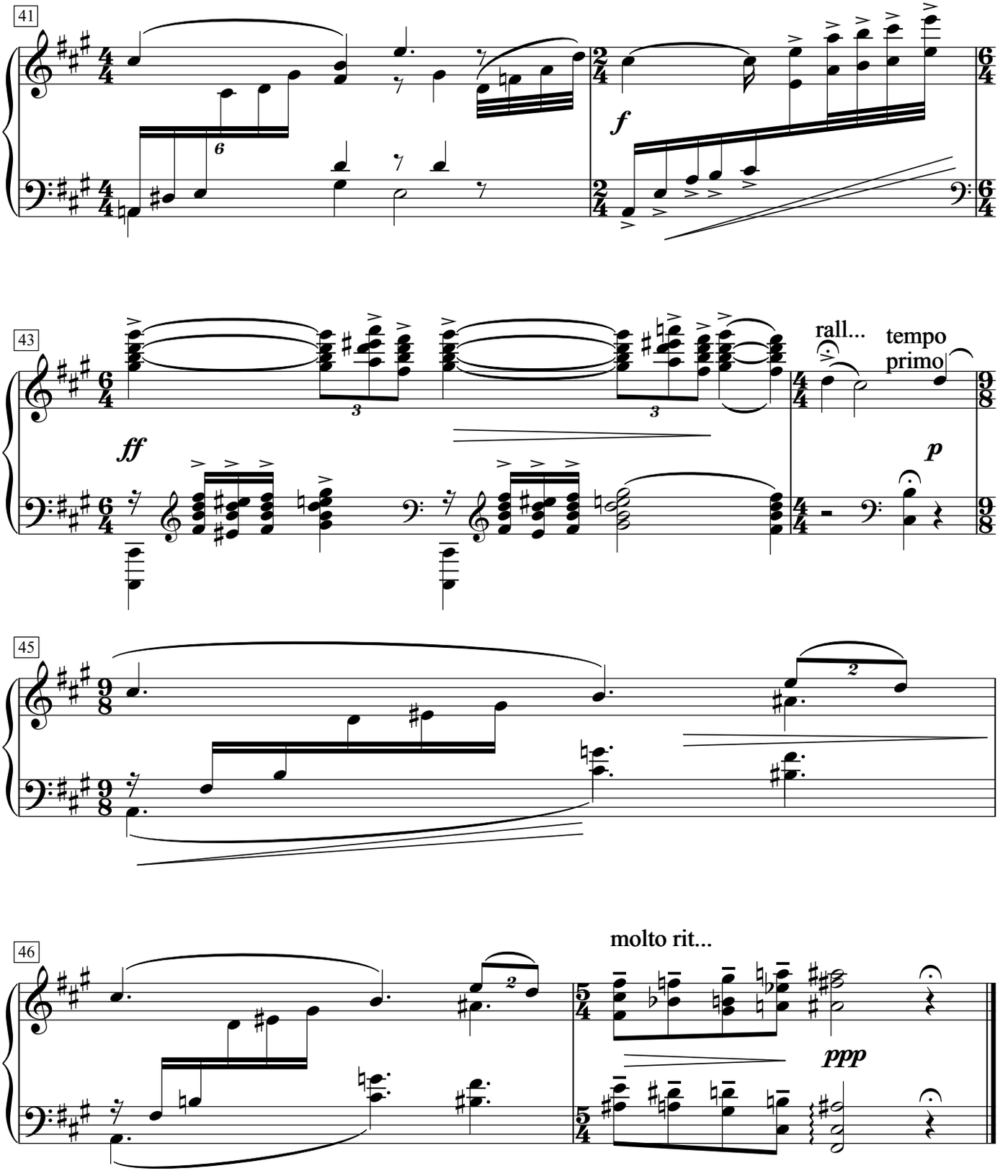



8
tempo
f
10
rall...
ff
11
tempo primo
f
13
ff
pp
rall...
p


tempo
15
molto rit...
[poco piú lento]
17
ppp
f
19
p
22


25
p
28
molto rit...
tempo
p
31
2
2
33


36
37
rall...
38
tempo
f
40



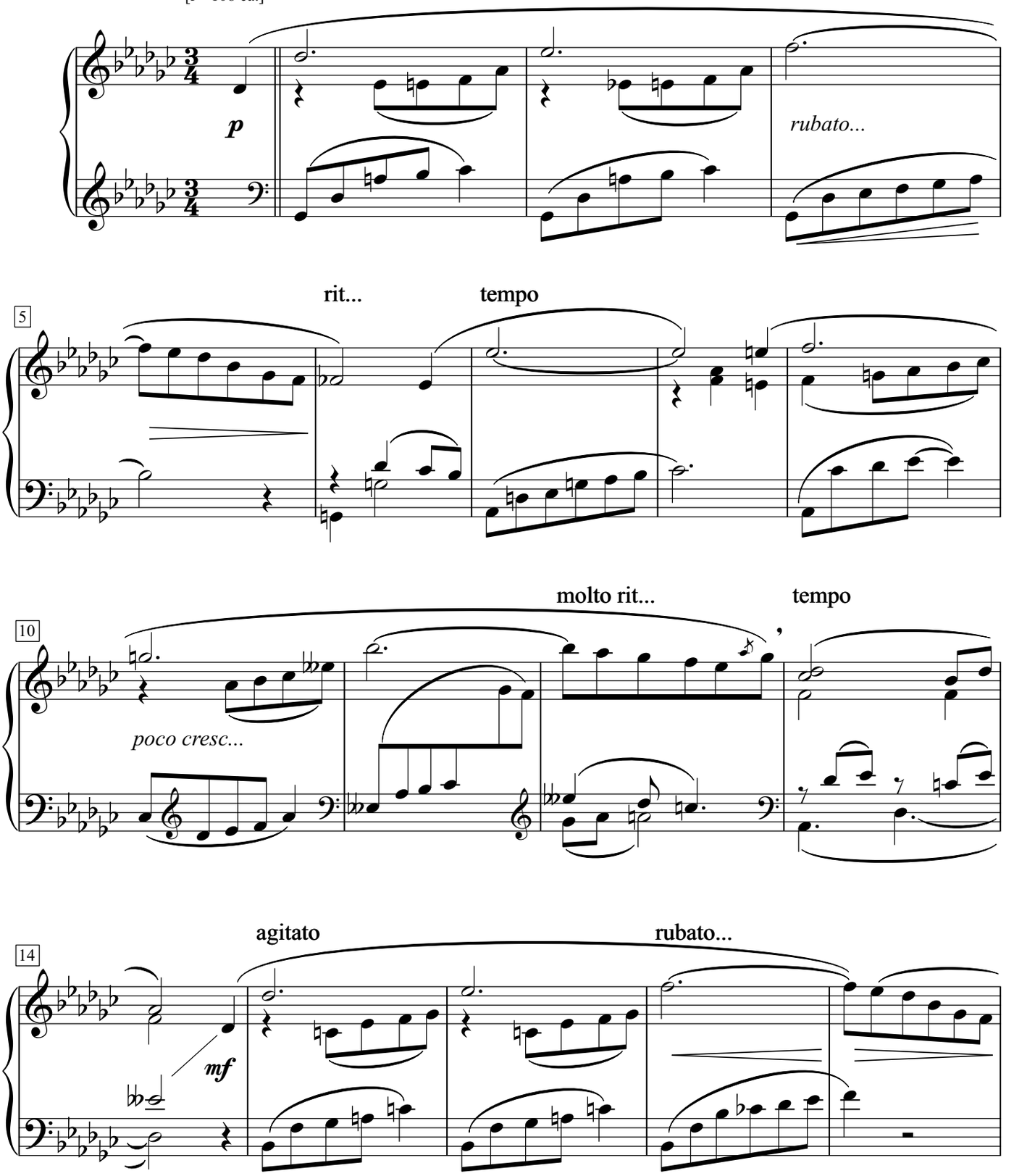
Junio 2, [1919]

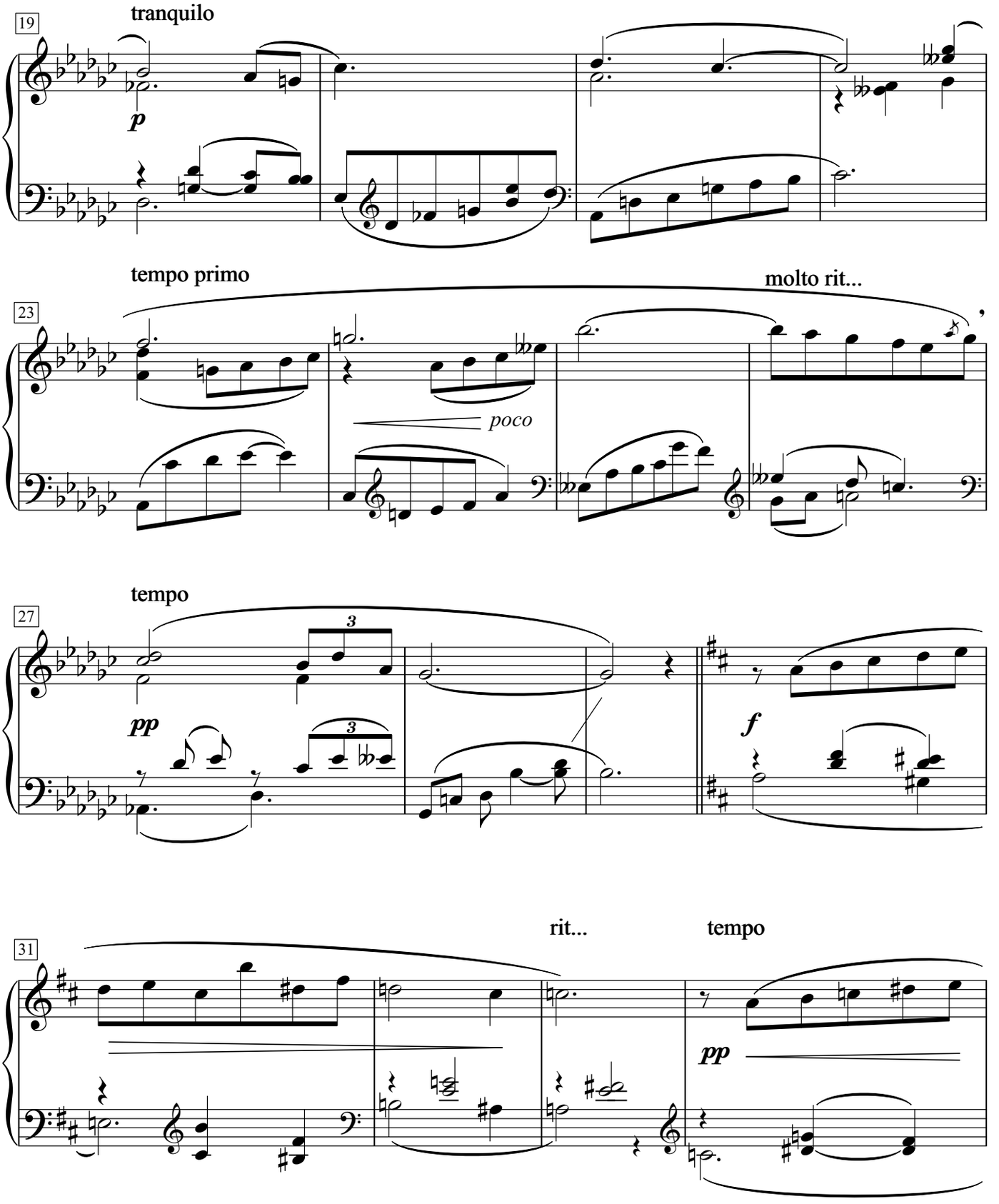
a Jules

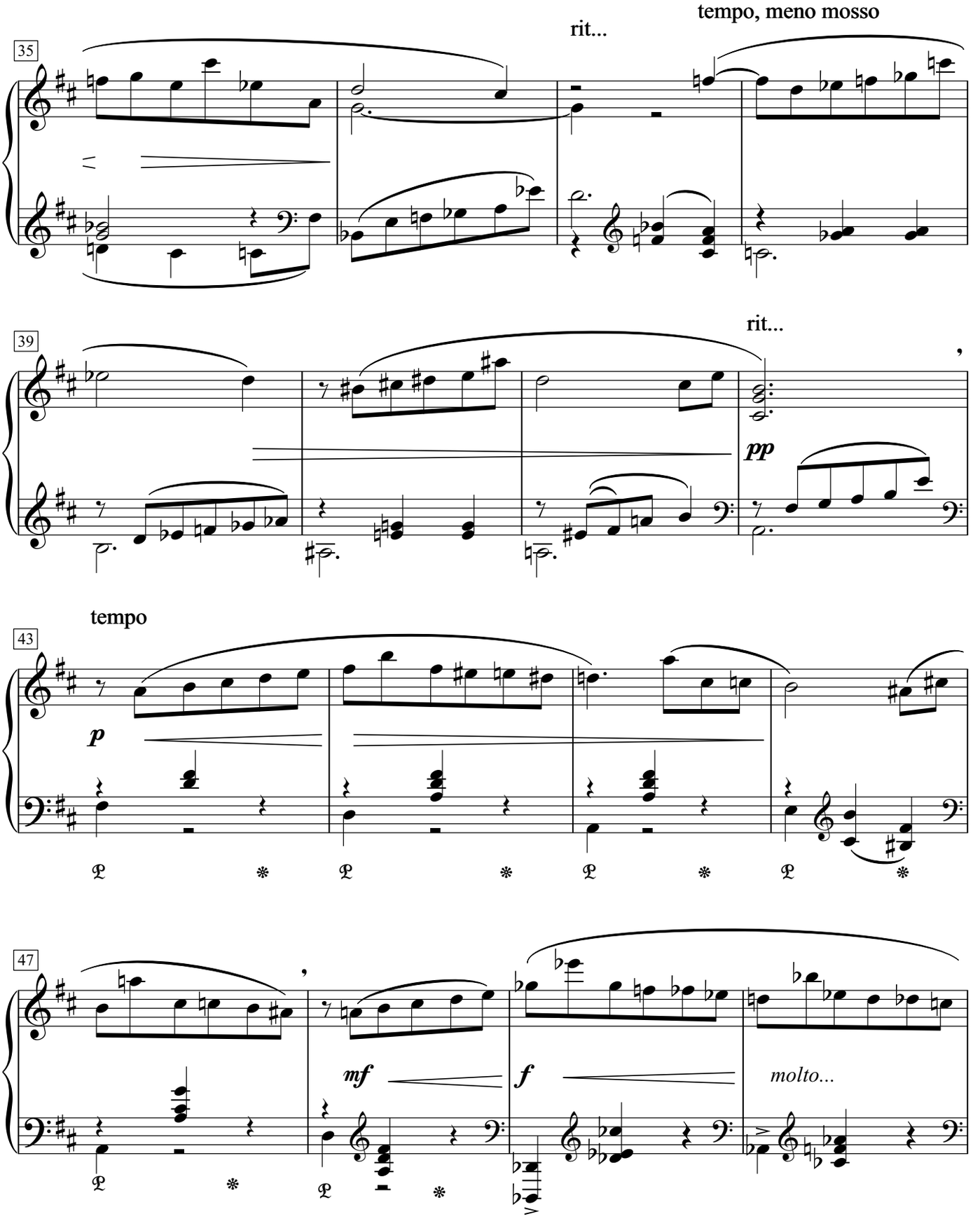
Valsette

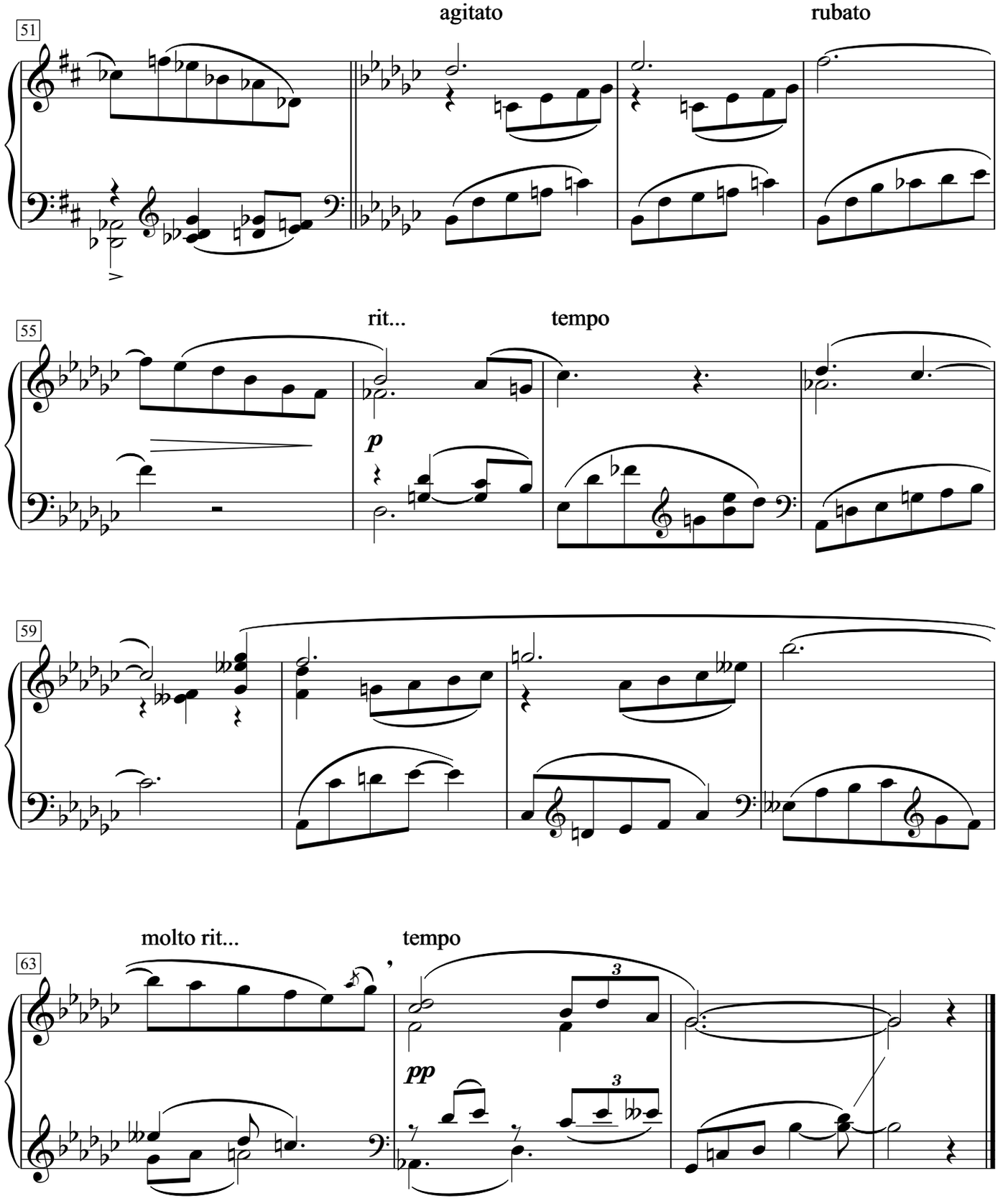
Moderato espressivo

[♩= 108 ca.]




19
tranquilo
p
23
tempo primo
molto rit...
poco
27
tempo
3
pp
3
f
31
rit...
tempo
pp


35
rit...
tempo, meno mosso
39
rit...
pp
43
tempo
p
47
mf
f
molto...



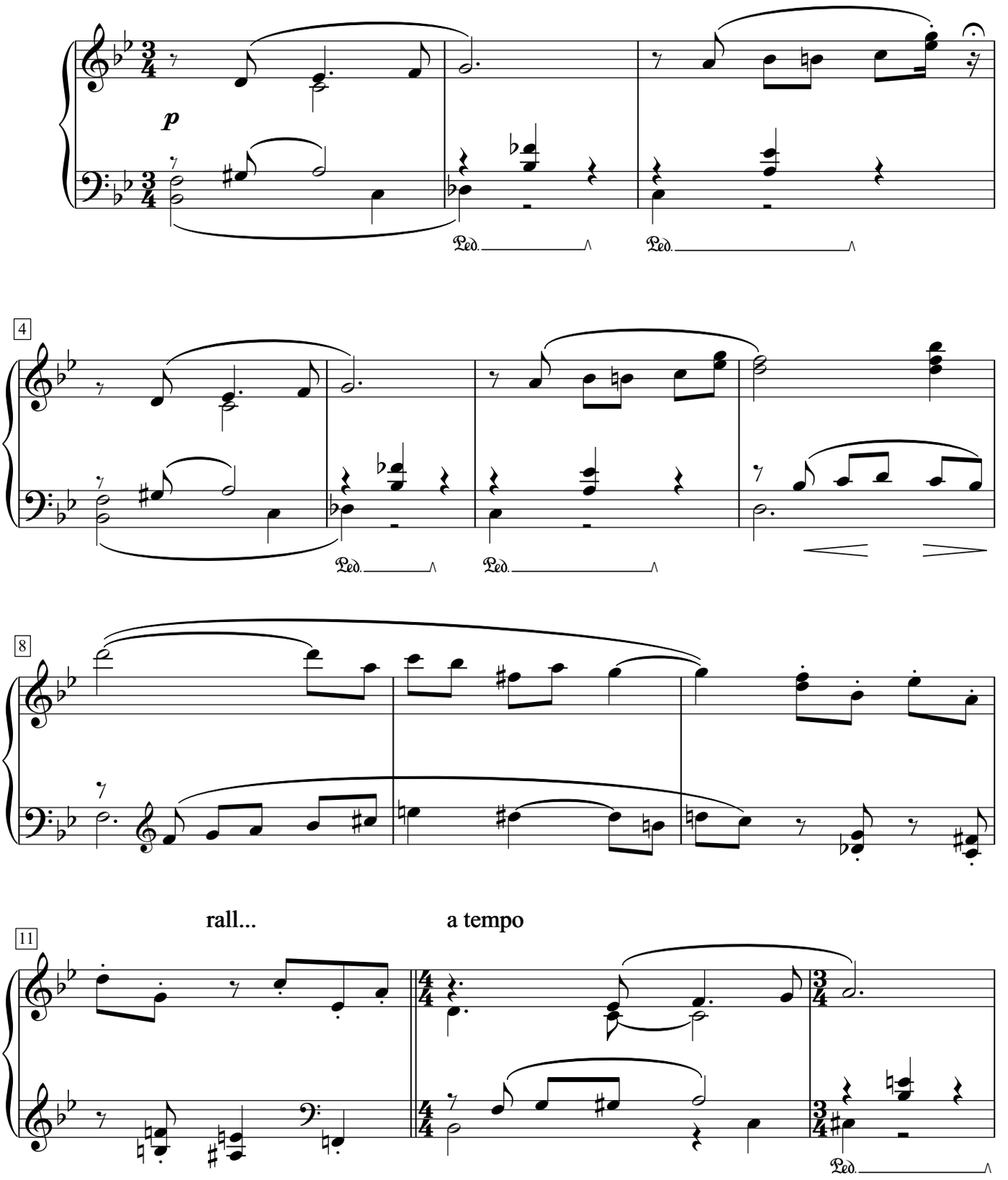
Julio 1º, 1919

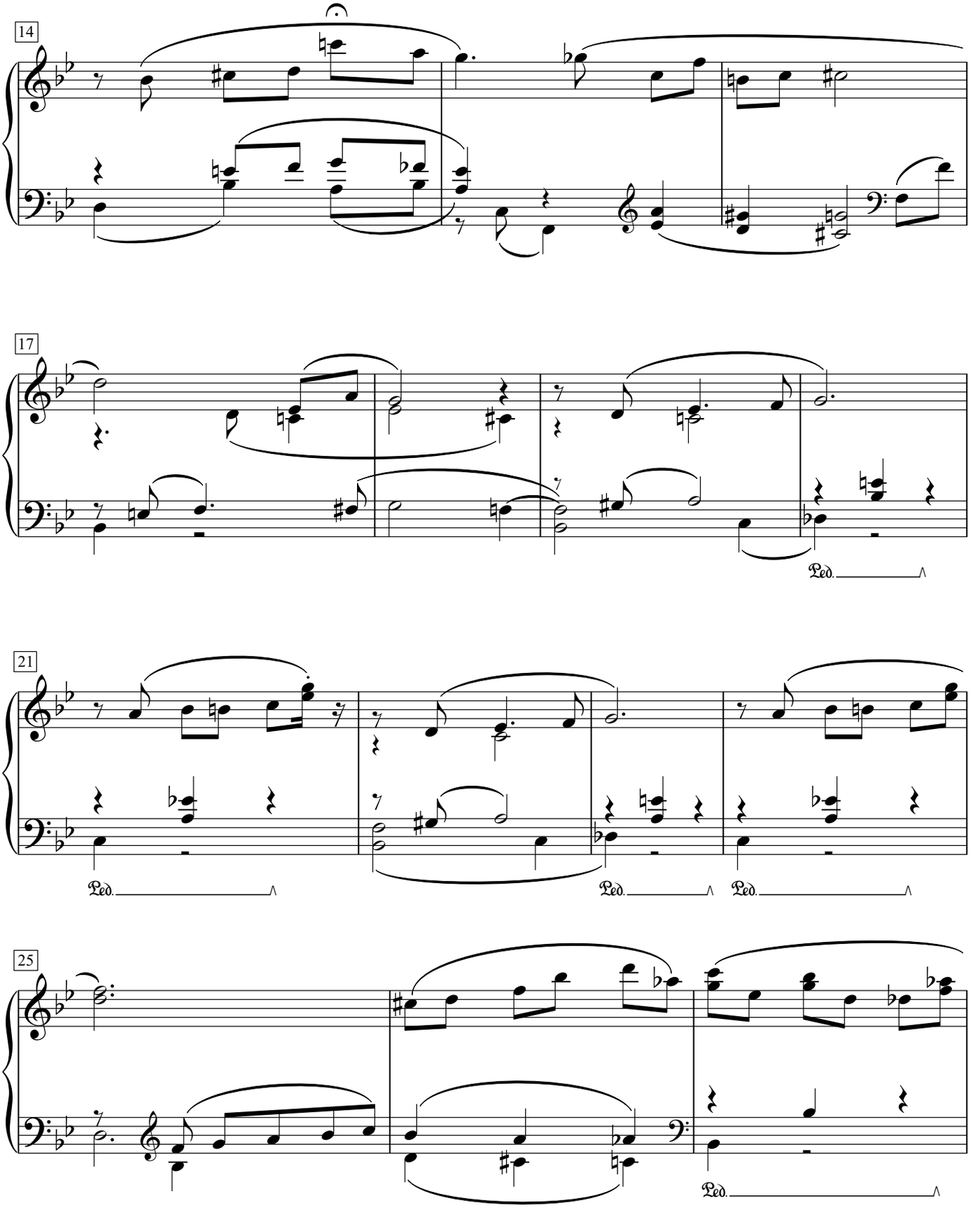
A ma bonne et chère Jule, con todo mi cariño

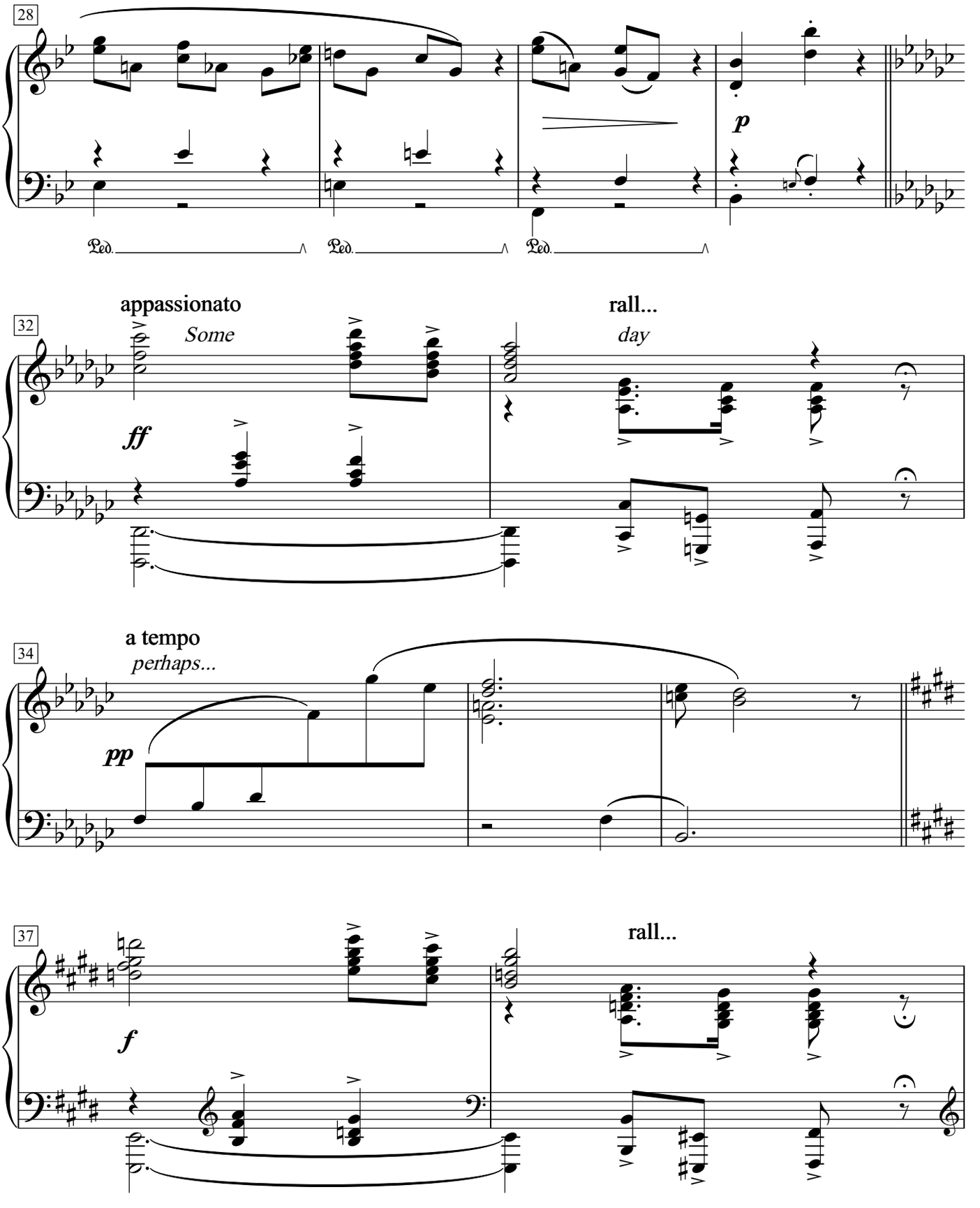
Someday

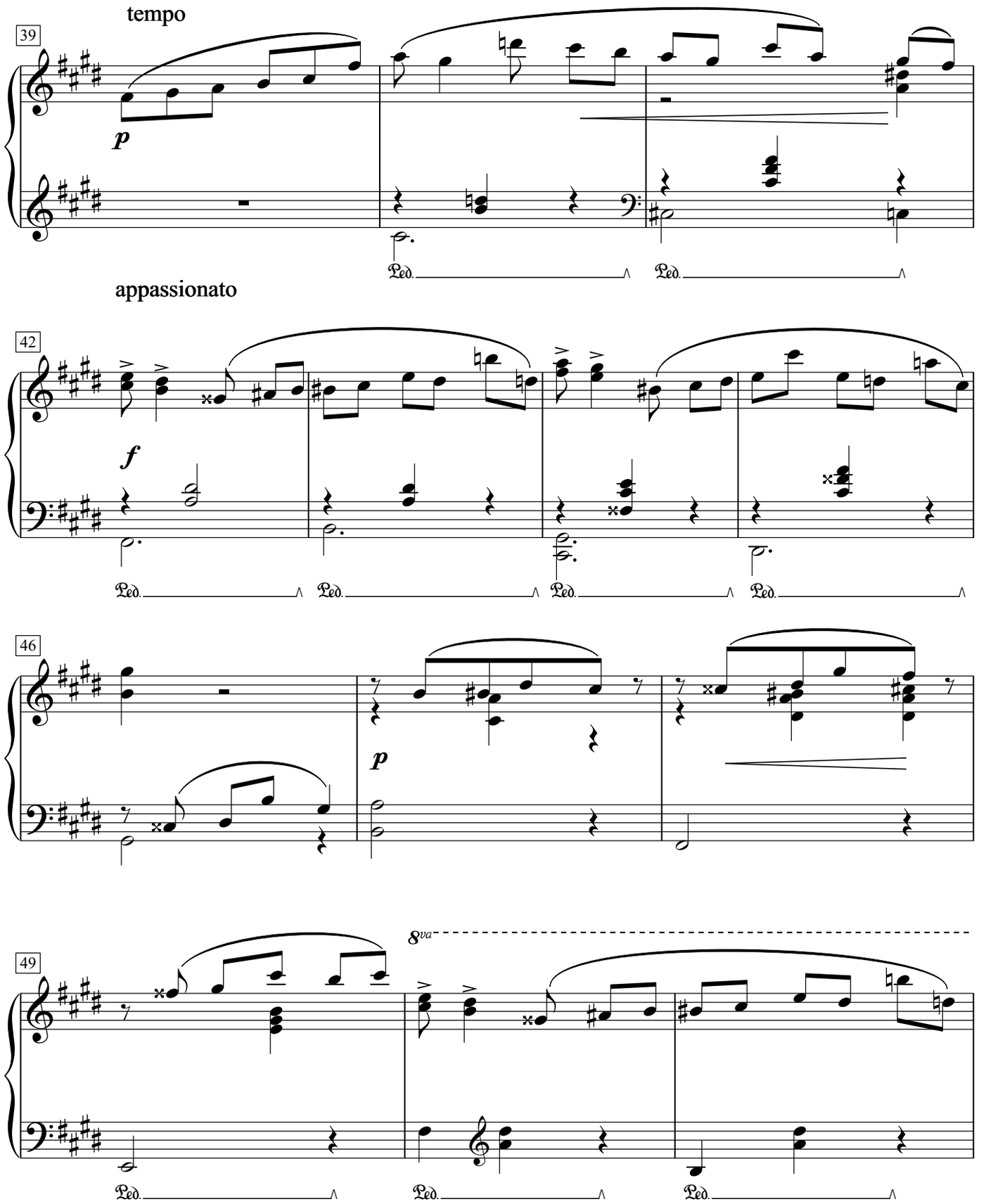
Tiempo de Vals

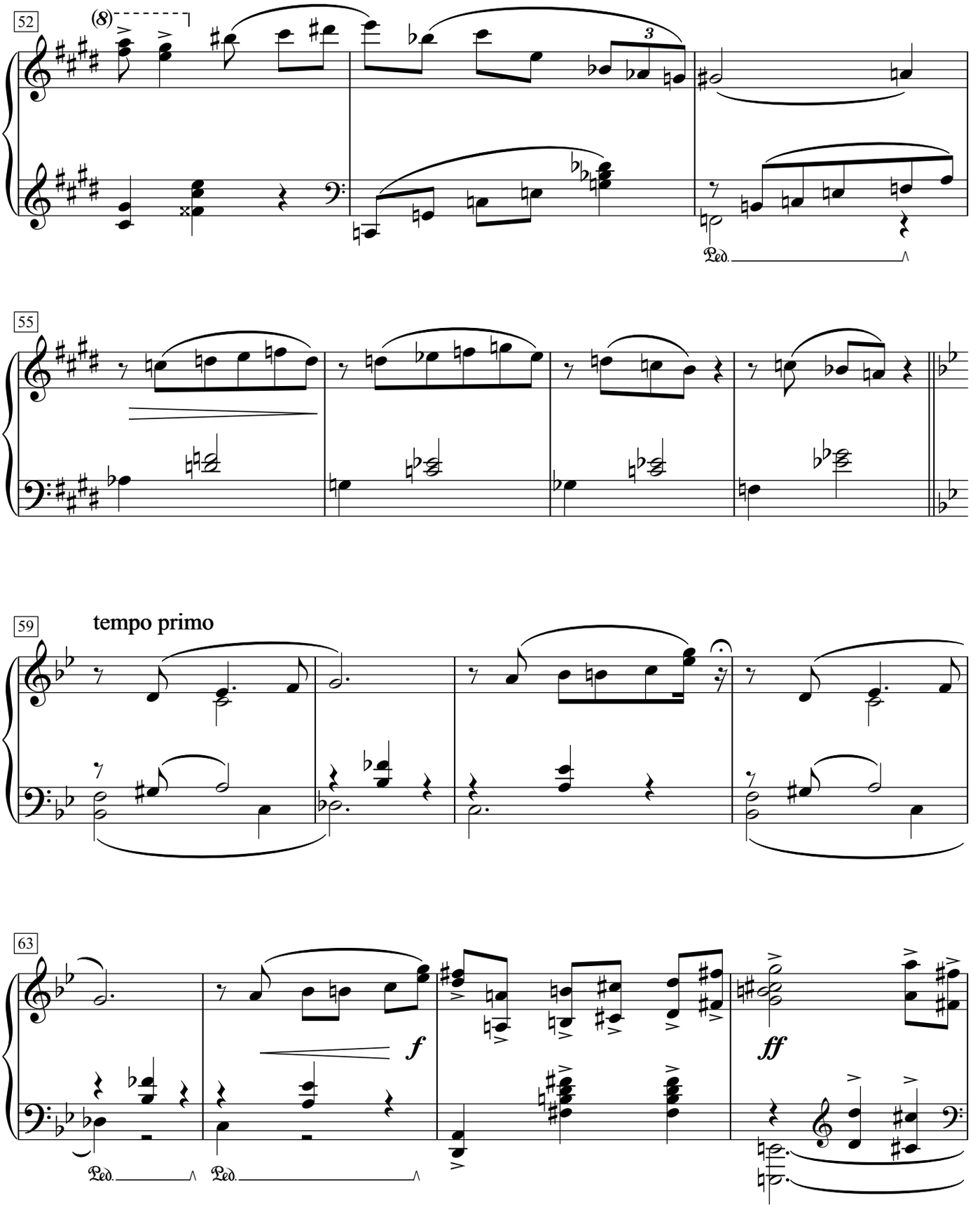
[♩=112 ca.]

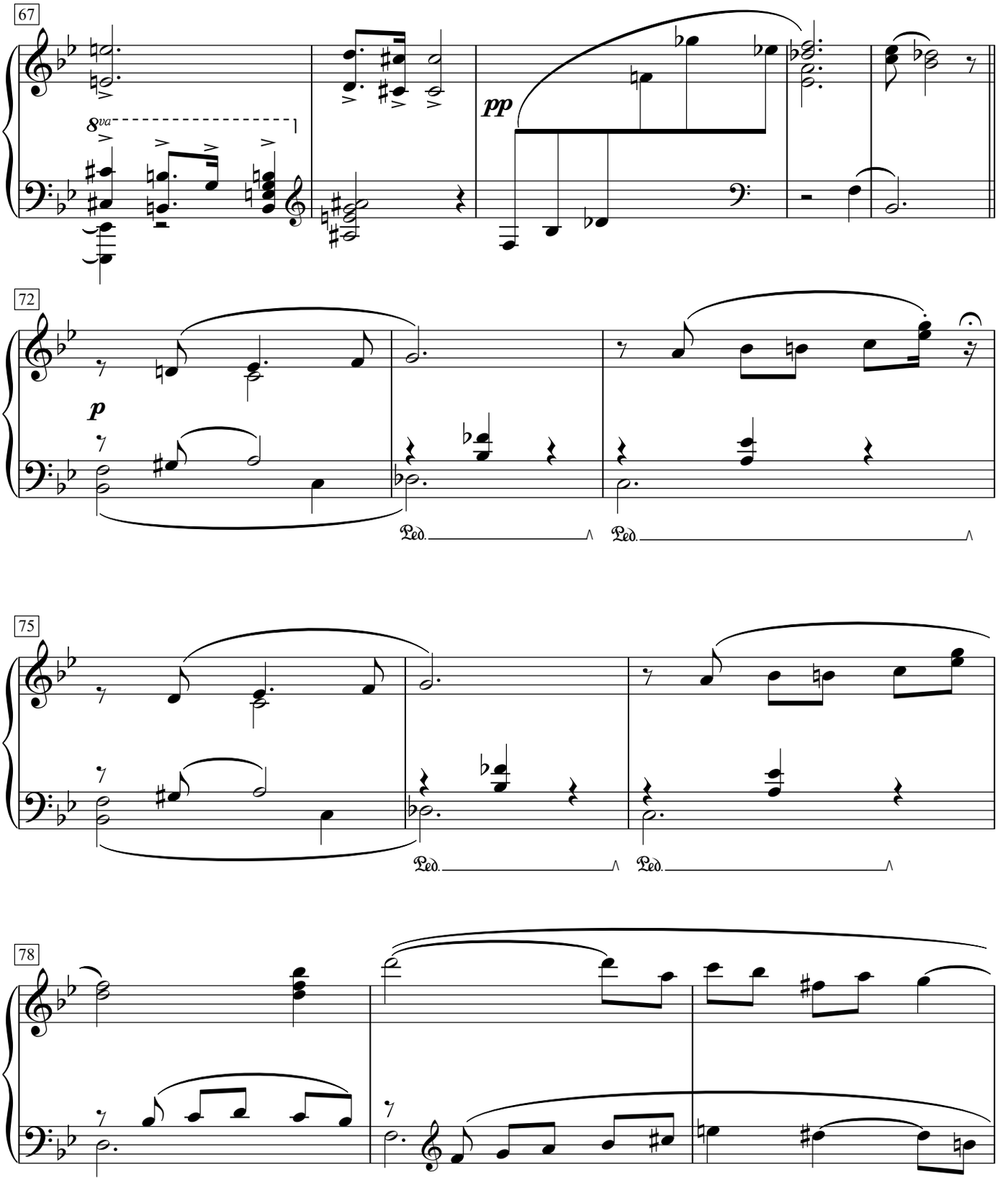


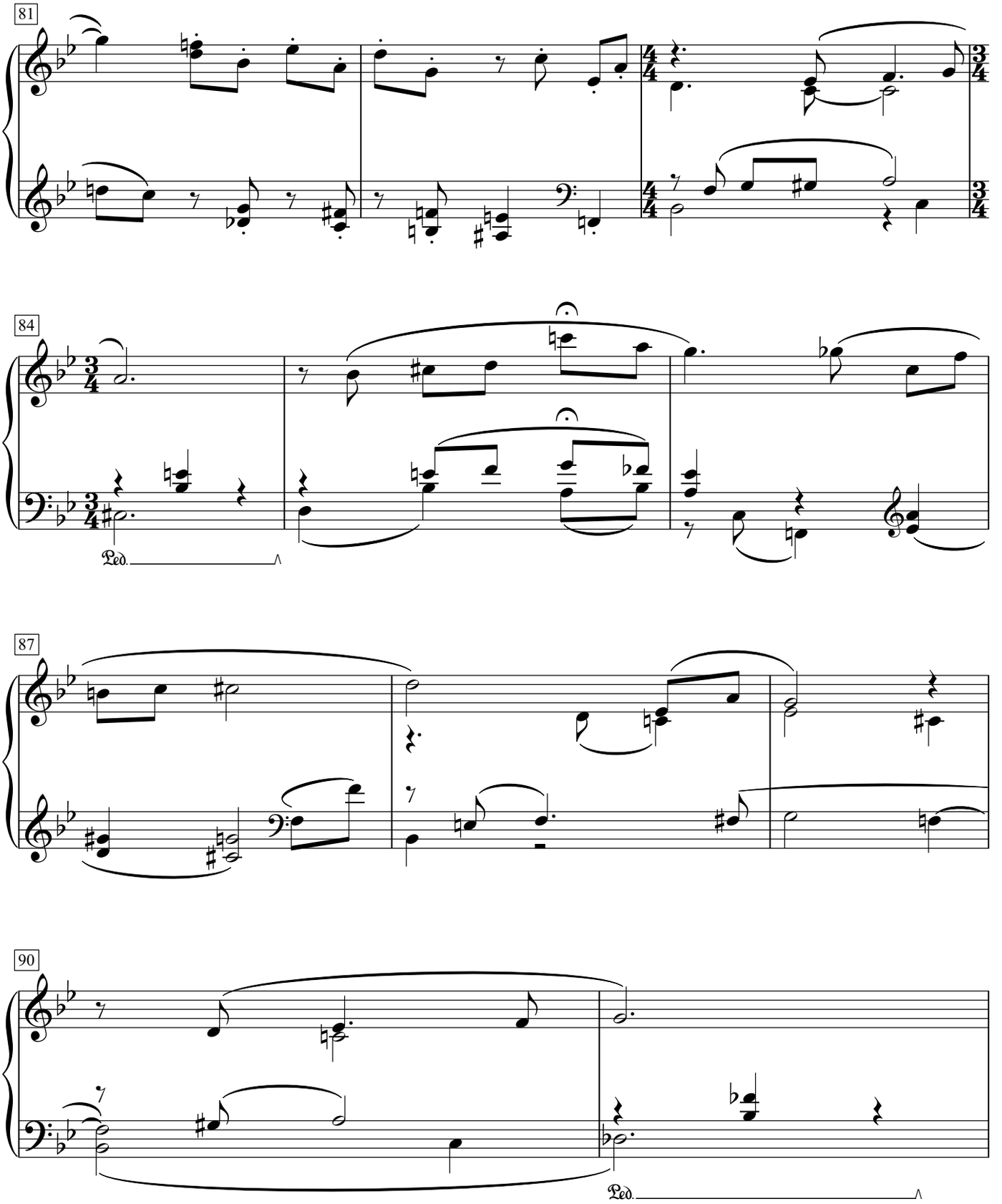

14
17
Ped.
21
Ped.
Ped.
Ped.
25
Ped.

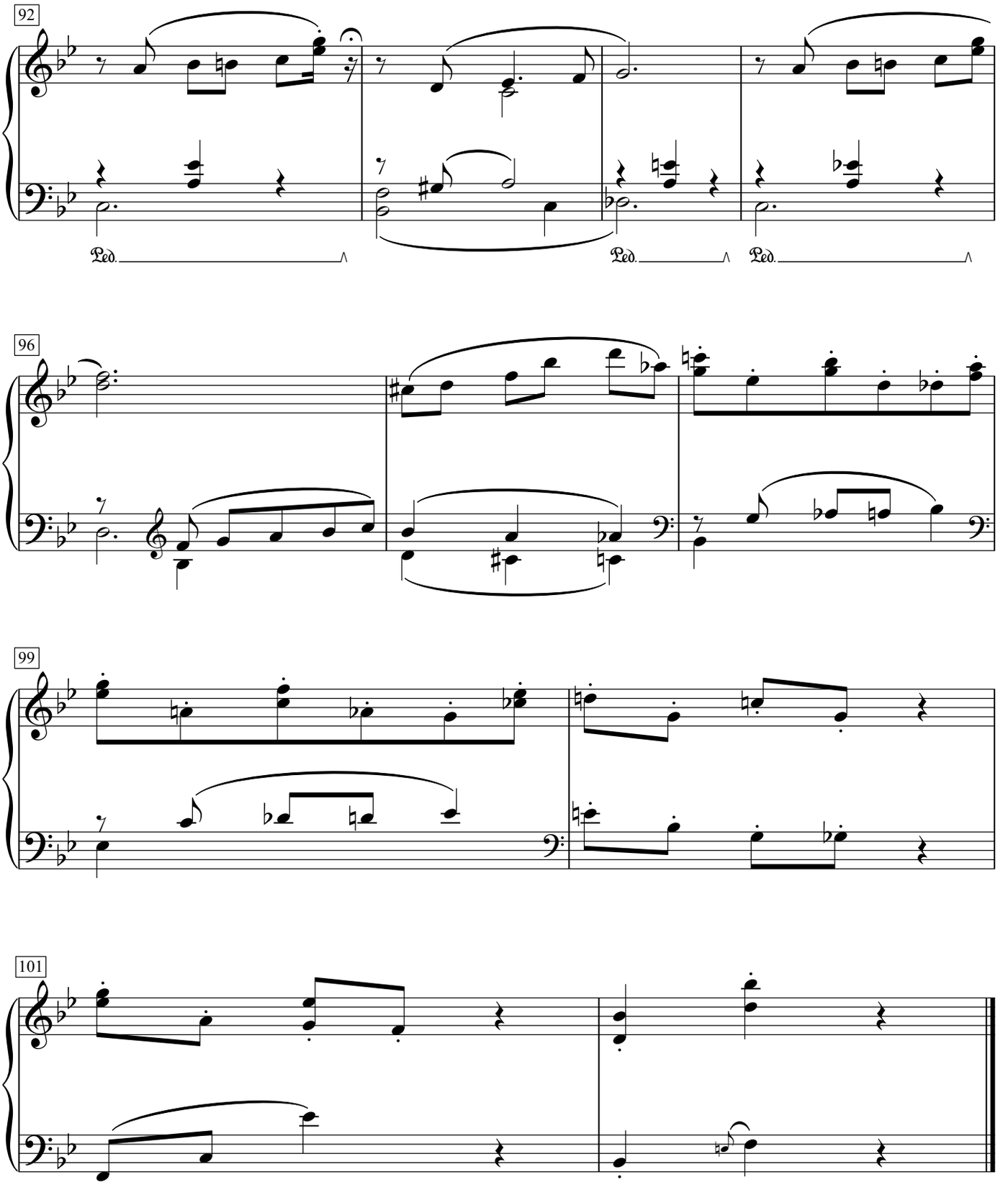

28
p
Ped.
Ped.
Ped.
appassionato
32
Some
ff
rall...
day
a tempo
34
perhaps...
pp
37
f
rall...


tempo
39
p
Ped.
Ped.
appassionato
42
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
46
p
49
8va
Ped.
Ped.
Ped.


52
(8)
3
Ped.
55
59
tempo primo
63
f
ff
Ped.
Ped.

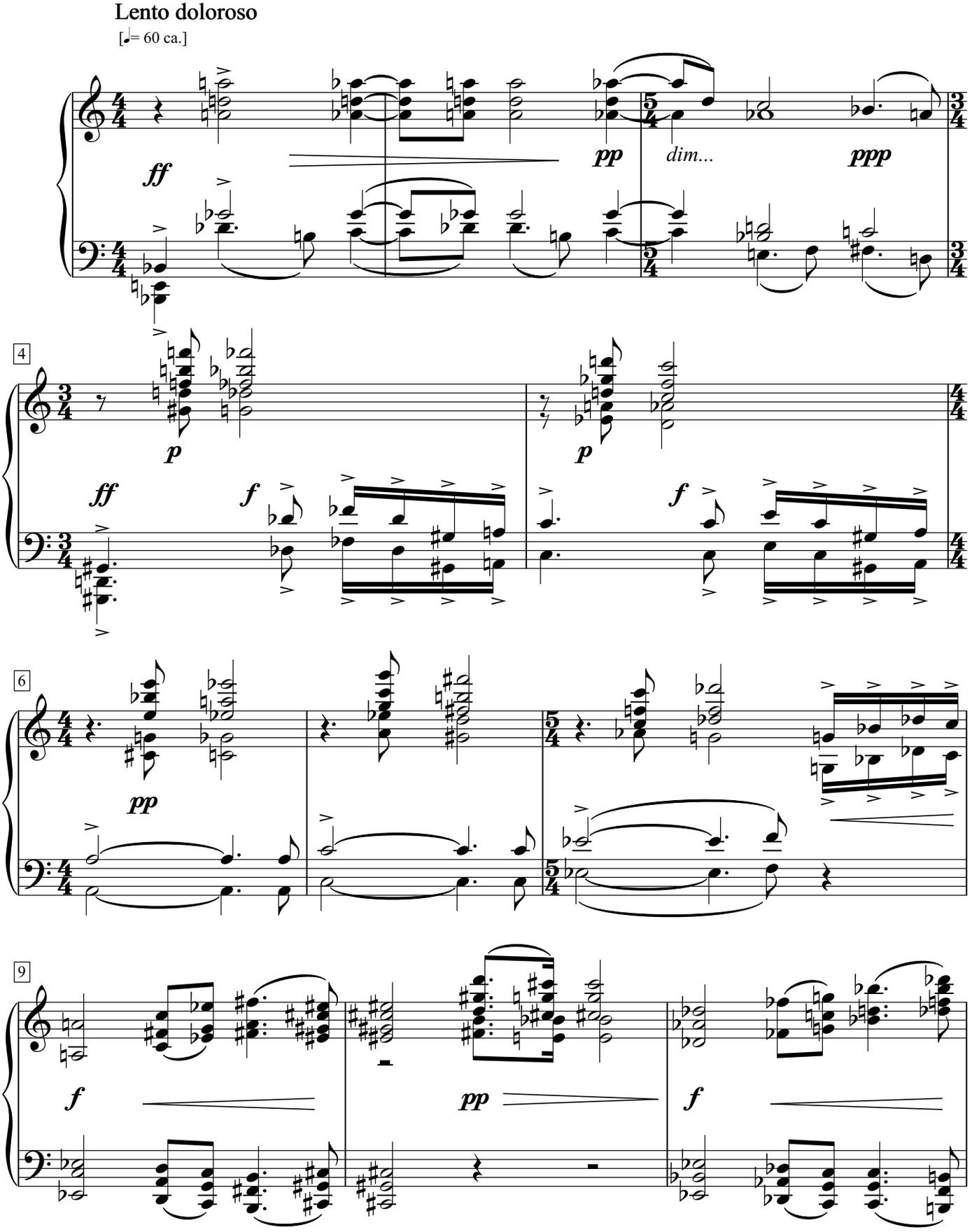

67
8va
pp
72
p
Ped.
Ped.
75
Ped.
Ped.
78

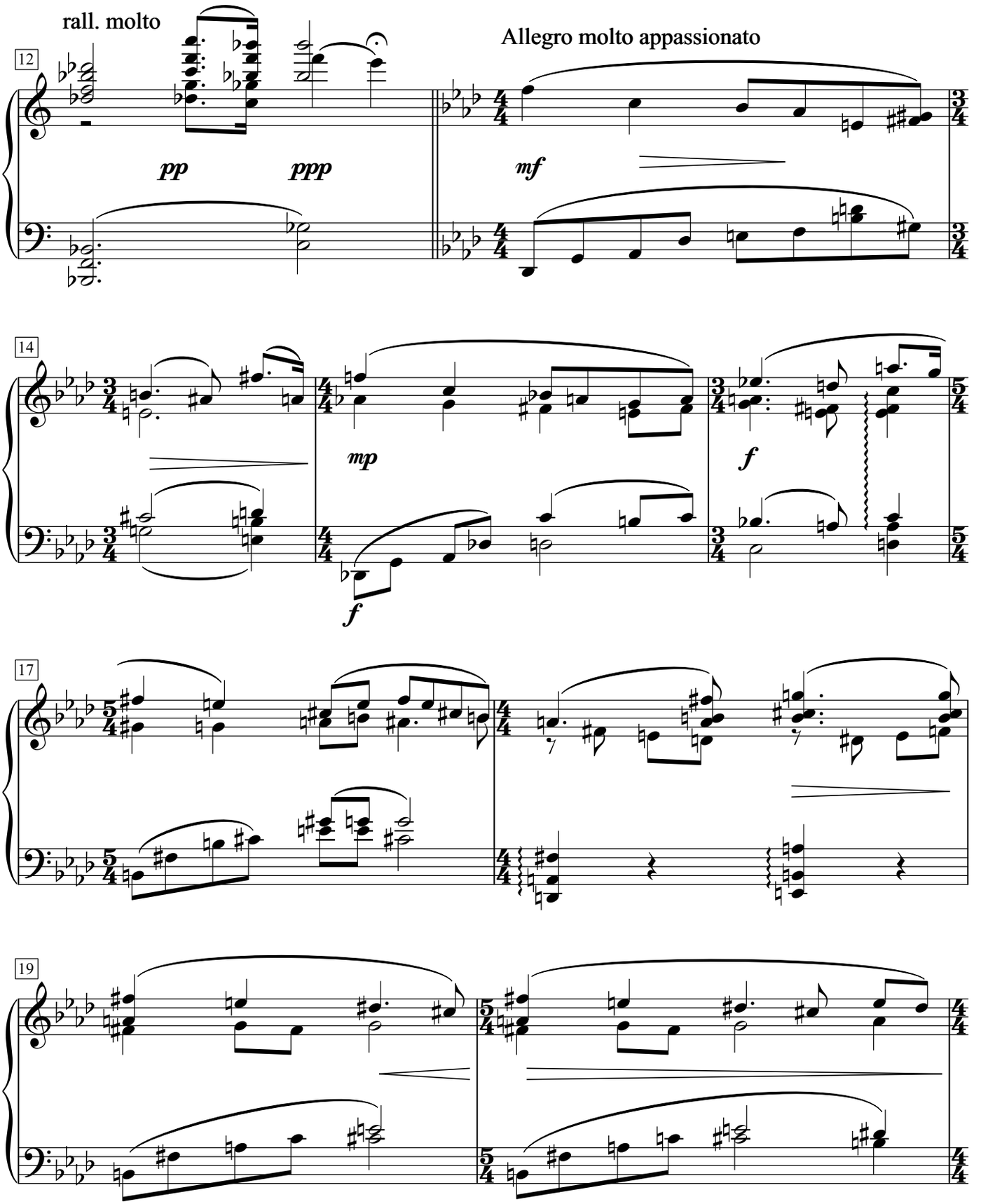

81
84
Ped.
87
90
Ped.

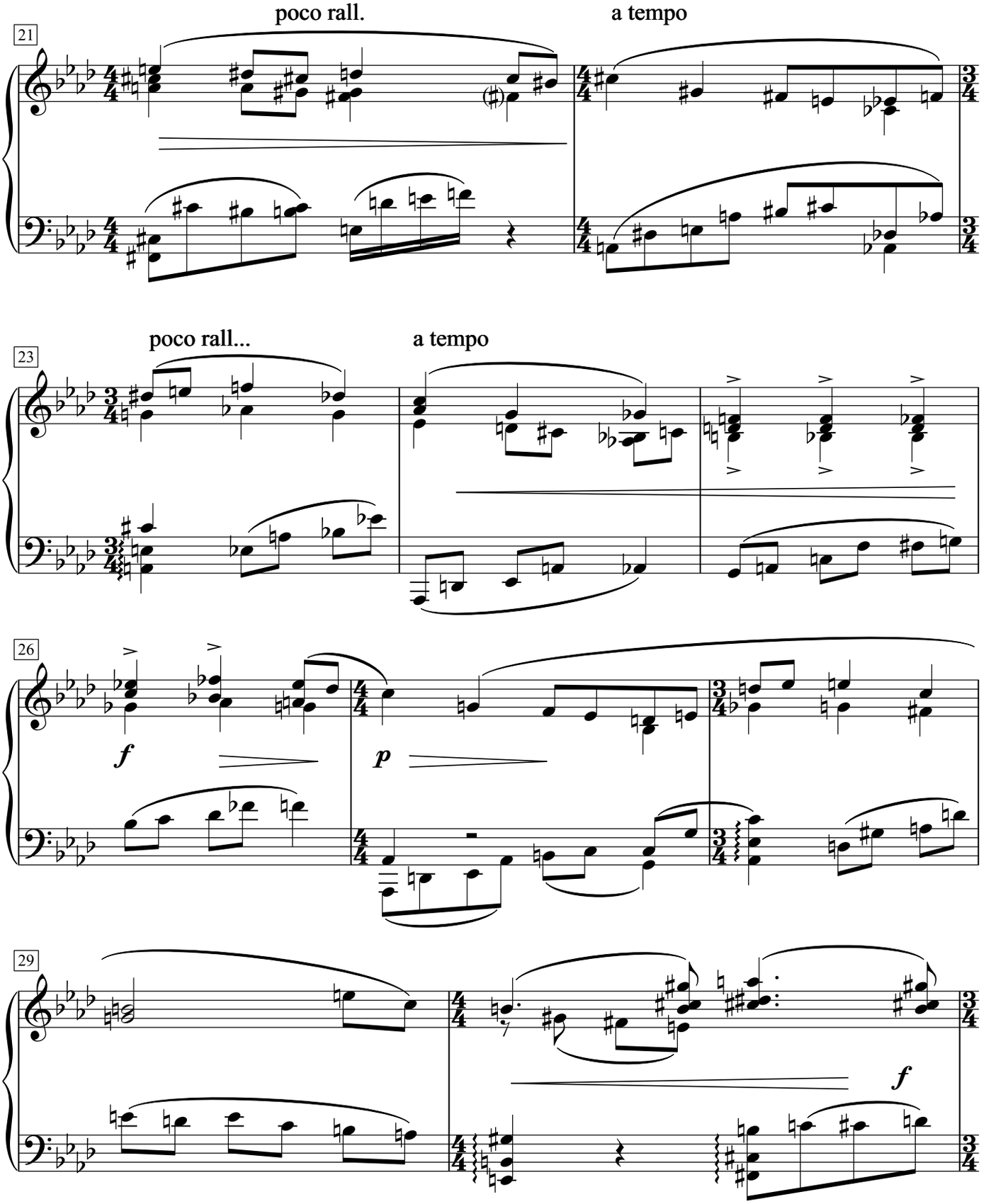


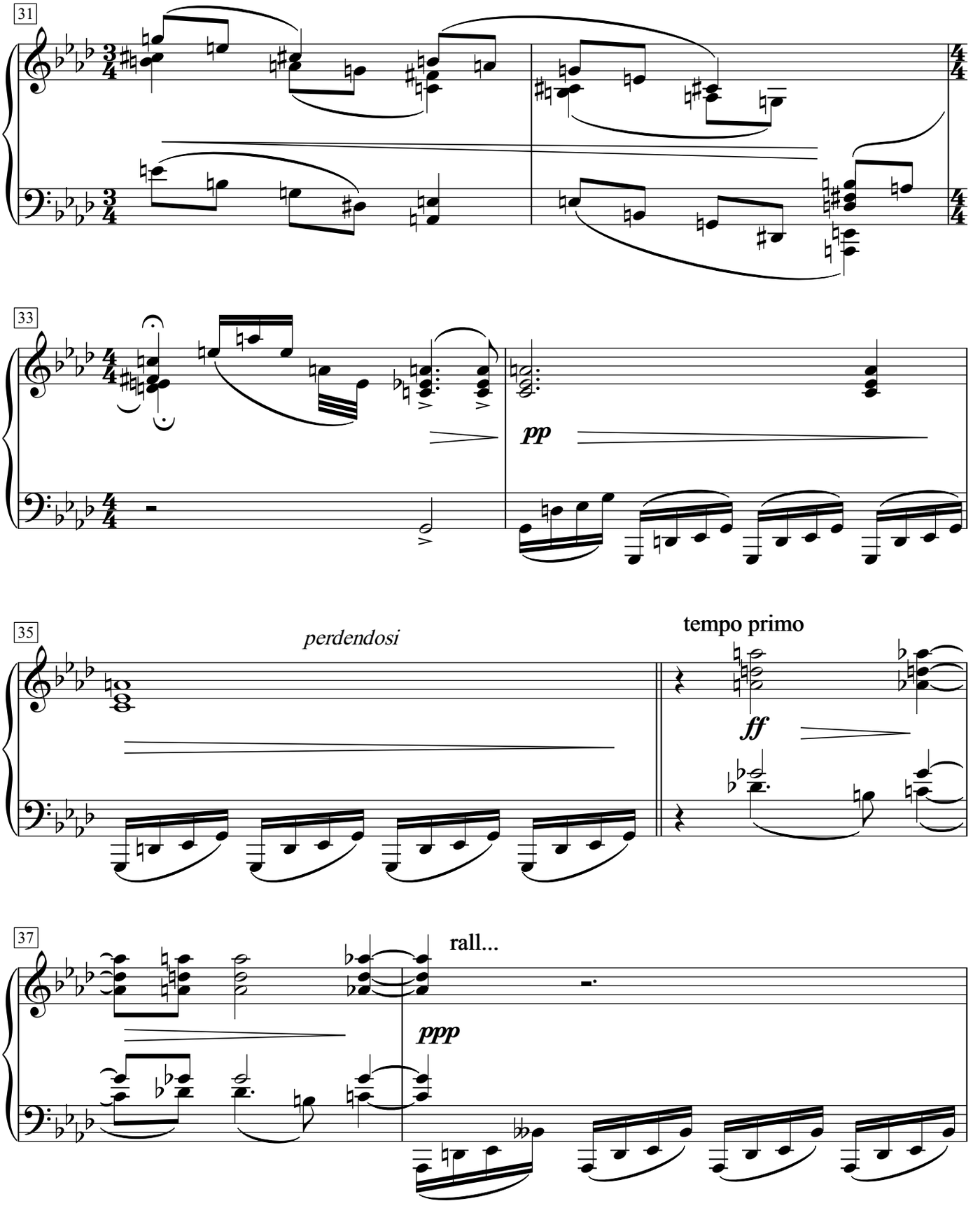
Septiembre 5, 1919

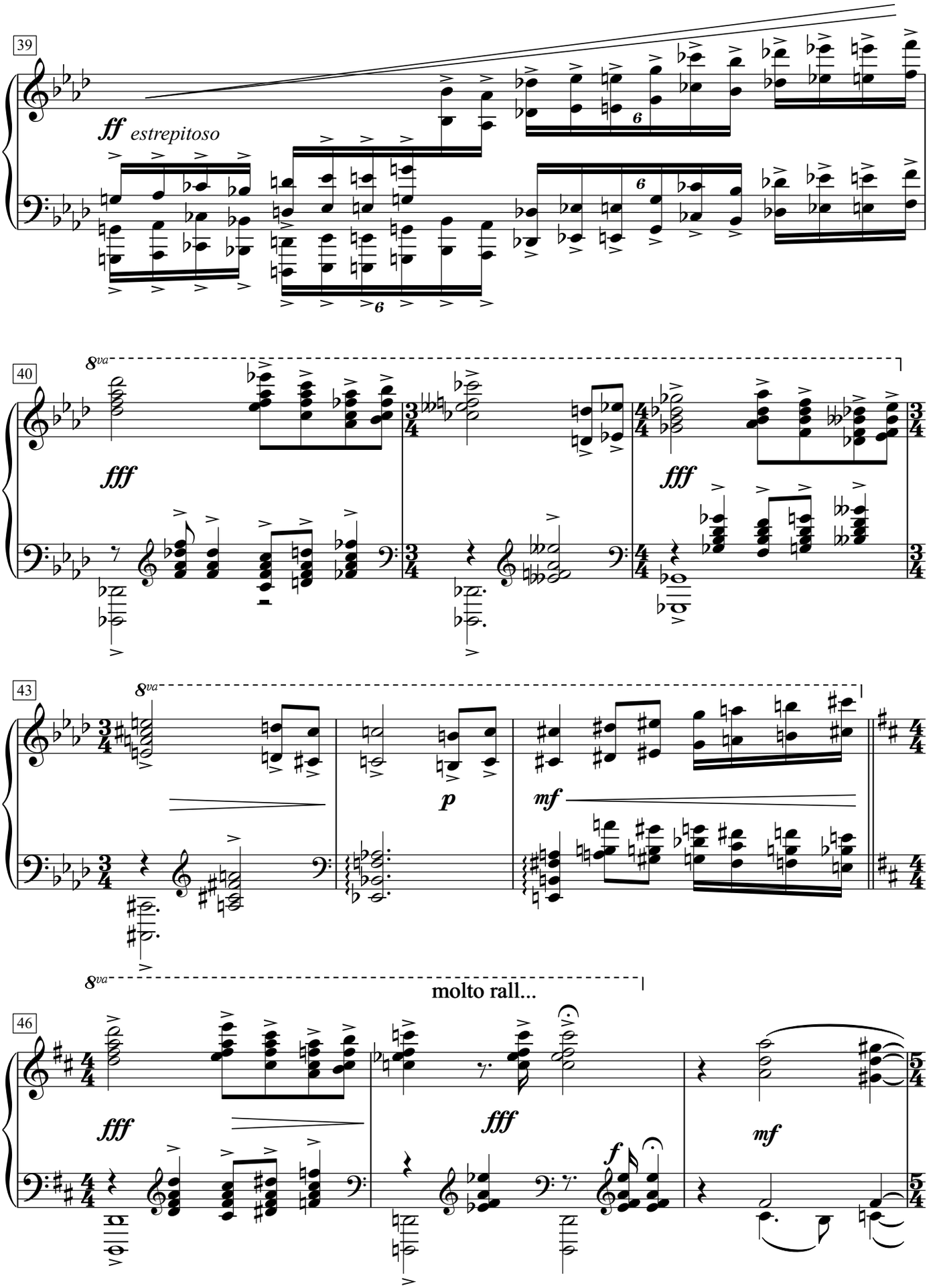
Lento doloroso

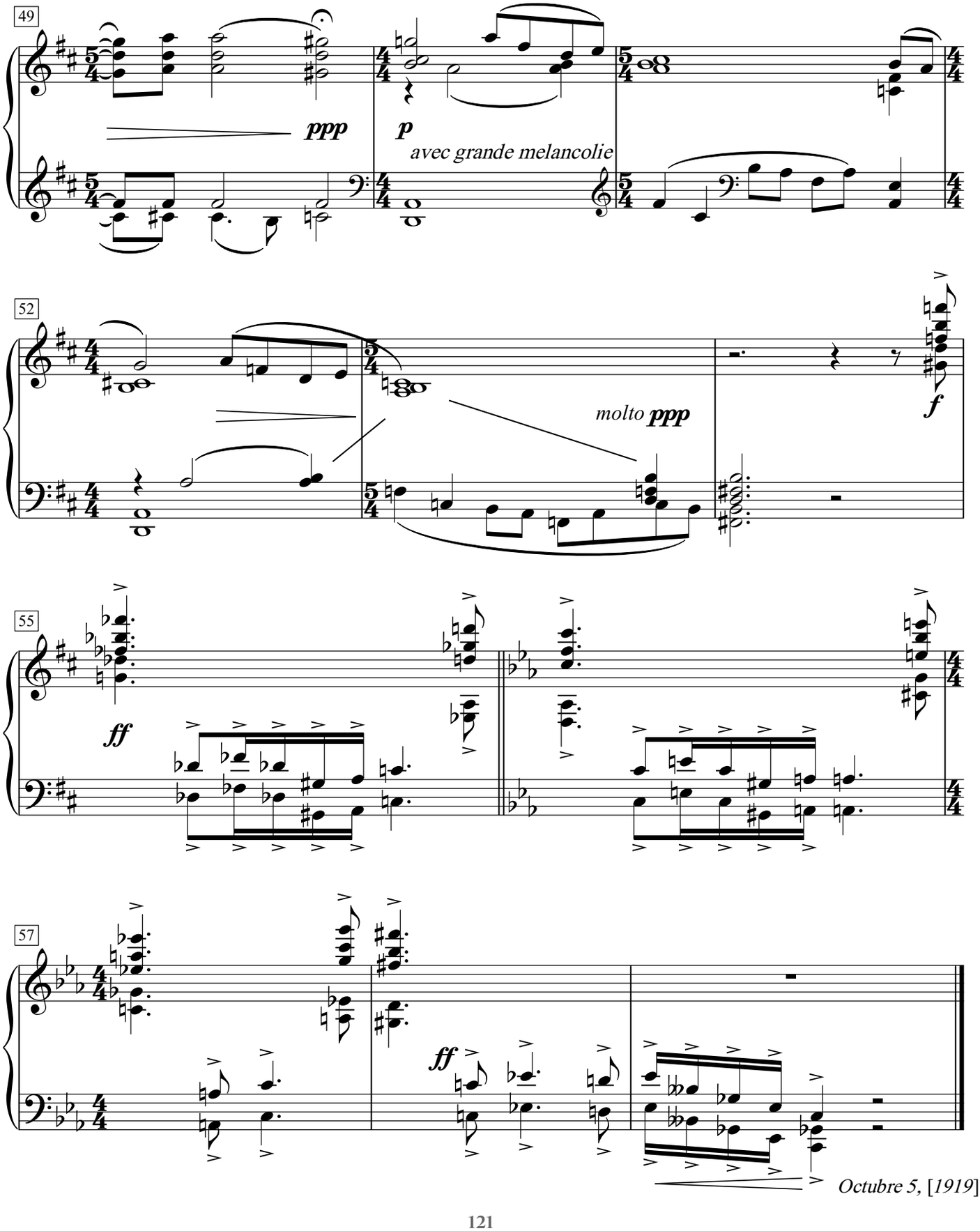



rall. molto
Allegro molto appassionato
12
pp
ppp
mf
14
mp
f
f
17
19


poco rall.
a tempo
21
poco rall...
a tempo
23
26
f
p
29
f


31
33
pp
35
perdendosi
tempo primo
ff
37
rall...
ppp

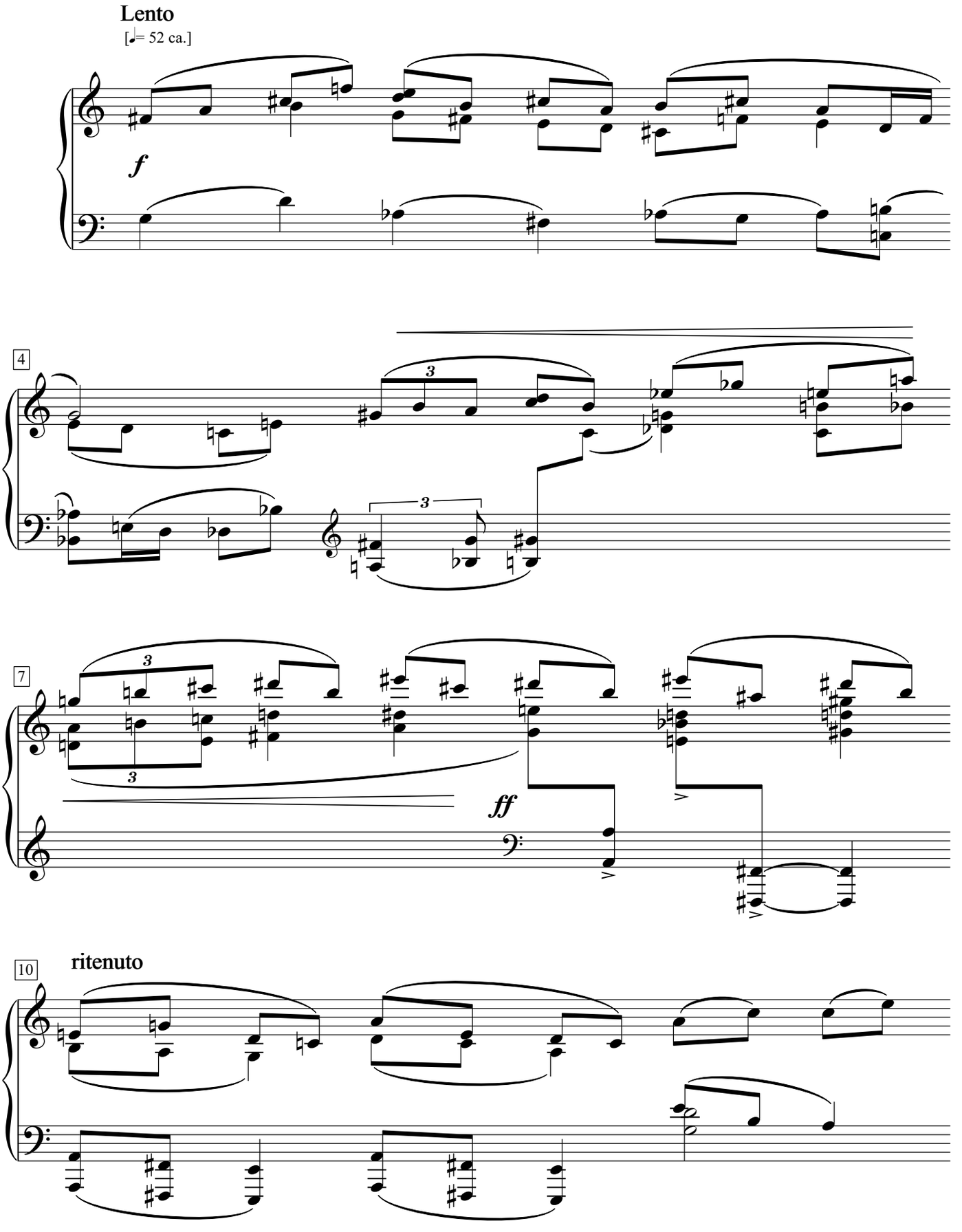

39
ff estrepitoso
40
8va
fff
fff
43
8va
p
mf
8va
molto rall...
46
fff
fff
f
mf

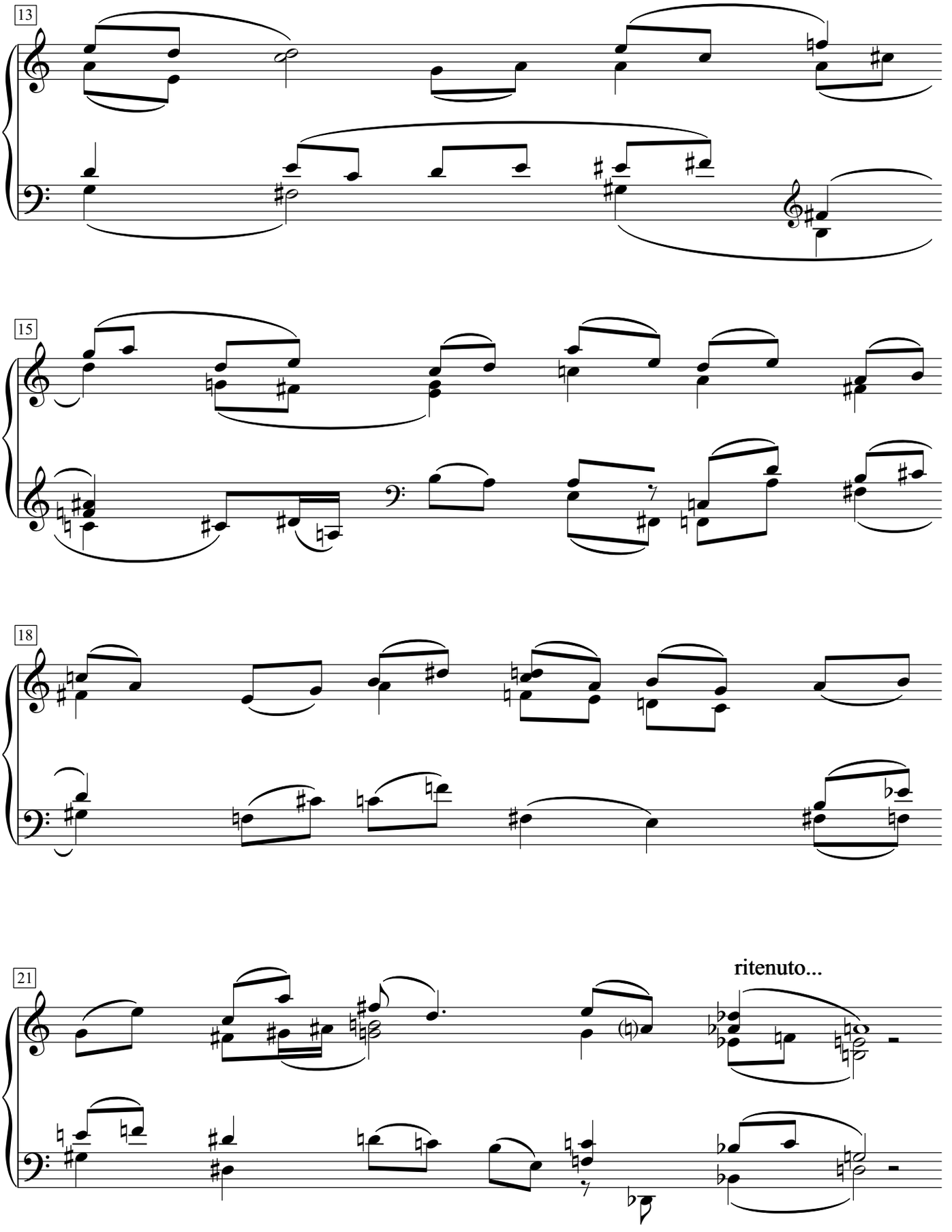


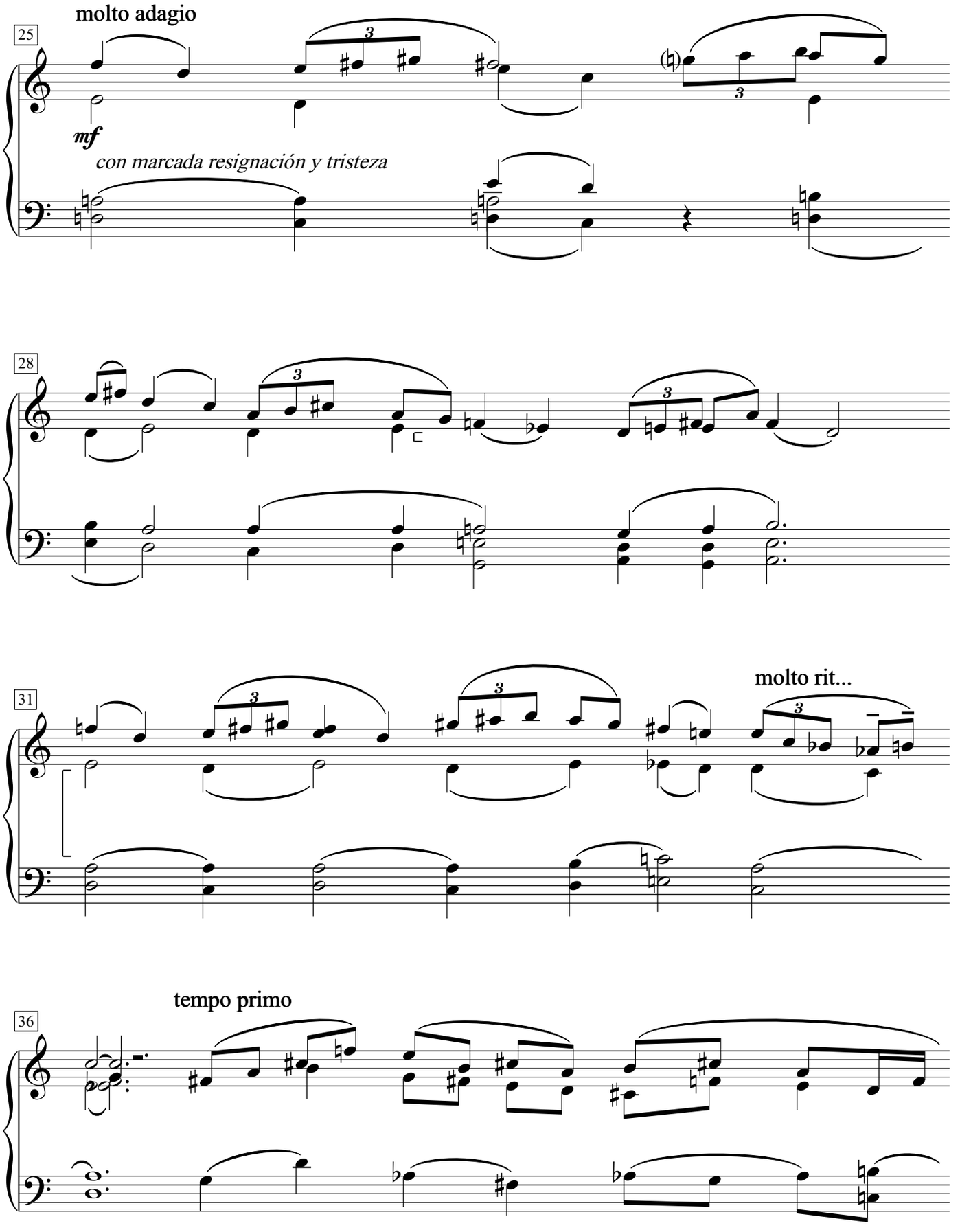
Octubre 5, [*1919*]

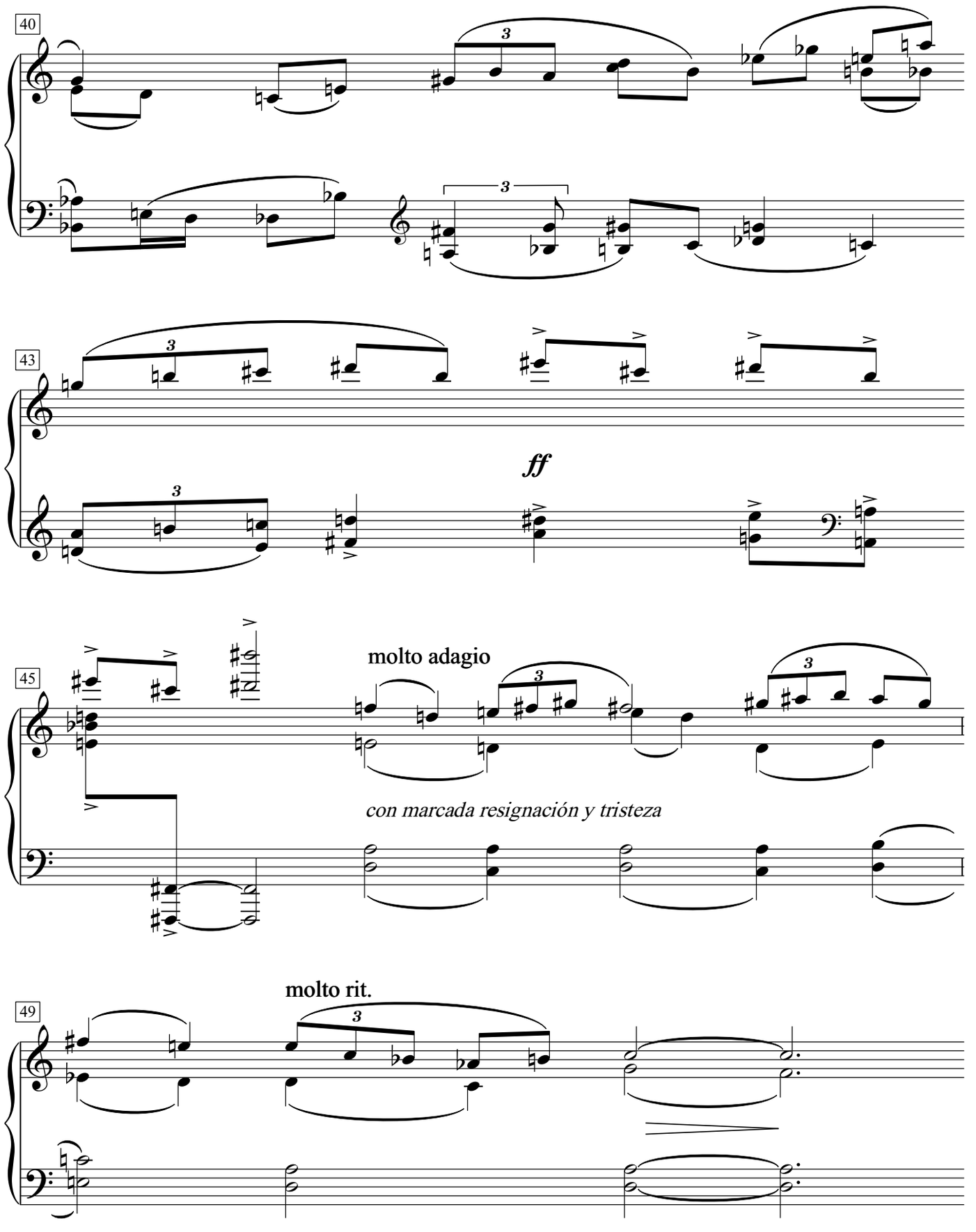
Tragedia en forma de rábano

(no es plagio)



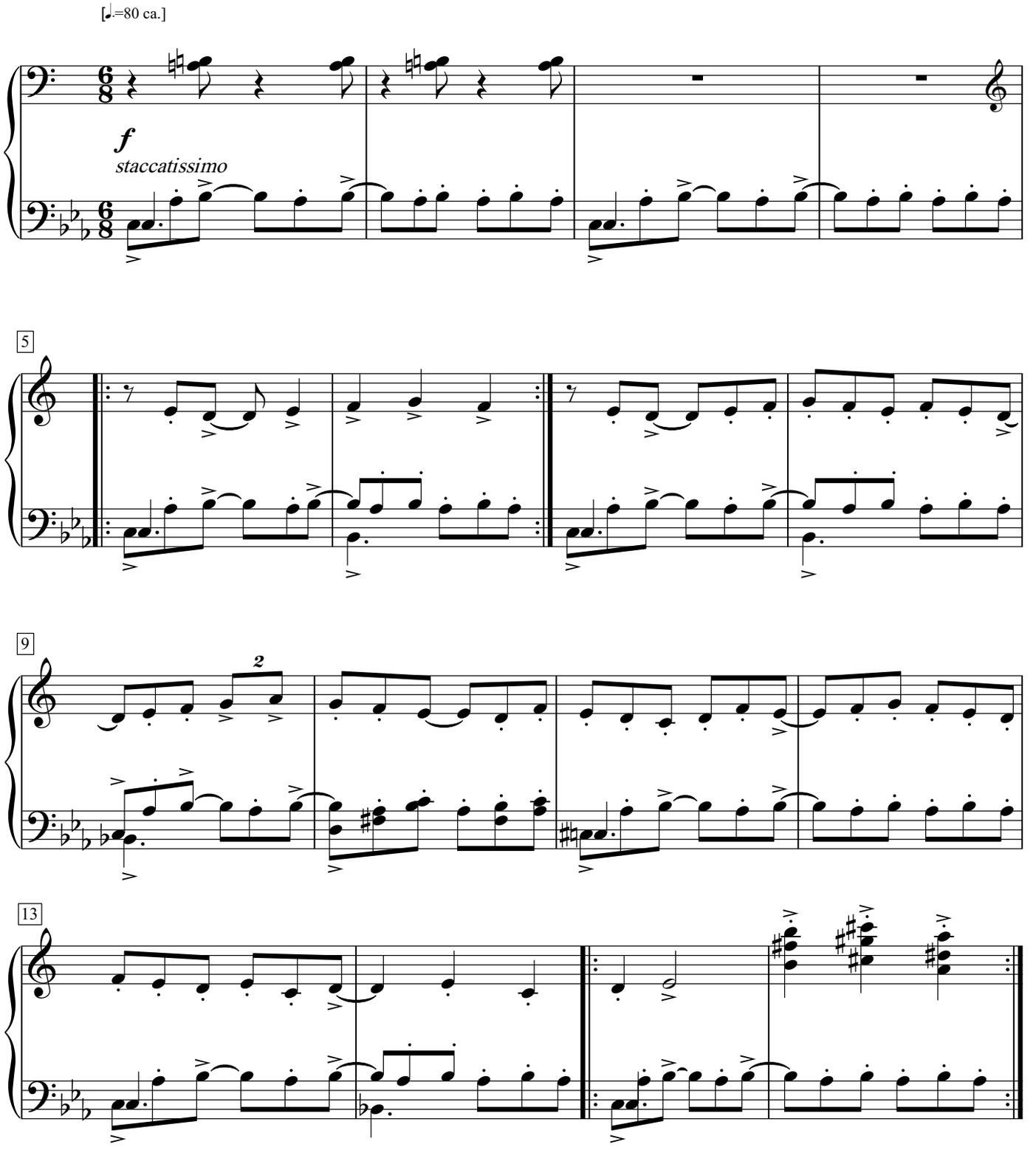

13
15
18
21
ritenuto...

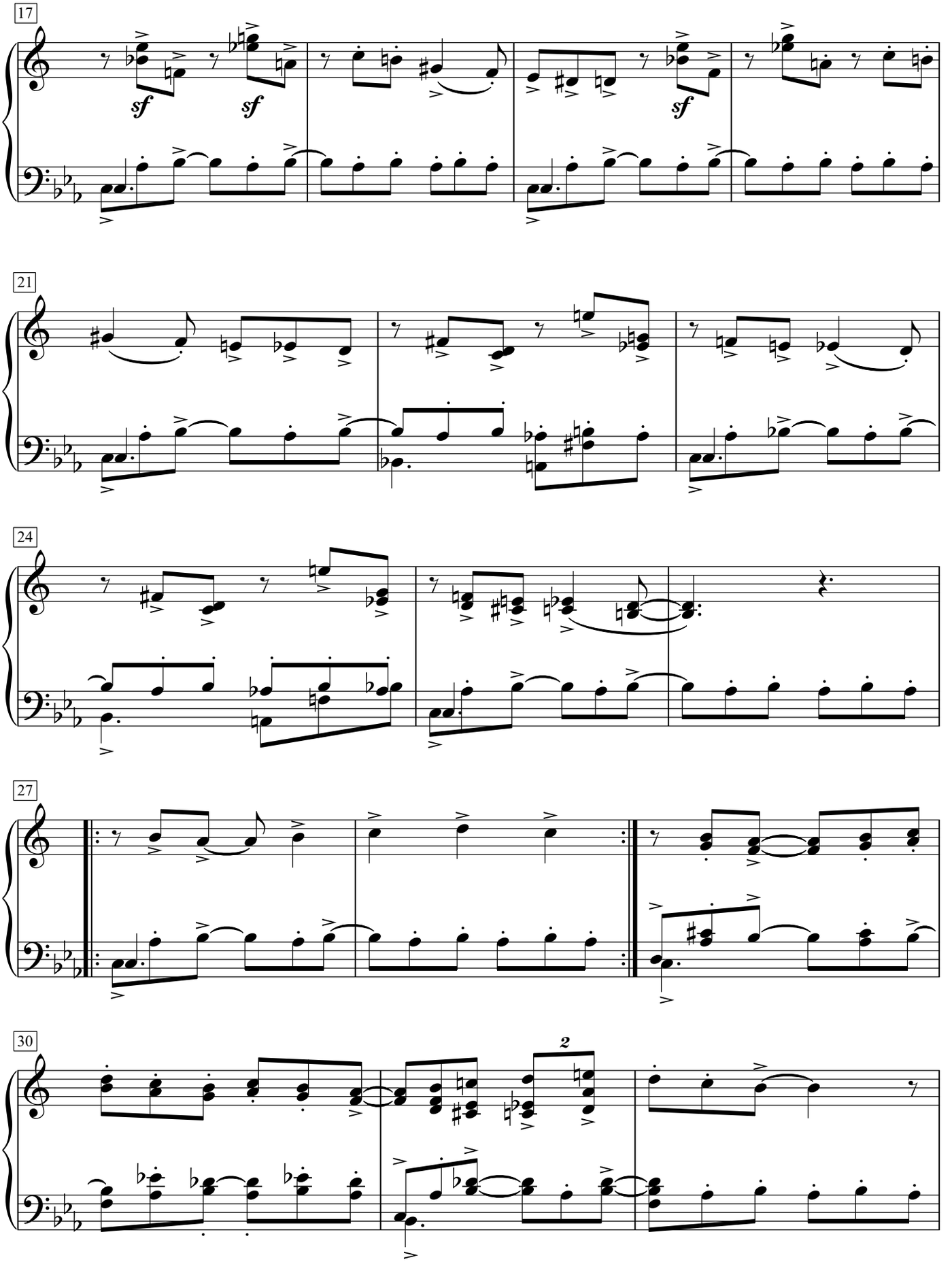

molto adagio
25
mf
con marcada resignación y tristeza
28
31
molto rit...
tempo primo
36

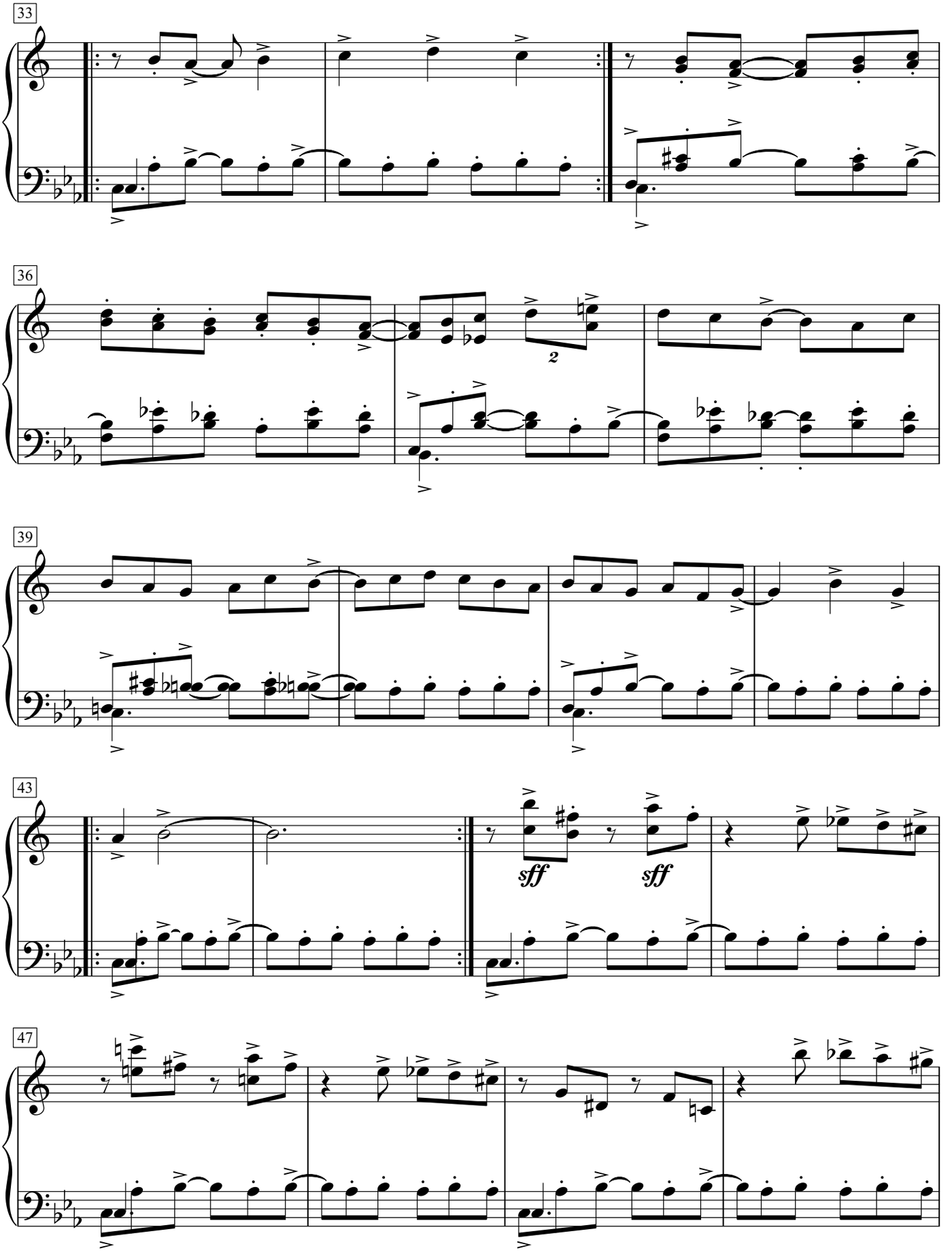


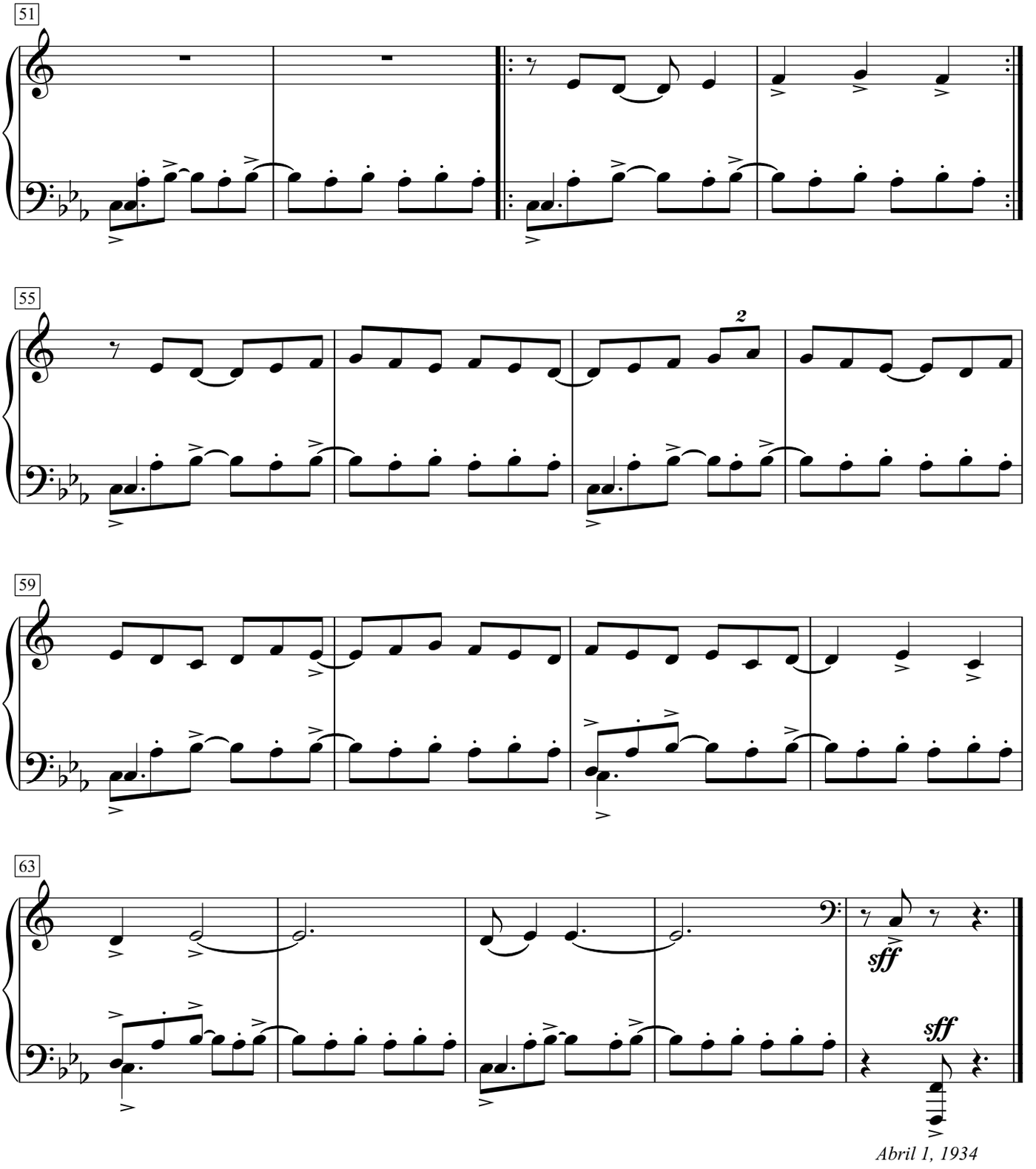
Guadalajara, Enero 1924

Ostinato




17
sf
sf
sf
21
24
27
30
2

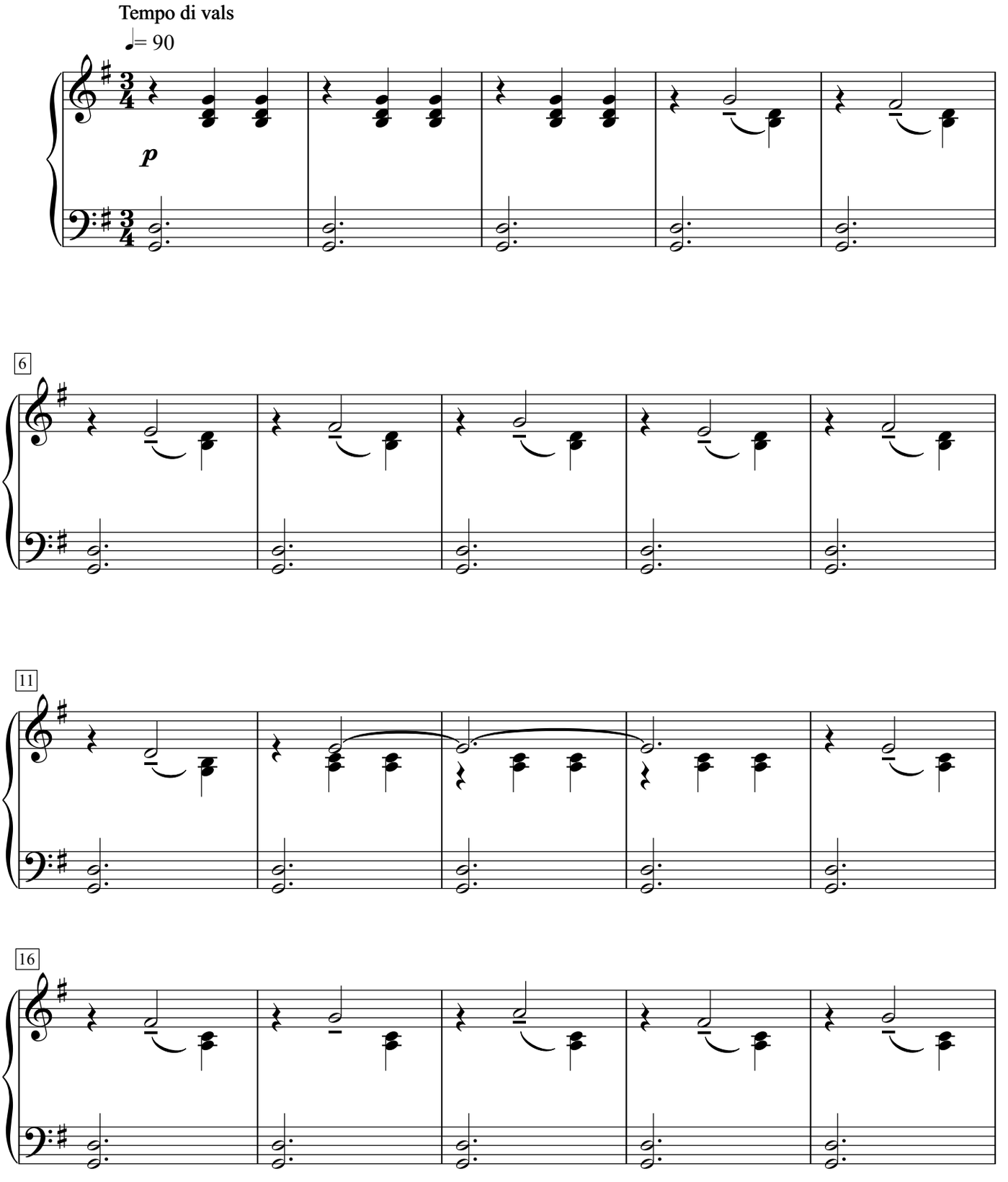

33
36
2
39
43
sff
sff
47

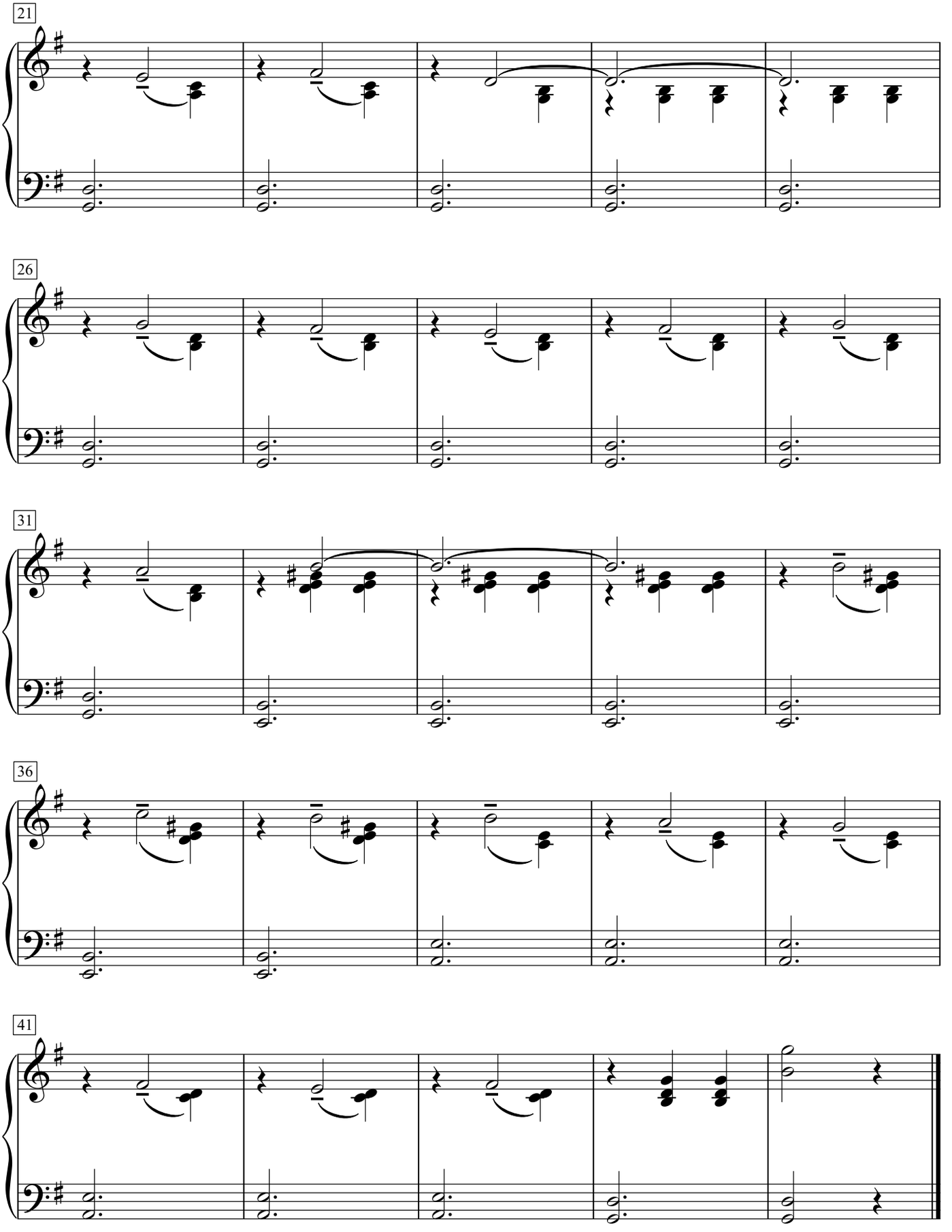


Abril 1, 1934

Apéndice

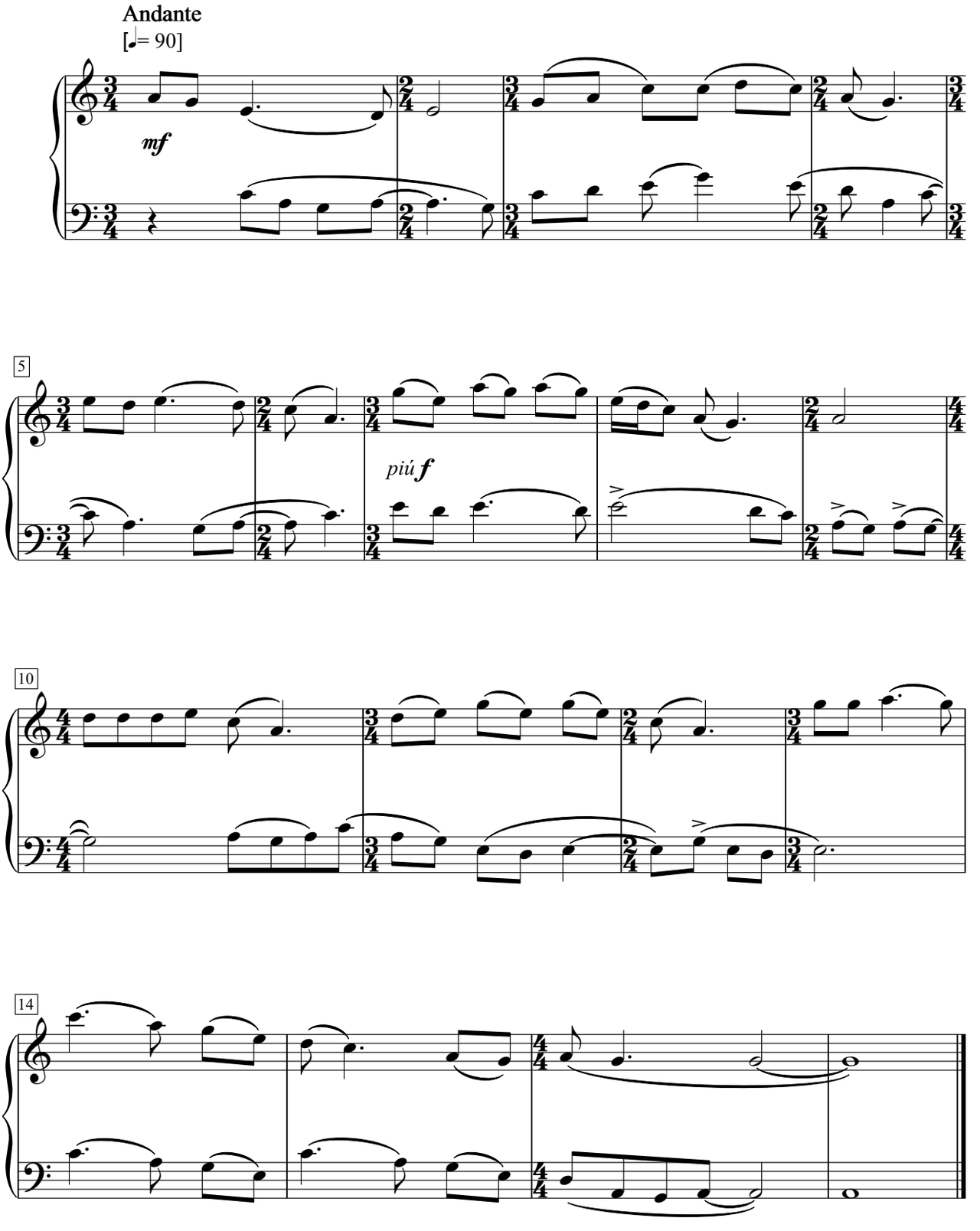
Coqueta para Genio





[1940]

Canción



Argumentos y consideraciones del editor

Luis Jaime Cortez

Biografía de las obras

Las partituras que se imprimen por vez primera en estas páginas permanecieron extraviadas entre papeles durante un siglo exacto, ocultas a plena vista, como la carta robada de Allan Poe. Algunos vaporosos vislumbres habían sugerido su existencia, pero el relieve específico fue desestimado por exceso de rapidez investigadora, o por prejuicios academicistas que impidieron a los oídos oír. Era necesario escuchar desde el silencio de los gráficos que martilleaban su elocuencia sin sonido, en esa escritura siempre exaltada de Revueltas.

Veintitrés obras pertenecen al año 1915 (su autor acababa de cumplir quince años). Dos son de 1918 (*Andantino* y *Feuille d'album*) y cinco de 1919 (segundo *Andante*, *Solitude*, *Valsette, Someday* y *Lento doloroso*). La última lleva fecha de 1924 (*Tragedia en forma de rábano*). Pero hemos incorporado una triple adenda: *Ostinato* (1934), *Coqueta para Genio* (1940) y *Canción* (1939). 33 obras en total. Tiene el lector en sus manos la *summa* pianística revueltiana en un sólo volumen. Salvo por un par de excepciones, se trata de novedades totales.

Treinta y tres obras que representan una década de búsquedas, de indagaciones, de asedios. Leídas en clave biográfica, nos cuentan tanto de su autor como las cartas o los diarios. Incluso nos revelan ámbitos más secretos.

Las de 1915 fueron escritas cuando Silvestre llegó por vez primera a la Ciudad de México, para estudiar en el Conservatorio Nacional. Las de 1919 pertenecen a su estancia en Chicago. La penúltima, una obra maestra, *Tragedia en forma de rábano*, se concluyó en Guadalajara, donde estuvo Revueltas por una gira de conciertos. La última es el *Ostinato*, exploración de un recurso revueltiano por excelencia, dedicada a su amigo, el pianista Francisco Agea, con quien tocó innumerables obras a dúo. Y, claro, las dos piezas que sumamos en un apéndice por sus especiales peculiaridades: *Coqueta para Genio* (Revueltas la escribió para tocarla con su hija Eugenia, de cinco años, a cuatro —¿a tres?— manos) y *Canción* (una obra publicada en 1941 en extrañas circunstancias).

Ambas están por debajo de los estándares de escritura pianística de Revueltas, pero en el propósito de publicar las obras completas era indispensable integrarlas. La de Eugenia atrae por su valor sentimental y biográfico. La *Canción* parece en realidad apenas un boceto.

Comparecen aquí las primeras notas escritas por Revueltas. Personifican el testimonio de un surgimiento, la aparición de una voz fundamental para la música. Asistimos con ellas al nacimiento de un volcán, que creció con velocidad insólita y se agotó en unos pocos años (como ocurrió con el Paricutín poco tiempo después de la temprana muerte de Silvestre en 1940).

Llegó al Conservatorio Nacional para estudiar composición con Rafael J. Tello hacia el mes de febrero de 1915.[1] Tres meses antes, en diciembre de 1914, las tropas de Villa y Zapata habían arribado a Palacio Nacional. Llenaron el Zócalo con la algarabía bélica de los ejércitos. A dos cuadras de ahí, en la calle de Moneda, un maestro y un estudiante reflexionaban sin prisa sobre los misterios de la música (ahí estaba, en unas casas gemelas, el Conservatorio de entonces, en los números 14 y 16, donde Tamayo dejó un mural dedicado a la música[2]).

Podemos aprender muchas cosas si leemos y escuchamos estas obras con sagacidad paciente. Primero, que Rafael J. Tello no sólo es un gran compositor, sino un maestro extraordinario que supo conducir y estimular la fiebre desbordada de creatividad explosiva de su joven alumno, que permaneció en el Conservatorio Nacional por aproximadamente dos años (para partir luego a Texas). Dos años en los que Rafael J. Tello suministró combustibles incendiarios a una mente frenética de experimentación que devoraba todo: teorías, procedimientos, conceptos, estilos...

Este corpus pianístico nos obligará a emprender una reivindicación de Tello, por consecuencia indirecta, como un compositor indispensable para la música en México.

Sorprende el genio del joven pueblerino recién llegado a la ciudad, que sabe a sus escasos quince años más de lo que habíamos sospechado. Experimenta con desenvoltura, juega con las armonías y con las formas y texturas de maneras audaces y sumamente creativas. Toca el piano, pues de otra forma su escritura pianística sería imposible. Domina la armonía, aprendida en las aulas románticas de la provincia. Ejerce el contrapunto con sobrada solvencia. Conoce la tradición de los maestros mexicanos (Villanueva, Castro, Rosas) y los honra con unos cuantos valses y danzas. Es la imagen de Revueltas como artista adolescente.

No debe el oyente esperar, por tanto, al compositor de madurez. Ese criterio equívoco había impedido asomarse a estos tesoros de su juventud.

Transitaremos con estas obras el camino por el que Revueltas llegó a ser Revueltas. Frutos primerizos, como los *Dublineses* de Joyce o el *Noviembre* de Flaubert, o las sinfonías para cuerdas de Mendelssohn, deliciosamente haydinianas. Obras que están buscando su propio espacio entre las notas todavía vacilantes de un compositor en gestación.

Podríamos decir que el conjunto se despliega en tres grupos o etapas. Primero, piezas de naturaleza, digamos, schubertiana, por la transparencia y fluidez de sus texturas. Se apropia con ellas de la tradición romántica europea, pero buscando siempre, con intuición feroz, un gesto, un impulso que las salve del academicismo y les otorgue una chispa de belleza incendiaria. Invariablemente aparece la sorpresa de una inteligencia genuinamente creativa. Recomendamos ofrendar atención a las sutilezas.

---

[1] Rosaura Revueltas (ed.), *Silvestre Revueltas por él mismo.* Ediciones ERA, México, 1989, pp.34-37.

[2] Juan Carlos Pereda *et al.*, *Los murales de Tamayo.* Américo Arte Editores | INBAL | Fundación Tamayo, México, 1995.

Luego vienen las piezas mexicanistas, que constituyen un apéndice del romanticismo nuestro, que se suman a la tradición de Castro y Villanueva y les agregan sus últimos momentos crepusculares, como cerrando un ciclo natural. De aquí en adelante, Revueltas formará parte de las melancolías valseadas del Romanticismo mexicano.

Enseguida surgen experimentaciones de un radicalismo vanguardista, cromáticas, scriabinianas en muchos sentidos, como el *Lento* doloroso o el *Moderato,* o el segundo *Andante*. O, sin duda, el *Capricho húngaro*, que recuerda por su textura, carácter y ritmo el mundo de los *Microcosmos* de Béla Bartók, aunque hacían falta un par de décadas para que fueran escritos. El *Capricho húngaro* es una especie de Bartók anterior a Bartók.

Finalmente, obras en las que parece seguir a sus contemporáneos, que no conoce aún: Debussy, Ravel y Satie. Es el caso del *Prelude* (con su guiño en francés, que Silvestre hablaba con potable fluidez) y de una de sus primeras obras maestras, ya no juveniles, que cierra este ciclo: *Tragedia en forma de rábano*.

Las dos últimas son obras aisladas, repentinas, chispazos surgidos de circunstancias de vida. En el caso del *Ostinato*, Francisco Agea, uno de sus amigos más queridos, pianista, siempre estuvo pidiéndole música para piano, y se la escribió justo en el momento en que había ya calibrado sus recursos de composición, mostrándonos las posibilidades de vivificación de un *ostinato*, a través de los ritmos y de los universos interválicos. Y *Coqueta*..., que escribió para tocar con su pequeña hija de cinco años, Eugenia, con una melodía al alcance de sus dedos minúsculos.

En rigor, las partituras son una especie de diario: nos relatan más que las palabras. Son testimonios y vestigios (señales, rastros). Desvelan una película que nunca veremos, como en el negativo de un guion.

Tienen otro mérito, no menor: muestran que no hay tal ruptura, como se ha supuesto, entre la música del porfiriato y el movimiento nacionalista, revelan que hay una continuidad laboriosamente conducida por maestros como Rafael J. Tello. Muchas de las pequeñas piezas del joven Revueltas son indispensables homenajes a los maestros Castro y Villanueva, de los que Silvestre se despide cariñosamente. Son cartas a los muertos. Hay un camino fantástico por descubrir en esta perspectiva.

Las obras se quedaron en una caja por muchas razones. Primero, porque tienen la apariencia de apuntes, aunque una fecha siempre cuidadosamente anotada señalaba la culminación de cada una. Muchas de ellas fueron tareas para el maestro, que debió haber hecho bizcos de asombro ante tantas centelleantes audacias.

Están escritas, las primeras, en un cuaderno alemán pautado, marca *The Bear*, que anduvo rodando entre los papeles. Un investigador llegó al extremo de escribir en un catálogo temprano que Revueltas tenía una obra llamada *The Bear*.[3] Y quienes tuvieron ese cuaderno en sus manos no vieron dentro con los miramientos que esas notas merecían. O vieron y no supieron oír con los ojos. Salvo por la *Tragedia* y el *Ostinato*, ninguna de las obras se había registrado antes en un catálogo revueltiano.

El astigmatismo academicista contribuyó a que siguieran guardadas. Varios revueltólogos han sostenido a lo largo del tiempo que Revueltas empezó su vida

[3] Juan Álvarez Corral. *Epistolario de Silvestre Revueltas*. UNAM, México, 1974.

de autor en 1930, en un repentino golpe de inspiración, por sugerencia de Carlos Chávez. Esa historia sería incluso bonita, excepto porque falta a la verdad. Hoy sabemos que durante los quince años anteriores Revueltas estuvo buscando su voz, y que la fue confeccionando con sutiles martillitos de orfebre. Escribió copiosos, esforzados tesoros minimalistas de exactitud contundente.

En suma, las reflexiones básicas a que nos conducen estas obras deconstruyen muchas suposiciones que las exégesis tradicionales daban por buenas. Entre ellas, las siguientes: (1) Revueltas, *a contrario sensu*, era un pianista sobrado; (2) Revueltas cierra a la vez el ciclo romántico decimonónico y echa a andar los procedimientos iniciales del modernismo postrevolucionario; (3) Revueltas aprendió en provincia más de lo que sospechábamos, con maestros pueblerinos magníficos; (4) Revueltas se formó en México con más solvencia y profundidad de lo que han pensado quienes lo concibieron como hechura gringa.

Podría formularse la pregunta de si Revueltas tenía algún aprecio por estas obras tempranas. La respuesta es simple: ahí están, guardadas por él, entre *Sensemayá* y el *Homenaje a García Lorca*. No hay que olvidar que Revueltas era capaz de regalar sus manuscritos (como hizo con alguno de sus cuartetos). Pero la música para piano la custodió cariñosamente toda su vida. Y luego pasó otra vida sin él, hasta que pudimos publicarla y escucharla. Un siglo después.

Las obras que tienes en tus manos, lector, son evidencias que escriben por sí mismas la biografía intelectual de un músico.

¿De dónde salieron?

Mayormente, del archivo Revueltas, que estuvo en las manos de su hermana Rosaura hasta su muerte en 1996. En ese año pasó a las manos de su hija Eugenia.

Algunas partituras yacían en un cuaderno, marca *The Bear*, donde Revueltas las escribió. Entre sus páginas alguien fue guardando (¿Revueltas mismo?) diversas hojas sueltas. El cuaderno engordó, lo que no abonó a que fuese mirado con algo de cariño.

Pero no todo se encuentra ahí. A raíz del estreno de las obras que el INBAL-Cenidim realizó el 8 de agosto de 2024,[4] recibimos numerosísimos comentarios, sobre todo por redes sociales.

En ese marco, felicitándonos por el concierto, el pianista Jean Baptiste Mueller nos comentó que no había visto (desde Suiza) que la obra *Margarita* apareciera en el programa, una obra grabada por él hace lustros. Le respondimos que conocíamos su brillante interpretación de Revueltas, pero que no estábamos publicando nada que no surgiera de un manuscrito fidedigno. Respondió velozmente que él tenía una copia fotostática del manuscrito. Y generosamente nos la envió con presteza digital. Quedó incluida. Se trata de una pieza interesantísima, pero desencadena al menos una pregunta: ¿dónde quedó el original?

Entre los años 2022 y 2023, digitalizamos el archivo completo, incluyendo hasta las servilletas de papel. Y puedo jurar que ahí no estaba *Margarita*.

La deducción es obvia: hay obras fuera del archivo de las que no tenemos noticia, por la razón que sea. Incluso la más incomprensible.

---

[4] Azaneth Cruz, "Presentan obra inédita de Silvestre Revueltas en el Palacio de Bellas Artes". *El Heraldo de México*, (8 de agosto, 2024).

Pero logramos reunir 33, una cifra fantástica. Un centenar de páginas con música desconocida de Revueltas. Esperamos que la historia generosa del maestro Mueller se repita. Invitamos a quienes tengan alguna copia (¡o algún original!) a que la compartan con nosotros para sumarla al volumen en una muy probable segunda edición.

¿Son todas las obras que existen?

La respuesta breve es: no, como se desprende de lo dicho antes. ¿Cómo lo sabemos? Por prudencia metodológica, pero también por deducciones e inferencias. Veamos.

El *Tercer impromptu* lleva como subtítulo, de mano de Revueltas, *op.* 2 n.º 1. Luego entonces, nos falta al menos el *op.* 1, que podría contener más de una obra, pues cabe imaginar un *op.* 1 n.º 2, etcétera.

Una de las obras que conforman este volumen se llama *Tercer impromptu*. Por tanto, nos falta el primer impromptu y el segundo. Al menos.

El Andante de 1915 lo subtitula como *op.* 4. Si pensamos que el *Tercer impromptu* es el *op.* 2, nos falta, además del *op.* 1 que ya mencionamos, el *op.* 3.

Publicamos la segunda *Danza de salón*. El manuscrito dice que es la segunda, pero no hemos encontrado la primera.

En el epistolario de Álvarez Coral[5] se refiere la existencia, a partir de un microfilm, de la obra *Mistral*. Otra desaparecida. Lo mismo ocurre con *Way of the best*. ¿Es otra obra? ¿Será acaso otra libreta perdida?

Revueltas escribía mucho y velozmente, por lo que resulta muy raro el año 1917, cuando al parecer dejó de escribir por completo. ¿Fue así? Resulta muy extraño, en medio de una prodigiosa fiebre creativa.

En 1918 y 1919 aparecen algunas obras más, a cuentagotas. Cuesta creer que no compuso otras cosas en esos años, que son el marco de su primer enamoramiento. Cuántas cartas habrá escrito con el teclado del piano... Al menos una canción, con texto de Paul Verlaine, que publicaremos en el tercer volumen, con todas las canciones.

Entre 1920 y 1923 no hay otras obras. Resulta inverosímil pensar que no escribió absolutamente nada. Hasta que aparece *Tragedia en forma de rábano*, en 1924, y luego el *Ostinato*, diez años después, que cierra el repertorio pianístico.

Hay algunas piezas incompletas. Páginas sueltas sin origen ni final...

De modo que podemos afirmar sin vacilación que hemos recuperado el cien por ciento de las obras que se encuentran hoy en el archivo. Pero, como vimos, hay obras que no están ahí, pues fueron extraídas de alguna forma en algún momento. Recuperamos algunas de ellas, como *Margarita*.

Encontramos indicios de estropicios copiosos en los manuscritos. Algunas hojas fueron arrancadas de la libreta, a la vez que muchas otras, sueltas, se agregaron ahí, sin ton ni son. Pasó un siglo entero de ires y venires de ese archivo, hasta hoy. ¿Cuántos fantasmas los habrán tenido en sus manos?

---

[5] J. Álvarez Corral, *op. cit.*, p. 83.

¿Por qué son importantes?

Primero, porque son de Silvestre Revueltas, un compositor de culto, un creador fundamental. Una voz estructural del arte mexicano, como Sor Juana o Juan Rulfo. Todo lo de él es urgente y nada alcanza a saciar nuestra curiosidad. Lamentablemente, lo que se conserva es escaso. Revueltas fue un personaje sin objetos. Sería fantástico tener su violín. Hasta las fotos escasean. No hay ninguna grabación de él tocando o dirigiendo. Salvo por esos segundos de *La cucaracha* en *Vámonos con Pancho Villa*, único momento en que podemos ver a Silvestre en movimiento. Es una aparición tan breve que nos deja un vacío inmenso.

El repertorio pianístico de Revueltas es importante, además, porque constituye un corpus de obras notablemente valiosas en su estructura musical. Reforzarán naturalmente la historia de la música, aportando un eslabón indispensable, que nos obligará a repensar el modo en que hemos entendido la transición del Romanticismo mexicano al nacionalismo. Revueltas, lo sabemos gracias a estas obras, puso punto final al primero e inició con determinación el segundo. Carlos Chávez es ligeramente más tardío.

Estas obras suministran tal abundancia de información sobre Revueltas que nos obligarán a reescribir de nueva cuenta una biografía que se pretendía indubitable. Revelan que nada es como pensábamos. Configuran un diario escrito con fusas, corcheas y negras.

Sin duda se sumarán al repertorio del piano, lo cual resulta fascinante, sobre todo en la obsoleta creencia de que Revueltas no sabía tocar el piano, como se ha sostenido con lastimosa osadía. ¿Cómo sabemos que sí tocaba y que lo hacía con un nivel solvente? Observando que la escritura pianística de las obras no habría sido posible sin que el compositor tuviera sobrada competencia.

Las obras nos informan puntualmente de los enormes conocimientos de armonía, contrapunto y formas musicales que tenía Revueltas a los quince años. Eso es pasmoso, pues los estudiosos han menospreciado a los maestros pueblerinos de Silvestre. Hoy podemos deducir que esos maestros eran quizás bucólicos, pero no agrestes. Revueltas escribió alguna vez que sus mejores maestros fueron los músicos de los pueblos, pero nadie le creyó. Hasta ahora. Estas obras dan fe de que hablaba en serio.

También don Rafael J. Tello se nos aparece como un gran maestro. Aunque alguien escribió que no estaba eso acreditado porque no había anotaciones del maestro en los manuscritos (razonamiento arbitrario, pues qué maestro verdadero se atrevería a mancillar con su lápiz obras tan fantásticamente resueltas).

La verdad es que las obras no se habían publicado por prejuicios academicistas sobre su valor, no porque estuvieran extraviadas en alguna biblioteca recóndita. Quizás la mayor aportación de esta edición surge precisamente de valorar en su merecida medida estas obras tempranas. El verdadero descubrimiento es proponer un eslabón que faltaba en la historia de Revueltas. Nuestra mayor aportación podría consistir quizás en empezar a mirar (y a escuchar), fenomenológicamente, lo que ya estaba ahí.

El Dr. Roberto Kolb, estudioso de Revueltas, ha sostenido en diversos momentos que estas obras son tan menores que le haríamos un mal a Revueltas

dándolas a la prensa.[6] Pero desde el CENIDIM pensamos que no tenemos derecho a esa decisión. Nuestra obligación es poner los documentos a disposición de los estudiantes, oyentes e investigadores para que cada quien pueda pensar el tema por sí mismo. Los musicólogos no deberíamos asumir, por ética, un quehacer de censores. No hay que olvidar, además, que se trata del primer volumen, como se dice en literatura, de sus obras completas.

¿Eran valiosas para Revueltas?

No tenemos ninguna declaración firmada al respecto. Sabemos que las guardó, y conservaba muy pocas. Son obras, pero son a la vez recuerdos, declaraciones de amor (*Someday*, con puntos suspensivos, para Jule Klarecy), aventuras, momentos de autoafirmación.

En el *Andantino casi allegretto* escribió, al margen:

> *Aquí yace una de mis más queridas composiciones. La escribí una tarde de otoño de 1918.*[7]

Tampoco eso le habían creído los musicólogos.

Lo que dice es suficientemente claro, a mi parecer. ¿Quién podría sostener entonces que esa obra no tiene relevancia, si la tuvo para su autor?

Las partituras se publican en estricto orden cronológico, salvo por un par de excepciones, con obras de las que sabemos el año (1915), pero no el mes ni el día. Esas obras las pusimos al final del año correspondiente.

¿Cuál es su estética, su lenguaje, su atmósfera?

Su estética, a todas luces, no es aún revueltiana, salvo por frecuentes chispazos repentinos. Sin embargo, su lenguaje ya da evidencias del tipo de gestos que conservará toda su vida. Hay algo esencialmente creativo en cada obra.

Si se busca con criterios tradicionales, no habrá sorpresas. Se trata de recursos armónicos y contrapuntísticos comunes. Lo importante se encuentra en lo que hace con los otros parámetros: textura, registro, color, densidad y movimiento. Es con ellos con los que se salva del academicismo. No busca cumplir una regla. Más bien crea a partir de lo que sabe. Y lo hace con la mayor radicalidad.

Editando estas obras de aparente convencionalismo, comprendí algo de enorme importancia. Hemos tratado de entender el lenguaje de Revueltas, por décadas, a partir de esquemas interválicos formalizados. No hay tiempo aquí para mostrar la historia de esos esfuerzos. Yo mismo lo intenté por esa vía, en más de una ocasión. Invariablemente, esos trayectos terminan en un sinsentido. Comprendí entonces que no es ese el pensamiento de Revueltas. Más radical, más moderno, no considera las alturas como eje de su lenguaje. Le importan más los

---

[6] Carlos Montes de Oca, *La música juvenil de Silvestre Revueltas* (dir. Roberto Kolb Neuhaus). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013. [Tesis de maestría].

[7] R. Revueltas, *op. cit.,* p. 148.

contornos, los registros, las texturas contrastantes. Es ahí donde encuentra su potencia motora. Su ingenio es patente en cada trazo.

El lenguaje es mayormente tonal, aunque algunas obras son densamente cromáticas. Pero no es ahí donde puede buscarse la originalidad, sino en lo que ocurre dentro de cada obra concreta, en su modo particular de perfilar las materias sonoras. Decir de una obra que es tonal y que tiene forma *a-b-a* es como decir de un pájaro que tiene alas a los lados.

En las primeras obras realiza un proceso de apropiación personal de la tradición. En otras, rinde tributo a sus maestros mexicanos, que evidentemente conoció bien: Villanueva, Castro... En otras despliega sus ímpetus cromáticos con una furia neptúnica que complicó notablemente la labor de este modesto editor. En las últimas, hace un guiño de inteligencia a sus contemporáneos, como en la *Tragedia en forma de rábano*.

El *Moderato op.* 4 o el *Andante segundo* muestran sus experimentos más extremosos. El *Valsette* contiene frases que adelantan a Nino Rota; en *Someday* se cuelan aires de *ragtime*.

Encontramos en estas obras tres retratos de Revueltas. Primero, el artista adolescente. Luego, el baudelaireano enamorado. Finalmente, el artista que ha sido tocado por el arte mexicano de los muralistas y los primeros estridentistas.

Hay un aire de Verlaine en la melancolía de las tres *Hojas de álbum* (en español, en francés —*Feuille d'album*— y en alemán —*Albumblatt*—. Le faltó la hoja rusa).

Las primeras treinta partituras dan fe de cómo se gestó el estilo de madurez. Son el relato de un viaje.

¿Hay antecedentes de investigación que las refieran?

Por supuesto. Una edición temprana, del año 1941, mal hecha y sospechosamente anómala, logró al menos generar, por décadas, la sensación de que había un mundo revueltiano radicalmente inaccesible y desconocido.

Se trata de las obras que llevan por nombre *Canción* y *Allegro*, publicadas por Carl Fischer Inc., en Nueva York. Si uno lee atentamente, hay cosas que sorprenden, no necesariamente para bien. Por ejemplo, leemos: "Copyright 1941 by Carl Fischer Inc., New York, International Copyright Secured".

¿Cómo obtuvo esa editorial los derechos a un año de la muerte de Revueltas? Los derechos, legalmente resueltos en favor de Rosaura Revueltas, se definieron un poco más tarde. De modo que el asunto es, al menos, extraño. No hay aquí tiempo para jalar ese hilo.

El manuscrito de la *Canción* no se encuentra en el archivo Revueltas. Ante la carencia de las fuentes, y a pesar de que la obra había sido publicada en 1941, no la habíamos integrado en este volumen. Sin embargo, como en otros felices casos de generosidad, el maestro del Conservatorio Nacional, Martín de la Rosa, nos obsequió una copia digital del manuscrito.

Aunque representa lo que hasta hoy se entendía como paradigma de la escritura pianística de Revueltas, lo cierto es que es instrumentalmente básica. No tiene nada que ver con las obras juveniles que estamos descubriendo. Ya que conocemos el pianismo revueltiano, podríamos sostener que esta *Canción* no es

compañera de las otras obras. Es en todo caso una obra para dos instrumentos, probablemente de cuerda. O más aún, es el boceto de una obra inconclusa.

El *Allegro* sí se encuentra en el archivo, pero incompleto, lo que es una lástima, pues tiene recursos premonitorios de un Bartók tardío, como en el *Capricho húngaro* (que sí aparece en este volumen). El *Allegro*, por tanto, no se incluye como tal, pero nos llevamos una gran sorpresa con un *Ostinato*, que es la versión última del *allegro* famoso. Tiene como un cincuenta por ciento más de compases que la versión publicada por Carl Fischer. Y es un feliz experimento, una clase de cómo se trata un *ostinato* para que vaya renovándose de manera continua, sin que se ahogue en una interválica fija.

Otro antecedente digno de evocación apareció con la edición de un primer e incompleto epistolario de Revueltas, publicado por Juan Álvarez Coral,[8] bajo el sello de la UNAM (Departamento de Música), en el año de 1974. El compilador no escribió nada sobre la edición, ni sobre las circunstancias en que desempeñó su trabajo. La introducción está firmada por Jorge Velazco, quien hace algunas consideraciones generales, pero no abunda sobre los procesos de investigación que llevaron a la consulta de los archivos.

Constituye una publicación importante, porque nos puso en contacto por vez primera con las cartas de Revueltas. Como apéndice, ese libro presenta un listado de obras, pues en ese momento, a siete lustros de la muerte del maestro, era aún limitado el conocimiento que se tenía de su música. Todavía no estaban sus restos en la Rotonda de las Personas Ilustres. El traslado ocurrió hasta 1976.

El listado es curioso. El primer apartado dice: "Composiciones juveniles entre 1915 y 1923".[9] La idea misma de que Revueltas tenía obras juveniles ya era un acierto y una novedad, que curiosamente no influyó en las investigaciones posteriores en la escala debida. Prueba de ello es que estamos publicando este volumen medio siglo después.

Por datos de la edición, se entiende que Álvarez Coral trabajó con un microfilme que realizó la UNAM por la intervención a cuatro manos de Eugenia y Rosaura. Se resguardaba en la Biblioteca Central, pero... se perdió, se lo robaron, desapareció. Se esfumó, pues.

La "obra" que encabeza el listado se llama *De Bear* (escrito así). De ahí el oso de pensar que Silvestre tenía una obra con ese nombre. En realidad, se trataba de la portada del cuaderno pautado en que Revueltas escribió muchas de sus obras de 1915, que se incluyen integralmente en el presente volumen. Cómo es que se confundió el nombre de una obra con la marca de una libreta, es un enigma.

Se mencionan en esa lista algunas obras que están contenidas en este volumen, como *Someday*, *Valsette a Jules* y *Hoja de álbum*. Es un primer atisbo que, sin embargo, no permite adivinar que ese oso era tan gordo que guardaba 30 tesoros impensables.

Son ahí mencionadas cuatro obras, de las treinta y dos que reunimos aquí. Pero además se señalan otras que no hemos encontrado. Por ejemplo, *Mistral* o *Way of the best*. Cabe la posibilidad de que sean otras tantas confusiones.

---

8 J. Álvarez Corral, *op. cit.*

9 *Ibid.*, p. 82.

Además, se refiere la existencia de un "Cuaderno fechado el 9 de julio de 1919". Incluimos en este volumen dos obras de ese año, pero no sabemos con certeza si pertenecen a ese citado cuaderno. De modo que numerosas incógnitas persisten.

De 1915 sólo se cita una supuesta obra: "*The Bear*". Las otras dos pertenecen a los años siguientes.

Con todo, ese libro encendió focos de alarma positiva: nos mostró que había mundos de Revueltas aún por descubrir.

El siguiente eslabón aparece en mi libro *Favor de no disparar sobre el pianista*,[10] un estudio dedicado a la vida y obra de Revueltas. Hay en él numerosas reflexiones sobre estas obras tempranas, que conocí gracias al apoyo de Rosaura Revueltas, a quien visité durante varios meses en su casa de Cuernavaca.

La primera vez que estuve con ella, yo era director del CENIDIM, hacia 1990. Hice una cita por teléfono, llegué a su casa, toqué el timbre y ella, bella, enorme, poderosa, me dijo, sin un saludo previo ni nada parecido:

—Ese CENIDIM del que usted viene, ¿es del gobierno?

Orgulloso respondí:

—Claro, es del INBA.
—Pues entonces no tengo nada que hablar con usted.

Y me cerró la puerta, literalmente, en las narices.

No me di por vencido y volví a llamar, a insistir, a explicar. La convencí; la siguiente vez me recibió, desconfiada. Luego, por incontables meses, fui cada semana. A partir de la segunda sesión se comportó conmigo muy amablemente, aunque no logré nunca derrotar su desconfianza en los investigadores mexicanos:

—Se lo roban todo —dijo—.

Ofreció responderme cualquier cosa que yo le preguntara, asumiendo que eso era todo lo que hacía falta. Así pasaron varias semanas de conversación sustanciosa. Ya para entonces me ofrecía bocadillos y vino.

Un día, ante mi pasmosa y paciente prudencia, fue ella quien preguntó:

—¿Quiere ver el archivo?

Mis ojos redondeados respondieron sin necesidad de palabras.

A partir de entonces, las sesiones fueron con el archivo de por medio. Descubrí que lo de "ver el archivo" sería perpetuamente literal: sólo podría verlo, no tocarlo. Me pidió que me sentara en una cabecera de la mesa y ella hizo lo propio en la otra. Puso junto a ella una caja de cartón, con los codiciados papeles. Sacaba uno y me lo mostraba en la infinita distancia de la mesa. Me leía lo que creía relevante, lo guardaba y sacaba otro. Luego de varias sesiones así, le comenté que me gustaría hacer un catálogo.

---

[10] Luis Jaime Cortez, *Favor de no disparar sobre el pianista*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

—Ya está hecho —me respondió— y puso en mis manos el libro de Juan Álvarez Coral (que por cierto ya tenía).

De modo que lo que pude referir en *Favor de no disparar sobre el pianista* surgió de esas conversaciones. Era apenas el inicio de algo, lo sabía. Pero también sabía que no podía avanzar más, sin la oportunidad de acercarme a los papeles.

Ella murió en 1996. El archivo pasó entonces a la custodia de la hija de Revueltas: Eugenia, escritora y profesora de literatura, como su tío José. Volví a intentar un acercamiento al archivo. Pero su organización fue encomendada al profesor de la UNAM, Roberto Kolb, quien se encargaría de catalogarlo, para hacerlo accesible. Luego, por dos décadas, no fue posible consultarlo.

Un día, ya perdida toda esperanza, a mitad de la pandemia del COVID-19, la Dra. Revueltas me buscó para comentar algo sobre mi libro, publicado en el año 2000. Tuvimos una muy agradable conversación, como eran siempre las conversaciones con ella. De pronto me preguntó:

—¿Qué falta hacer por mi padre?

Sin pensarlo, como si una inspiración de otro mundo me iluminara, respondí:

—¿Qué pasaría si no tuviéramos publicada en México a Sor Juana o a Juan Rulfo? Falta la edición integral de las obras de Revueltas. Es un trabajo de filólogos musicales.

Sus ojos se le redondearon con una sorpresa de felicidad y me dijo:

—¿Y qué esperamos?

Ella era amiga del Dr. Víctor Barrera, director del CENIDIM, y entonces todo empezó a cuadrar propiciatoriamente. A las pocas semanas estuvo autorizada la digitalización del archivo y no descuidamos ni una servilleta. Así se dio el primer paso en la edición integral mexicana de Revueltas. En mi destino aguardaba una experiencia absolutamente maravillosa al tener contacto con esos papeles mágicos.

Pero hubo otro antecedente que es indispensable mencionar. En junio de 2013 se presentó una tesis para optar por el grado de Maestría en Música, en el área de interpretación, por la Escuela Nacional de Música, el Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico y el Instituto de Investigaciones Antropológicas.

El graduando: Carlos Montes de Oca Guerrero. Su director de tesis, el Dr. Roberto Kolb. La tesis sustentaba el siguiente título: *La música juvenil de Silvestre Revueltas*.

Se trata sin duda de un trabajo valioso, que aprovechó la circunstancia de que el Dr. Kolb, en tanto asesor, dio la posibilidad al estudiante de trabajar con el archivo, cosa que nadie había podido hacer antes.

Por vez primera, alguien lograba aproximarse de verdad a esos papeles con la calma necesaria, y Carlos Montes de Oca hizo un esfuerzo valioso. No se enfocó, sin embargo, en la obra pianística, sino que decidió abarcar la obra juvenil en su conjunto.

Al leerla, encontramos que la primera afirmación define claramente su enfoque y perspectiva, influido, como declara él mismo en la página IV, por diversas hipótesis sugeridas por su maestro Roberto Kolb, hipótesis que él adoptó plenamente, según se señala explícitamente.

En el inicio de su exposición afirma:

> No es usual el estudio de la obra juvenil de los compositores, porque suele estar asociada a un proceso de aprendizaje y socialización correspondiente a la infancia y juventud, más que a un concurso de originalidad en el ámbito de la composición profesional.[11]

No entraré en la exégesis de esa larga frase. Pero el autor no parece muy entusiasmado con el propósito de estudiar al joven Revueltas. Enseguida se da cuenta de que ha creado un vacío, y entonces agrega:

> ¿Qué sentido persigue, entonces, este abordaje? El deseo que lo motivó en primera instancia era el de encontrar en la música de juventud anuncios del Revueltas maduro, huellas de identidad premonitorias que contribuyeran a un nuevo acercamiento a este sorprendente compositor.[12]

Las obras juveniles, pues, tendrían importancia en tanto "anunciaran" al Revueltas de madurez, cosa que considera el autor que no ocurre. Agrega entonces, en la página 2:

> Muy pronto quedó en evidencia que las primeras obras distaban mucho de una pretensión creativa...[13]

Es decir, las treinta y dos obras que presentamos aquí, según el maestro (pues su tesis fue aprobada) Carlos Montes de Oca, distan mucho de "una pretensión creativa". Son prescindibles, menores, sin interés como música en serio:

> ...no se trata de composiciones propiamente dichas... (*sic.*)[14]

Son, ¡lo dice!, "pastiches". De hecho, el capítulo se llama "Revueltas al piano o el joven *pasticheur*".[15]

Poco después describe lo que hará su tesis con los manuscritos:

> Como apéndice se incluye la transcripción de la totalidad de los manuscritos juveniles accesibles en el Archivo Revueltas, desde 1915 hasta 1924. Según los estándares actuales de edición musical, el formato de esta transcripción no corresponde ni a una edición crítica ni a una edición urtext. En una edición crítica se tendría que haber hecho un trabajo musicológico para realizar enmiendas importantes y corregir

---

11 C. Montes de Oca, *op. cit.*, p. 1.
12 *Ibid.*, p. 2.
13 *Idem.*
14 *Ibid.*, p. 19.
15 *Ibid.*, p. 18.

errores de diversa naturaleza, producto de la inexperiencia de Revueltas. Por otro lado, una edición urtext habría dejado intactos dichos errores.[16]

Meterse en el bosque de la edición musical es un asunto complejo y el autor decidió no *boscar* entre las corcheas (como decía Sebastián de Covarrubias). ¡Lo que ve en las obras es la "inexperiencia" de Revueltas! Y no pretende hacer una edición urtext ni una edición crítica, sino todo lo contrario...

No es, pues, ni una cosa ni la otra. La transcripción que incluye como apéndice es una suerte de anfibología conceptual que no da cuenta de las obras ni parece respetarlas mínimamente. Lo cual no es tan importante al final, puesto que se trata, según expresa el autor, de un apéndice. No muestra un sólo manuscrito, cuando su verdadera aventura consistía en tener acceso a ellos por vez primera. No se permitió sorprenderse. Se imagina muy por encima del joven Revueltas. Su tesis es un modo de demostrar "científicamente" (pues esas pretensiones tiene la musicología universitaria de ese periodo) que puede prescindirse sin cargos de conciencia de la obra juvenil de Silvestre (que en realidad ya es Revueltas).

No abundaré en el análisis de este trabajo, porque no es el momento oportuno para hacerlo. Se menciona, sin embargo, por dos razones. Primero, como antecedente, que tiene un lugar sin duda meritorio. Y segundo, porque Carlos Montes de Oca define con claridad que no pretendía hacer una edición crítica. Pues bien, este volumen se propone hacer lo que esa tesis decidió explícitamente no hacer. Si esa tesis hubiera, a pesar de su falta de tino conceptual, puesto en un apéndice los manuscritos, habría hecho lo que se supone que debe hacer un buen trabajo de investigación: ayudar a que otros investigadores posteriores continúen el trabajo. Pero no los incluyó, porque siempre estuvieron vedados, y así siguió siendo después de una tesis que tuvo la oportunidad de ser muy importante. Pero se le escapó el conejo.

Es importante expresarlo con esa claridad, porque, ante el concierto de presentación de las obras en el Palacio de Bellas Artes, con los pianistas Rodolfo Ritter, Salomé Herrera y Mauricio Nader, recibí algunas críticas, directas e indirectas, por parte tanto del Dr. Kolb como del ahora graduado Carlos Montes, en el sentido de que estábamos tratando de hacer lo que ya estaba hecho. Creo que la explicación correspondiente ha quedado suficientemente asentada. Volveré al tema, sin embargo, abundantemente, en textos posteriores.

La noción de que esas obras no son obras fue asumida con tal rotunda exactitud, que no aparecieron en el catálogo de obras de Revueltas, realizado por el Dr. Kolb en 1998.[17] Felizmente, después del citado concierto,[18] el Dr. Kolb decidió hacer una segunda edición del catálogo, en el que ya se incluyen. Consideramos que es esa una buena noticia: las obras han adquirido su sitio formalmente en el escenario de la obra. Es un buen ejemplo de lo que no debe permitirse la filología musical.

---

16 *Ibid.*, p. 5.

17 Roberto Kolb, *Silvestre Revueltas: catálogo de sus obras*. UNAM, México, 1998.

18 A. Cruz, *op. cit.*

Tanto es así que, para el reciente libro de Roberto Kolb,[19] la mayoría de las obras para piano no existen. Fueron así repetidamente *invisibilizadas*. Considero que eso cambiará a partir de esta edición y de las grabaciones consecuentes.

Tiene razón Montes de Oca en la complejidad del propósito. Quizás este primer volumen de la obra integral sea el más difícil de realizar, porque nos encontramos con borradores, no con obras dibujadas en limpio. Hay que sacar la música de entre las tachaduras. A veces, una hoja tiene el inicio de una obra, y la misma hoja, de cabeza, contiene el final de otra.

Ciertamente, el Revueltas de estas obras no *suena* al Revueltas maduro, pero eso no significa que Revueltas esté ausente. Es otro Revueltas, que no sospechábamos. Un joven en su camino para crear un lenguaje. Tanto es así que editar este primer volumen me ha conducido a comprender las claves del pensamiento revueltiano de formas que no sospechaba.

Deberé resolver la argumentación plena en un texto más amplio, pero adelanto que las vías de acceso al lenguaje de Revueltas parten de un interés integral por todos los parámetros de textura, registro, color, densidad y movimiento. Todo ello lo empieza a dilucidar en estas obras tempranas, cuyo sentido tonal es meramente anecdótico.

Además de la técnica indispensable para una edición crítica, la presente edición se distancia de las tesis de Kolb y Montes de Oca en un sentido fundamental: nos hemos tomado en serio al joven Revueltas. Y hemos valorado en sí misma la belleza sonora que proponen sus obras.

Se puede apreciar la necesidad de esta edición de diversas formas. Primero: porque se trata de un maravilloso diario escrito en papel pautado. Segundo: porque revela la sabiduría musical del joven, insospechada hasta ahora. Tercero: porque nos acercan a la posibilidad de una verdadera biografía de la formación de Revueltas. Cuarto: porque son obras deliciosamente simpáticas. A quienes no encuentran originalidad, pueden encontrar algo mejor: autenticidad. Quinto: porque, si se escucha bien, contienen gérmenes indudables del Revueltas maduro, lo que, por otro lado, parece casi inevitable. Para esto último hay que oír con oídos finos, para entender. Sexto: porque los pianistas estarán encantados de hacer la prueba y valorar la posibilidad de ampliar con ellas el repertorio mexicano para piano. Séptimo: porque los oyentes tienen derecho a decidir por sí mismos y una responsabilidad musicológica es hacer accesibles los materiales para que eso ocurra.

La diferencia, digamos, es que nos hemos tomado en serio el trabajo de Revueltas a sus quince años, tratando de encontrar en las obras lo que proponen, antes de pensar en verificar que no contienen lo que esperamos que contengan.

Criterios de la edición

Se trata de una edición crítica, con rigor filológico, para intérpretes. Busca fijar el texto como propósito inicial. Se publicarán además las fuentes en una Mediateca Digital Revueltas que permitirá a los estudiosos sopesar la edición críticamente, sin intermediación.

---

[19] Roberto Kolb, *Silvestre Revueltas: Sounds of a Political Passion*. Oxford University Press, Estados Unidos, 2023.

Buscamos con ello cumplir varios propósitos. El proceso completo implica que daremos a los interesados las herramientas y fuentes para verificar el rigor de la edición, y para dar pie a otros posibles trabajos. Ese debería ser un criterio regular de edición y lo será en el CENIDIM a partir de ahora.

Para que eso ocurra, debemos *desterritorializar* la custodia de los archivos. Por una tradición cuestionable, los investigadores suelen guardar sus fuentes como herramienta de un pequeño poder que perjudica notablemente a los compositores. Al publicar los manuscritos, deseamos crear, como centro de investigación, criterios de edición musical que pongan en las manos de los oyentes y los lectores las fuentes mismas, con la facilidad que nos proporciona la tecnología.

La edición ha sido un proceso sumamente complejo, porque no estamos ante unas obras "pasadas en limpio". Son manuscritos en estado germinal. Ha sido necesario tomar numerosas pequeñas decisiones, página por página. Enumeramos enseguida algunos criterios generales.

Anotaciones del editor

Cualquier agregado del editor, salvo en los fraseos, aparece entre corchetes.

Fraseo

A veces los manuscritos descuidan el fraseo, aunque otros casos despliegan un rigor extremo. Cuando nos enfrentamos al primer caso, completamos los fraseos faltantes con el criterio de proponer una edición eficiente a los intérpretes. Describir en cada caso qué se ha hecho restaría claridad y facilidad a la lectura de los intérpretes. Como el proyecto involucra la edición de los manuscritos, quienes quieran verificar o corregir cualquier cosa, podrán hacerlo con facilidad.

La *Tragedia en forma de rábano* no tiene ninguna ligadura; las escritas en la partitura fueron agregadas por el editor.

Alturas

Las alturas son respetadas con precisión incesante. Los integrantes del equipo editorial pasamos horas y horas revisando y discutiendo los casos dudosos.

Estructura

Las partituras aparecen en su forma integral, aunque en ocasiones el manuscrito sólo remite a la repetición de la sección inicial.

Algunas obras exigieron verdaderos esfuerzos de articulación, pues se encontraban en hojas sueltas, desperdigadas entre papeles y partichelas.

Anotaciones textuales

Revueltas agrega con frecuencia notas curiosas a sus partituras, que se reproducen en la edición. Por ejemplo: "Pedal siempre que se le ocurra al ejecutante". O, como en el caso del *Andantino casi allegretto*: "Aquí yace una de mis más queridas composiciones".

Erratas

Como es natural, hay erratas múltiples (normales) en los manuscritos de cualquier autor. Cuando eso ocurre, se corrigen tomando como modelo otros segmentos de la obra, o derivando la decisión de la lógica interválica del contexto. Con la edición de los manuscritos, el lector podrá revisar cualquier duda personalmente. Si hubiera cualquier observación o corrección, suplicamos escribir a cenidim.lcortez@inba.edu.mx. Creemos que la primera edición se agotará pronto y deseamos incorporar a una segunda todas las observaciones y propuestas de los lectores e intérpretes, en ese esfuerzo creativo que representan las comunidades digitales.

Tempi

Revueltas nunca agregó un número metronómico. Sin embargo, como apoyo para los intérpretes, se incluye en todos los casos un *tempo* surgido de la interacción del editor con los pianistas intérpretes.

Alteraciones

La ortografía se mantiene, salvo donde es necesario realizar una corrección. La ortografía muestra mucho del imaginario de Revueltas, con sus dobles bemoles y dobles sostenidos, y sus tonalidades extremas que utilizan el cien por ciento de los bemoles. Habría sido más sencillo en algunos casos elegir una enarmonía, pero respetamos cabalmente la ortografía de Revueltas.

¿Cómo entendía el cromatismo? Ese es un tema. Su mapa mental de tonalidades es extremo. Escucha las tonalidades como colores. Representar en una edición moderna todas las alteraciones con exactitud ha sido un esfuerzo laberíntico. Vale la pena recordar que la liberación de los criterios para anotar sostenidos y bemoles más allá de las reglas de la tonalidad quedó clara hasta la obra de madurez de Schoenberg. Con esos criterios hemos construido la edición.

Una obra presenta el acorde de Tristán en su exacta configuración y ortografía. Las obras están llenas de guiños como ese.

El objetivo de escribir las alteraciones con criterios del siglo XX, post-Schoenberg, consiste en que en la lectura las alteraciones correspondientes sean incontrovertibles.

Pedales

Algunas obras definen los pedales minuciosamente. Otras los dejan sin definición. Una de ellas dice: “Pedal cada vez que se le ocurra al intérprete”. Se respetaron en esa lógica.

Cross Staff

En muchos pasajes se agregan indicaciones de *left hand* o *right hand*, pero no aparecen con rigor, de modo que generan confusión en lugar de agregar precisión. Se eliminaron de la edición. Porque, además, en esos pasajes la dirección de los corchetes y la escritura en general resuelven por sí mismas cualquier duda al respecto.

Ritmo

Hay obras sin compás, obras en 3/8, o en compases encabritados, o ritmos múltiples en simultaneidad, recurso revueltiano por excelencia. El ritmo es ya aquí tan importante como las alturas, la dinámica y la articulación. Un pasaje puede cambiar por completo sólo por su fraseo.

Comentario final

Paradójicamente, los años 1915 a 1917 fueron más bien tristes para Revueltas, según puede leerse en las cartas a su padre. Hay un contraste violento entre la tristeza de las cartas y el ímpetu creativo y experimental de las obras. Se abre una nueva veta biográfica en ello.

Hay una cierta arrogancia del editor, no de este, sino del género editor, que se cree con derecho a corregir. En este caso hemos corregido solamente las erratas y las omisiones, que podrán comprobarse en la compulsa de los manuscritos que estarán disponibles simultáneamente.

Hemos proyectado una edición clara y precisa, para que los intérpretes puedan ponerse en acción sin especulaciones accesorias. Pero a la vez ofrecemos las herramientas para quien quiera revisar el proceso o indagar más a fondo en las obras o para quienes tengan pasión por los quebraderos de cabeza.

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar la visión y generosidad de la Dra. Eugenia Revueltas, hija de Silvestre. Sin su colaboración entusiasta y decidida no habría sido posible este proyecto. No sólo nos apoyó de todas las formas posibles, sino que su visión sobre qué es mejor para su padre, a 84 años de su muerte, fue siempre una fuente de posibilidades con las que Revueltas debe estar sumamente complacido. Lamento profundamente su fallecimiento en medio del proceso, pero fui testigo de su felicidad al escuchar el concierto y al revisar las pruebas de imprenta.

Agradezco el apoyo inteligente y decidido del Dr. Silvestre Villegas Revueltas, historiador con genes musicales, filosóficos y literarios, a quien corresponde ahora tomar la batuta revueltiana. Su formación humanística le otorga un lugar doblemente importante para liderar la primera edición integral de las obras de su abuelo.

Agradezco también a Víctor Barrera su voluntad férrea para resolver los obstáculos. Ha sido un infatigable gestor del proyecto. Su papel desde la dirección del CENIDIM ha sido fundamental. El que se haya firmado un convenio entre el INBAL-CENIDIM y la Dra. Revueltas es una garantía jurídica indispensable, una base de certezas para todo lo que sigue.

Agradezco a Elena Kopylova, colega del CENIDIM, por su participación comprometida en la primera revisión del proyecto. Su mirada aguda y su conocimiento puestos al servicio del proyecto contribuyen sin duda a la calidad del resultado.

Un agradecimiento indispensable debe ser hecho a los tres pianistas (Rodolfo Ritter, Salomé Herrera, Mauricio Nader), no sólo porque fueron los primeros intérpretes, sino también los primeros lectores de las obras. En esa dinámica, se convirtieron formalmente en asesores del proyecto. Cada nota que pasó por sus manos fue evaluada y compulsada de las maneras más radicales. Fueron los dictaminadores finales que todo proyecto editorial necesita.

En esta lógica, quisiera hacer un reconocimiento especial a Rodolfo Ritter, pues aun después del concierto permaneció infatigable en la persecución de errores y posibles omisiones. Tiene un ojo finísimo de filólogo musicológico.

Debo mencionar también a Jesús Bernal, compositor, colega del CENIDIM y experto en edición digital de música. Es nuestro gurú tecnológico. Siempre que un problema nos rebasaba, él acudía en nuestra ayuda.

Finalmente, debemos destacar el apoyo del área de documentación del CENIDIM, representada por nuestra colega Maura Bober.

Va, pues, a su destino, esta obra. Constituye el primer paso de un largo proyecto fascinante.

Referencias

Álvarez Corral, Juan, *Epistolario de Silvestre Revueltas*. UNAM, México, 1974.

Caraci Vela, Maria, *Musical Philology*. Edizioni ETS, Italia, 2015.

Cortez, Luis Jaime, *Favor de no disparar sobre el pianista*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

Cruz, Azaneth, "Presentan obra inédita de Silvestre Revueltas en el Palacio de Bellas Artes". *El Heraldo de México,* (8 de agosto, 2024).

Feder, George, *Music Philology*. Pendragon Press, Maesteg, Gales, 2011.

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, vol. I., 1993.

Grier, James, *The Critical Editing of Music: History, Method and Practice.* Cambridge University Press, Estados Unidos, 1996.

Kolb, Roberto, *Silvestre Revueltas: Sounds of a Political Passion*. Oxford University Press, Estados Unidos, 2023.

Montes de Oca, Carlos, *La música juvenil de Silvestre Revueltas* (dir. Roberto Kolb Neuhaus). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013. [Tesis de maestría].

Pereda, Juan Carlos *et al*., *Los murales de Tamayo*. Américo Arte Editores | INBAL | Fundación Tamayo, México, 1995.

Revueltas, Rosaura (ed.), *Silvestre Revueltas por él mismo*. Ediciones ERA, México, 1989.

Sandi, Luis, "La música en México", en Julio Estrada (ed.), *La música de México: periodo contemporáneo (1958-1980)*. Instituto de Investigaciones Estéticas | UNAM, México, 1984.

Consulta la versión digital de esta edición en: https://cenidim.inba.gob.mx

Consulta la edición facsimilar de los manuscritos en: https://cenidim.inba.gob.mx

Secretaría de Cultura

Claudia Curiel de Icaza
Secretaria

Marina Núñez Bespalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Alejandra de la Paz
Directora general

Déborah Chenillo Alazraki
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Víctor Barrera García
Director del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical "Carlos Chávez"

Aarón Polo López
Director de Difusión y Relaciones Públicas

CENIDIM Partituras

Revueltas

Volumen I

Obra para piano

Edición crítica

Producción digital a cargo del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM)
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

México, julio de 2026

Cultura
Secretaría de Cultura
INBAL
CENIDIM