

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Bibliomúsica. Revista de documentación musical, no. 7, enero-abril de 1994, Conaculta, INBA, Cenidim

# BIBLIO MÚSICA

REVISTA DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

Nº 7

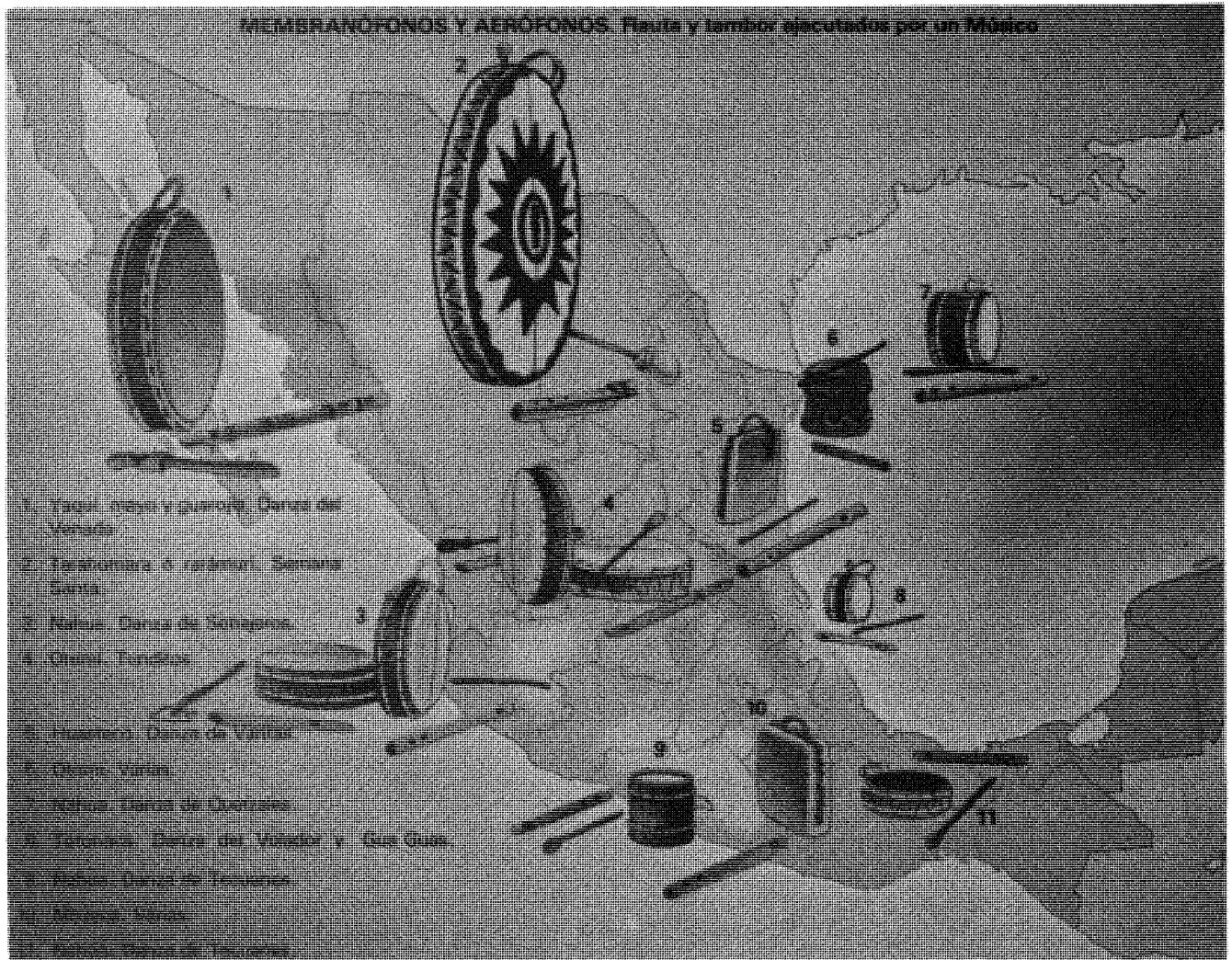
Enero - Abril

1994



- Vicente T. Mendoza y sus aportes a la investigación
- Música mexicana de autor anónimo
- Discografía del son huasteco
- La colección de instrumentos musicales del CENIDIM
- Catálogo de la colección Yurchenco
- Fuentes y documentos para la investigación etnomusicológica

# ATRIL DE IMAGENES



■ Tomado de: *Atlas cultural de México, música*. Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Grupo Editorial Planeta, 1988.

# BIBLIO MÚSICA

REVISTA DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL

## CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa  
*Presidente*

## INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada Rodríguez  
*Director General*

Ignacio Toscano Jarquin  
*Subdirector General*

Martín Díaz Díaz  
*Subdirector de Educación e Investigación*

Fernando García Torres  
*Coordinador Nacional de Música*

José Antonio Robles Cahero  
*Director del Centro Nacional de  
Investigación, Documentación e  
Información Musical "Carlos Chávez"*  
CENIDIM

## BIBLIOMÚSICA

José Francisco Moreno  
*Director*

*Consejo Editorial:* Leonor Ortiz  
Monasterio/Manuel de Elías/Elsa  
Barberena/Luis Jaime Cortez/  
Roberto Garduño

*Diseño:* Sergio Vega C.  
*Corrección:* Olga Lucía Escobar

*Portada:*  
Edouard Pingret (1788-1875),  
*Músico de Veracruz.* Óleo sobre  
papel, 40 x 28 centímetros. Banco  
Nacional de México

Toda correspondencia  
deberá dirigirse a:

BIBLIOMÚSICA  
CENIDIM/Liverpool 16 Co!.  
Juárez/06600 México, D.F./Tels.  
592-59-53, 546-61-40 (FAX)

Registros legales en trámite

CENIDIM  
DIFUSION

# Sumario

2

Editorial

4

Vicente T. Mendoza y sus aportes a la  
investigación etnomusicológica y folklórica

GABRIEL MOEDANO

12

Música mexicana de autor anónimo:  
Catálogo básico sobre la obra de Vicente T. Mendoza

ROBERTO PANZERA

17

PARTITURAS

Plantas mexicanas

VICENTE T. MENDOZA

33

BIBLIOGRAFÍAS

Discografía del son huasteco

ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ GARCÍA

49

ACERVOS

→ La colección de instrumentos musicales del CENIDIM

GUILLERMO CONTRERAS ARIAS

55

→ Grabaciones de música indígena

HENRIETTA YURCHENCO

60

→ Henrietta Yurchenco

THOMAS STANFORD

62

Catálogo de la colección Yurchenco

HIRIAM DORDELLY

73

ACERVOS

→ Fuentes y documentos  
para la investigación etnomusicológica

ALEJANDRO A. GONZÁLEZ CASTILLO

CENIDIM  
DIFUSION

# Editorial

Precursor de la investigación etnomusicológica en México, profesor de folklorología y formador de varias generaciones de estudiosos de esta disciplina; conferencista y compositor, pero sobre todo, investigador incansable del folklore musical y lírico de nuestro país.

Con el presente número de *Bibliomúsica*, queremos rendir un homenaje al profesor Vicente T. Mendoza (1894-1964) en el centenario de su nacimiento. Por tal motivo, la temática general de los trabajos aquí incluidos tratarán sobre diversos aspectos de la música folklórica y popular mexicana.

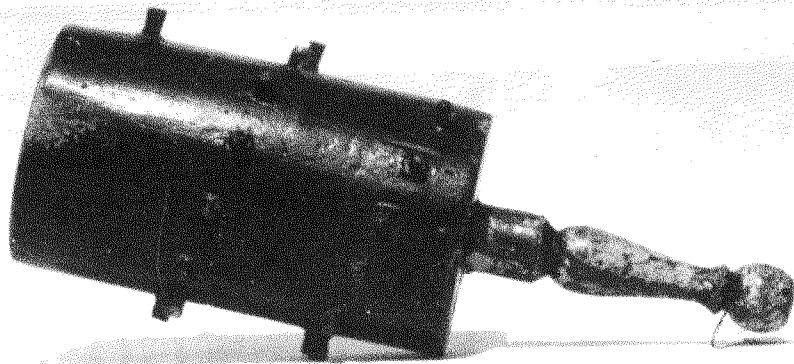
Discípulo del profesor Mendoza y uno de sus más importantes biógrafos, abre nuestro espacio el investigador Gabriel Moedano al ofrecernos una retrospectiva sobre los aportes que el profesor Mendoza llevó a cabo en el campo de la investigación etnomusicológica y folklórica. Trabajo por demás significativo ya que nos incluye una selección bibliográfica sobre los temas de nuestro interés.

Uno de los caminos que con mayor entusiasmo recorrió el profesor Mendoza, es el de la música popular; sus múltiples trabajos nos dan cuenta de un sinnúmero de obras populares recopiladas a lo largo de sus investigaciones. Detectar todas aquellas obras de autor anónimo y organizarlas por diversas formas de acceso, es lo que el músico Roberto Panzera llevó a cabo en un meticuloso trabajo de selección, revisión y análisis. El artículo que incluimos ahora es una síntesis de esta investigación próxima a publicarse.

Si bien el profesor Mendoza dedicó la mayor parte de su vida al estudio e investigación de nuestro folklore, su formación como músico nunca lo apartó del campo de la composición. Por ello y para dar un ejemplo de esta faceta, publicamos por primera vez una de sus obras populares inéditas para voz y piano, con letra del músico e ingeniero Daniel Castañeda. *Plantas Mexicanas* es un conjunto de cinco piezas referidas a la exuberante vegetación de nuestro país y dan muestra de su vocación como compositor.

La riqueza de manifestaciones de nuestro folklore es tan vasta como variada en cada uno de sus ámbitos de expresión, dentro de la música esto no podría ser más que representativo. Una de las vertientes de esta expresión popular es el son huasteco, género musical que tiene un particular significado por su amplia cobertura y características lírico-coreográficas y sonoras. El texto y discografía que nos presenta la investigadora Rosa Virginia Sánchez es sólo un ejemplo de lo antes señalado. Avance de un proyecto de investigación de mayor alcance, este trabajo indica de manera particular la importancia de los documentos sonoros producidos por diferentes grupos y compositores.

Herramientas inherentes para la creación de una obra musical, los instrumentos representan el soporte interpretativo de esta manifestación artística y popular. A lo largo de varias décadas, el CENIDIM ha logrado recopilar una amplia colección de objetos sonoros representativos de diversas culturas y países. Como tal, esta colección constituye, quizá, el



primer *Museo de Instrumentos Musicales* en México. Resultado del esfuerzo y entusiasmo de investigadores y directores de este centro de investigación, el trabajo que realizó el investigador Guillermo Contreras, especialista en organografía, busca dejar un testimonio de este Museo y su importancia para el enriquecimiento de nuestra cultura.

Tres artículos que aluden directamente a Henrietta Yurchenco, otro de los pioneros de la investigación etnomusicológica en México, y que dan fe de las expresiones musicales de los grupos étnicos en México, es lo que Hiram Dordelly, la misma Henrietta Yurchenco y Thomas Stanford nos presentan. El eje de estos trabajos es la interesante labor que desarrolló la maestra Yurchenco en nuestro país entre 1944 y 1947 al llevar a cabo una serie de grabaciones —*in situ*— de la música de diferentes grupos étnicos de México y Guatemala. De estas grabaciones tienen copia la Biblioteca del Congreso de Washington, el Instituto Nacional Indigenista y el CENIDIM, sin embargo, hasta la fecha no se ha realizado una reproducción comercial de estos materiales en su totalidad. Por tal motivo, el maestro Dordelly, en colaboración con el cuerpo técnico de este Centro, realizó una regrabación en cassettes y cinta de carrete para poner a disposición de investigadores e interesados en este tema, los resultados de tan importante trabajo. Lo que publicamos en el presente número de *Bibliomúsica* es el catálogo detallado de las piezas contenidas en la copia que resguarda el CENIDIM. Paralelo a esto, quien mejor para explicarnos el contenido y desarrollo de esta investigación que la maestra Yurchenco, artículo publicado originalmente en la revista *Nuestra Música* en 1946, lo reproducimos ahora para reconocer la labor de quien hizo una gran contribución al rescate y preservación de nuestro folklore. Asimismo, para identificar la trayectoria y vida de Henrietta Yurchenco, presentamos una semblanza biográfica que escribió en 1988 el investigador Thomas Stanford.

Por último y como un importante apoyo para aquellos que se abocan a investigar y estudiar la música folklórica y popular, presentamos un trabajo sobre cómo y dónde encontrar la documentación sobre este tema. Si bien no se pretenden registrar todas aquellas bibliotecas que integran estos materiales, si se registra un directorio de las instituciones que resguardan colecciones importantes. Al final del mismo se incluye una amplia bibliografía que nos muestra algunos ejemplos de los documentos que contienen dichas bibliotecas.

Labor ininterrumpida la de ofrecer elementos de apoyo a la investigación y estudio de la música mexicana, empeño por rescatar y difundir la documentación al respecto, conjunto de esfuerzos dirigidos sobre un mismo interés que obtienen resultados al descubrir la riqueza musical de nuestro país. Con el presente número de *Bibliomúsica* iniciamos nuestro tercer año de investigación documental. Por ahora, un agradecimiento muy especial a todos aquellos que hicieron posible la elaboración de este número dedicado a la música folklórica y popular mexicana y a la memoria del maestro Vicente T. Mendoza.

# Vicente T. Mendoza y sus aportes a la investigación etnomusicológica y folklórica

Pionero de la investigación etnomusicológica en México, folklorólogo, erudito y compositor, el maestro Vicente T. Mendoza nos legó una vasta documentación sobre el folklóre musical y lírico de nuestro país. Este año, al cumplirse el primer centenario de su nacimiento, justo será revalorar sus aportaciones e importancia de sus trabajos ya que, a decir del poeta Carlos Pellicer "el pueblo de México está en deuda con Vicente T. Mendoza".

POR  
GABRIEL MOEDANO\*

El 27 de enero del presente año se cumplieron cien años del nacimiento del maestro Vicente T. Mendoza, ilustre investigador de la cultura popular tradicional mexicana, particularmente de la poesía y la música, así como también compositor, pianista y dibujante.

El maestro Mendoza nació en Cholula, Puebla en el seno de una familia modesta e inició sus estudios en la escuela "Miguel Gurrón", para continuarlos con posterioridad en la

Escuela Palafoxiana y en la de San Estanislao de Kotska. Ya adolescente se trasladó a la ciudad de Puebla y más tarde a la de México, a la que llegó en 1906, para recibir su instrucción primaria superior en diferentes escuelas de esta capital.

Para esos años se había ya iniciado también en el estudio de la música y del piano con su padre, el señor Vicente M. Mendoza. Tales materias, por las que siempre tuvo una definida vocación, las continuó estudiando entre 1909 y 1911 en la Academia de Bellas Artes, en donde además tomó cursos de técnica del dibujo

de copia, al yeso y al desnudo, de 1914 a 1915.

En 1914, el que más tarde llegaría a ser el portaestandarte del estudio científico del folklóre en México, ingresó al Conservatorio Nacional de Música para estudiar teoría musical, piano, solfeo, armonía, conjuntos vocales, literatura y francés. Y siempre ávido de mayores conocimientos tomó clases particulares con el maestro don Julián Carrillo, con quien se inició en el contrapunto y la fuga. También bajo la dirección del citado músico profundizó posteriormente en la teoría y práctica del

\* Investigador de la Dirección de Etnohistoria del INAH

*Sonido 13*, llegando a ser uno de sus estudiosos y defensores más decididos. Una vez que dejó las aulas, continuó estudiando las formas musicales, la composición y la instrumentación por cuenta propia.

Los azares de la vida lo llevaron al Departamento de Bosques y Dirección Forestal de Caza y Pesca de la Secretaría de Fomento, como dibujante topógrafo, para después pasar a la Comisión Nacional de Irrigación con igual cargo. En estas dependencias fue comisionado para realizar diversos trabajos de campo, en sitios aislados del país, tales como Tepalcatepec, Michoacán; Navojoa, Sonora; Temósachic, Chihuahua, hasta el año de 1927.

Es precisamente en tales viajes cuando inició en forma precisa y firme sus investigaciones de campo, recogiendo de boca de los peones que trabajaban con él y de los campesinos que habitaban en los lugares en que establecían sus campamentos, toda clase de expresiones de la cultura popular tradicional, especialmente registrando romances, canciones, corridos, etcétera, gracias a su privilegiada agudeza auditiva que sería siempre su más poderoso auxiliar en la investigación musical.

Así, poco a poco iría formando su rico archivo del cual habrían de salir los materiales, ya rigurosamente clasificados y ordenados, para elaborar los ejemplares estudios y novedosos artículos sobre diversos tópicos folklórico-musicales.

En 1919 es nombrado profesor de teoría y solfeo en el Conservatorio Nacional de Música y, dejando el dibujo como actividad profesional (aunque siempre lo siguió utilizando para sus propios trabajos), pasó a ser profesor de canto coral en las escuelas primarias, en donde ganó por oposición el empleo de inspector de música. Es aquí donde confirma lo que desde hace tiempo había advertido: que México no conocía su música folklórica y que se ignoraban sus ricas posibilidades de utilización en las canciones y coros escolares. Lagunas que él contribuiría posteriormente a colmar con algunas de sus obras.

El inquieto profesor Mendoza participó también activamente en el movimiento nacionalista cultural (y musical en particular), posrevolucionario. En ese contexto, se preocupó

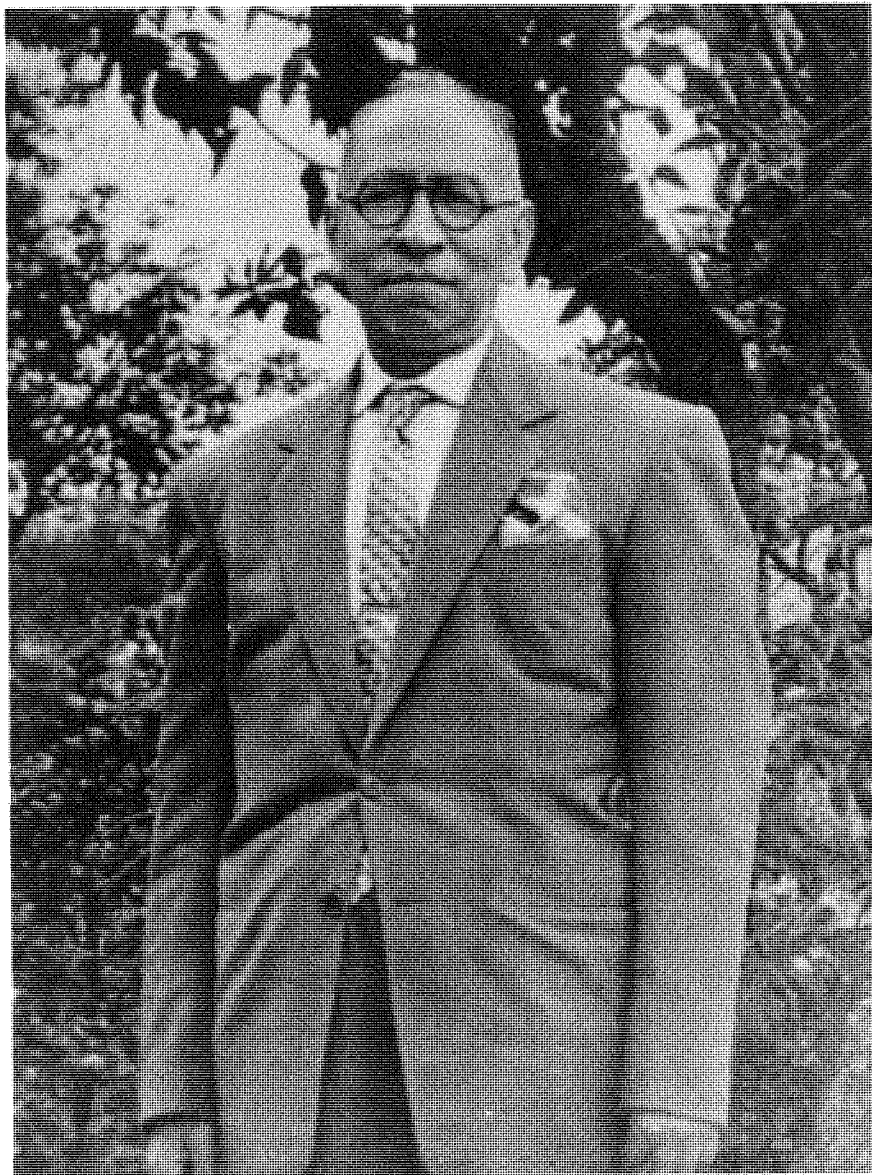


Foto: Cortesía del archivo personal de la señora Susana Mendoza.

■ Profesor Vicente T. Mendoza en los jardines del IIE-UNAM, 1960.

por indagar las correspondientes raíces indígenas de las manifestaciones populares, y ésto lo llevó a elaborar el valioso estudio *Instrumental Precortesiano* (1933) dedicado a los instrumentos de percusión, junto con su amigo y colega el ingeniero Daniel Castañeda, también ya desaparecido. Obra que puede considerarse como la primera en su género que se realizó en México.

En 1936 Mendoza es ya un reputado musicólogo, gran conocedor de la música étnica de México, y por esta razón se le invita a estudiar la zona otomí del Valle del Mezquital, Hidalgo, dentro del gran proyecto de investigación que sobre tal región habría de emprender la Universidad Nacional Autónoma de México y cuyos resultados se publicarían posteriormente (1950-1954), habiendo sido uno de los primeros estudios sobre las expresiones poético-musi-

cales de una etnia indígena del país.

La vida de este investigador de talla internacional estuvo íntimamente ligada a todos los acontecimientos que de una manera u otra tuvieron repercusión en el desarrollo científico de la investigación etnomusicológica y folklorológica en México en esos años. Así, por ejemplo, debido a su empeño y dinamismo y de su también destacada colega y colaboradora de muchos años, la maestra Virginia Rodríguez Rivera, autora a su vez de numerosos estudios (Moedano 1971: 57-72), se fundó la 3ª Sociedad Folklórica de México el 30 de agosto de 1938, la más sólida que ha existido hasta la fecha y la que logró mayores resultados. Originalmente fue filial de la Sociedad Mexicana de Antropología, adquiriendo posteriormente su autonomía; publicó un *Anuario* que hasta el año de 1955 llegó a alcanzar 12 números.

## Bibliografía selecta sobre musicología y folklore musical

- "Acción y reacción musicales". En: *Excelsior*, México, (oct. 23, 1930).
- "La actitud del músico ante el Ballet". En: *Excelsior*, México, (agosto 28, 1930).
- Aires Nacionales del Estado de Hidalgo*. (Tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias Especializado en Música). México, 1955. 68 p.
- "Las alabanzas hiperbólicas y el Armónico 7º". En: *Armónico Séptimo*, México, (enero 8, 1925). p. 12.
- "El álbum de 24 canciones y jarabes mexicanos". En: *Boletín Latino-Americano de Música*, Montevideo, Uruguay; Caracas, Venezuela y Bogotá, Colombia, 1941. V. pp. 515-542. Fot. grab.
- "Algo del Folklore Negro en México". En: *Miscelánea de Estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz, por sus discípulos*. Tomo II, Ed. La Habana, Cuba, 1956. pp. 1095-1111.
- "Algo sobre Crítica Musical". En: *Excelsior*, México, (junio 11, 1930).
- "Algunas canciones y sátiras durante la Intervención y el Imperio". En: *Temas y Figuras de la Intervención*. México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1963. pp. 17-30. (Colección del Congreso Nacional de Historia para el estudio de la Guerra de Intervención, núm. 25)
- "Am weitesten fotgeschritten ist die Untersuchung der indianischen Musik auf dem Boden Mexikos, wo ja besonders seit der grossen Revolution zu Beginn des 20. Jh. das inidaniche". En: *Sonderdruck aus Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bärenreiter Kassel. Basel. London New York, Herausgegeben von Friedrich Blume.
- "El Apólogo español en la producción folklórica de México". En: *Universidad*, México, Epoca 1936-1938. Vol. 27, pp. 11-19. Grab. y ejemplos literarios.
- "El Apólogo español en la producción folklórica de México". En: *El Nacional. Suplemento Dominical*, México, (enero 1, 1939). p. 3
- "Apostillas al tema de El Alabado". En: *Schola Cantorum*, Morelia, Michoacán, Año 4, Num. 4 y 5, (abril-mayo, 1942). pp. 51-54 y 67-72.
- "El armónico 7º contesta al señor Lic. Pepe Recto". En: *Armónico Séptimo*, México, (enero 8, 1925). p. 12.
- "Los artistas músicos y sus claques". En: *Excelsior*, México, (septiembre 25, 1930).
- "El Auditor Musical". En: *Excelsior*, México, (febrero 28, 1930)
- "Autodidactismo musical". En: *Excelsior*, México, (abril 24, 1930).
- "La brevedad en la música contemporánea". En: *Revista Universitaria en Guadalajara*, Guadalajara, Jal., I, 4, (abril-junio, 1994).
- "Breve ensayo acerca del ritmo". En: *Música. Revista Mexicana*, México, (diciembre, 1930 - enero, 1931). pp. 66-75.
- "Breves notas sobre la Petenera". En: *Nuestra Música*, México, Año IV, No. 14, (abril, 1949). pp. 114-134.
- "La Cachucha en México". En: *Nuestra Música*, México, No. 20, 4º trimestre, 1950. pp. 289-309.
- "La canción chilena en México". En: *Colección de Ensayos*, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile. Santiago de Chile, 1948.
- "La canción de El Gato en México". En: *Folklore*, Buenos Aires, Argentina, No. 5, 1942. pp. 47-48.

con interesantes trabajos descriptivos, comparativos y algunos interpretativos.

Para 1938 el maestro Mendoza era ya investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, institución en la que habría de laborar el resto de su existencia. Y al año siguiente ve la luz su primera obra con pie de la Imprenta Universitaria: *Romance y Corrido*. Obra importante desde todos puntos de vista. Desde luego porque por primera vez, mediante un estudio comparativo, se pretende desentrañar la génesis del género lírico-épico-narrativo conocido en México como corrido, llegando a establecer su estrecho parentesco con el romance español. Además esta obra resulta particularmente significativa en la producción

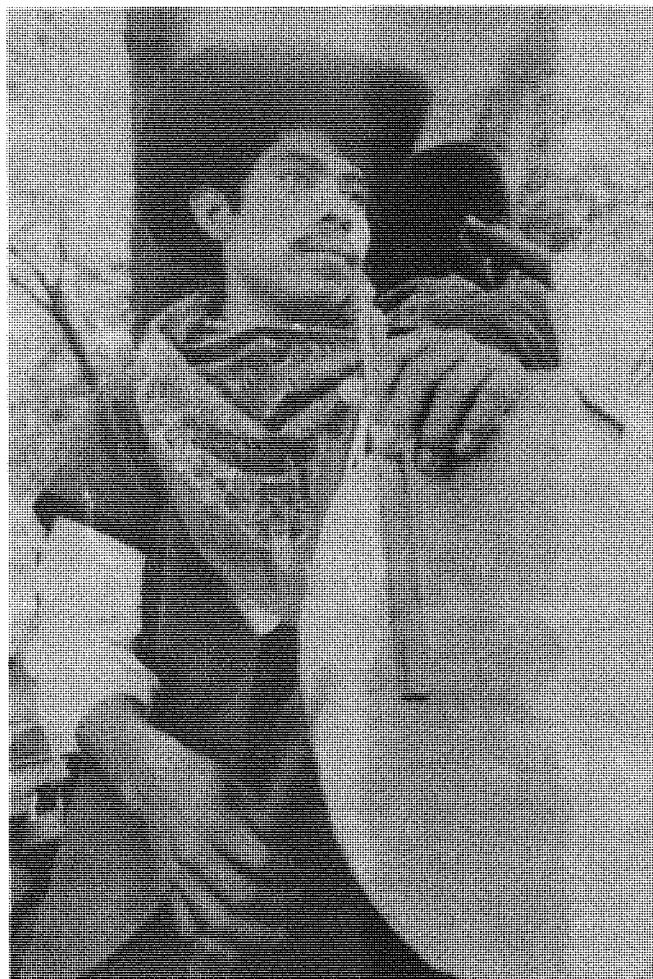


■ Título de acreditación de Maestro en Ciencias (especializado en música) México, 1955. Foto: Cortesía del archivo personal de la señora Susana Mendoza.

del profesor Mendoza, porque se refiere al área de manifestaciones que habrían de preocuparle durante toda su labor como folclorólogo: la poesía y la música. Finalmente, porque contiene el germen de lo que habría de ser su interés constante en la investigación: descubrir y señalar de manera categórica la filiación hispánica de una gran parte de la poesía y la música popular tradicional de México.

Este interés puede advertirse en muchas otras de sus obras posteriores como *La décima en México* (1947), *La lírica infantil en México* (1951), *La canción mexicana* (1961), *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México* (1986), edición póstuma, *Panorama de la música tradicional de México* (1956), y en numero-

- "La canción de "La Zagala" en México". En: *Tribuna Israelita*, No. 71. (octubre, 1950). pp. 20-21.
- "La canción del novio desairado". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, VI, 22, 1954. pp. 55-88
- "La canción de mayo en México". En: *Boletín Latinoamericano de Música*, Montevideo, Uruguay; Caracas, Venezuela y Bogotá, Colombia. V. (octubre 1941). pp. 491-514.
- "Una canción extremeña". En: *Revista Hispánica Moderna*, New York, N.Y., U.S.A. Año X, 1 y 2 (enero-abril, 1944). p. 174.
- "La canción Hispano-Mexicana en Nuevo México". En: *Nuestra Música*, México, Año II, No. 5, 1947. pp. 25-32, fot.
- "Una canción isabelina en México". En: *Divulgación Histórica*, México, IV, 4, (febrero 15, 1943). pp. 214-220. 1 plano.
- La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología.* México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. (Serie de Estudios de Folklore, 1).
- "La canción mexicana en su recorrido histórico". En: *Letras Potosinas*, San Luis Potosí, S.L.P., Año XII, 116-117, (abril-septiembre, 1955). pp. 7-9.
- "La canción popular en San Luis Potosí". En: *Letras Potosinas*, San Luis Potosí, S.L.P., Año XIX, núm. 139, (enero-marzo, 1961). pp. 24-27.
- "Una canción provenzal en México". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, II, 5, 1940. pp. 57-76.
- "La canción romántica de metro endecasílabo, antecedentes. El Verso Toscano". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, VI, 24, 1956. pp. 77-78, ils.
- Canciones Mexicanas. Seleccionadas y armonizadas por V.T.M. Cuba: Ucar García, S.A. Hispanic Institute in the United States, 1948. 126 p. 58 ejem.*
- "Un canto acumulativo judío, familiar a los niños de México. En: *Tribuna Israelita*, México, 100, (marzo, 1953). pp. 21-22.



■ Músico chatino. Foto: Lucía Saad, 1993.

- "Los cantos populares religiosos en México". En: *Schola Cantorum*, Morelia, Michoacán, Año IV, 2 y 3, (febrero y marzo, 1942). pp. 19-21.
- "Cantos religiosos de México". En: *Schola Cantorum*, México, II, 1, Primer trimestre, 1940. pp. 45-55.
- "Los cantos de arada en España y México". En: *Revista Mexicana de Sociología*, México, II, 1, Primer trimestre,

tos artículos sobre diversos géneros españoles que aún viven en México, como el "cuándo", el "olé charandel", la "petenera", la "malagueña", la "cachucha", los "cielitos", el "tango", etcétera.

Con el maestro Vicente T. Mendoza y la maestra Virginia Rodríguez R., como presidente y secretaria, respectivamente, de la Sociedad Folklórica de México, y con la valiosa intervención del antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla, se logró que el doctor Ralph Steele Boggs, renombrado folklorista norteamericano, estuviese durante 1945 como profesor huésped de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, exclusivamente para dictar cursos y seminarios sobre folklore.

Las repercusiones de tales actividades docentes, es necesario subrayar, fueron de una importancia decisiva en su momento y años posteriores para el desarrollo de la investigación etnomusicológica y folklórica en el país.

Posteriormente los citados investigadores continuarían sus estudios especializados en el Instituto de Folklore de la Universidad de Indiana, bajo la dirección del doctor Stith Thompson destacado investigador de prestigio internacional de la época y con el propio Dr. Steele Boggs, dentro de la escuela conocida como finlandesa o método histórico-geográfico, entonces la más aceptada, cuya orientación teórica habría de advertirse en sus trabajos posteriores y en los de sus discípulos.

En 1955 Mendoza obtuvo el grado de Maestro en Ciencias Especializadas en Música, en la Escuela de Graduados de la Universidad Nacional Autónoma de México, con un estudio sobre los *Aires Nacionales del Estado de Hidalgo*. Su tesis está basada en un documento que se encuentra en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional y se trata de una colección que contiene 126 trozos bailables, de danzas y bailes de origen tanto indígena como mestizo, que para Mendoza fueron los más divulgados y familiares hacia la sexta década del siglo pasado.

Después de ofrecer un panorama histórico de la música tradicional de México, durante la primera mitad del siglo XIX y de discutir el papel que Hidalgo ha jugado como "re-

1940. pp. 45-55.
- "El casamiento del piojo y la pulga". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, II, 6, 1940. pp. 65-85.
- "Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México". En: *Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*, Sociedad Folklórica de México, 1953. pp. 81-111.
- Cincuenta Romances*. Escogidos y armonizados por V.T.M. México: Ediciones Musicales Ediapsa, núm. 12, 1940. 112 p.
- "Una colección de cantos jaliscienses". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, VI, 21, 1953. pp. 59-73.
- "La copla musical en México", en: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, V, Año 1944. pp. 189-202.
- El corrido de la Revolución Mexicana*. Prólogo del profesor Jesús Romero Flores. México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobernación, 1956. 151 p.
- "El corrido en México". En: *Universidad*, México, época 1936-1938. Vol. III, No. 15 (abril, 1937). pp. 28-33.
- El corrido mexicano*. Antología, introducción y notas de V.T.M. México: Fondo de Cultura Económica, 1954. 458p., 70 ejemplos musicales, 172 ejemplos literarios. (Letras Mexicanas).
- 50 Corridos Mexicanos*. Escogidos y armonizados por V.T.M. México: Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1944. 120 p.
- "Corridos Mexicanos. Michoacán", arreglo para orquesta y coros por V.T.M. *Mexican Music*, Publicación del Museo de Arte Moderno, Nueva York, N.Y. (mayo, 1940). pp. 15-17.
- "Cromatismos: de principio y de concepto". En: *Música, Revista Mexicana*, México, (agosto, 1930). pp. 3-10.
- "El cuándo". En: *Nuestra Música*, México, Año III, No. 11, (julio, 1948). pp. 188-205.
- "La Décima en la literatura popular en México". En: *Universidad de México*, México, II, (octubre 22, 1948). pp. 12-14.



■ Chirimitero de Semana Santa, Guerrero.

- La Décima en México. Glosas y Valonas*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina, Instituto Nacional de la Tradición, 1947. 572 ejemplos literarios, 11 ejemplos musicales, ils. dibs.
- "La Décima: Sus derivaciones musicales en América". En: *Nuestra Música*, México, Año II, No. 6, (abril, 1947). pp. 78-113.
- "Debussy". En: *Excelsior*, México, (mayo 8, 1930). ils.
- "Derivaciones de la Canción de Mambrú". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, 1938-1940, I,

gión folklórica-tradicional", particularmente en el terreno musical, agrupa los ejemplos contenidos en el documento bajo diversos criterios, para finalmente dedicarse al riguroso análisis rítmico-melódico, armónico y morfológico de cada uno de ellos.

En México la labor docente del maestro Mendoza, en el terreno de la folklorología, da comienzo propiamente en 1945 en el Conservatorio Nacional de Música. Ya partir de 1948 también se ocupó de impartir otro curso en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, del cual fue titular hasta el año de 1954. Dentro de la propia Universidad se le da el nombramiento de profesor de Folklore Mexicano en la Escuela de Cursos Temporales en 1948; curso

que impartió hasta 1960. Numerosos estudiantes mexicanos y extranjeros recibieron sus amplios conocimientos y experiencias en las aulas de las instituciones citadas y en muchas otras tanto del país como del extranjero.

Mendoza, por otra parte, siempre se dio tiempo para atender las múltiples invitaciones que le hacían para dictar conferencias de instituciones mexicanas y extranjeras, así como para asistir con ponencias a congresos internacionales de musicología y folklore que colocaban siempre en alto el prestigio de México.

Por limitaciones de espacio y de tema no es posible ocuparse de su obra como compositor, faceta bajo la cual también tiene una copiosa

producción: suites para piano, música de ballet, sinfonías, cuartetos, sonatas, etcétera; que están en espera de su debida clasificación, análisis y evaluación.

En esta breve reseña han sido señaladas únicamente sus obras más destacadas pero su bibliografía es inmensa, alcanza casi los 400 títulos (Véase Moedano 1971: 23-55 y Moedano 1976), entre los que se cuentan más de 15 libros. La temática dominante es la poesía y la música, pero también se ocupó de otros aspectos de la cultura popular tradicional; teatro, danza, artes plásticas, costumbres, oficios, etcétera. Varias obras quedaron en elaboración, como las monografías sobre el romance de "Delgadina" y sobre la "Flor del totó"; otras quedaron en su mesa

- 1942, pp. 91-101.
- "La dignificación del Músico". En: *Excelsior*, México, (agosto 14, 1930).
- "El Dormido: Jarabe que durmió un siglo". En: *Nuestra Música*, México, Año III, No. 9 (enero, 1948). pp. 26-37, fot.
- "Un ejemplo de romance de relación en México". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, I, 1, 1937. pp. 15-27.
- "Un ejemplo de romance de relación en México: El Casamiento del Huitlacoche". En: *El Nacional. Suplemento dominical*, México, (marzo 26, 1939). p. 11.
- "El espíritu imitativo en las canciones de México". En: *Almanaque de Previsión y Seguridad*. Monterrey, N. L., 1944.
- "Festival de la Orquesta Sinfónica Nacional dedicado a Beethoven". En: *Excelsior*, México, (otoño de 1920).
- "Las flautas de tres perforaciones que usan los indígenas de México son de origen Hispánico". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, V, 1945. pp. 183-187.
- "El folklore y la Musicología". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Vol. VIII, N° 30, 1961. pp. 113-123.
- "Folklore y música tradicional de Baja California y Sonora". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, X, 1955. pp. 53-69. Fot.
- "The frontiers between 'Popular' and 'Folk' ". En: *Journal of the International Folk Music Council*, Londres, Inglaterra, VII, 1955.
- Glosas y Décimas de México*. Introducción y selección de V.T.M. México: Fondo de Cultura Económica, 1957. 371 p., Grabados, ejemplos musicales. ( Letras Mexicanas No. 32).
- "El grupo musical llamado "Mariachi". En: *Revista Universitaria de Guadalajara*, Guadalajara, Jal. 1, 2, 1943. pp. 87-89.
- "Las importaciones en el Arte". En: *Excelsior*, México, (octubre 9, 1930).
- "La influencia del medio geográfico en la música de México". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, III, 1943. pp. 81-92.
- "La influencia de Strawinsky en México". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, II 6, 1940. pp. 57-59.
- "Instrumental Precortesiano". En: *Anales del Museo Nacional*, México, tomo VIII, época 4ª, (repartido en los cuatro cuadernos del año), 1933. IIs, dib. y planos. (En colaboración con el ingeniero Daniel Castañeda).
- "El intérprete musical". En: *Excelsior*, México, (febrero 20, 1930).
- "La investigación folklórico-musical". En: *Aportaciones a la Investigación Folklórica de México*, Sociedad Folklórica de México, 1953. pp. 57-69.
- "Juventud Artística". En: *Excelsior*, México, (marzo 20, 1930).
- Lírica infantil de México*. Prólogo de Luis de Santullano, ilustraciones de Julio Prieto. México: El Colegio de México, imprenta Nuevo Mundo, 1951. 177 p. 193 ejemplos.
- Lírica narrativa de México*. México: El Colegio de México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1964. 419 p. (Serie Estudios de Folklore, núm. 2).
- "Melodía, Armonía y Ritmo". En: *Excelsior*, México, (febrero 28, 1930).
- "Menos romanticismo y más arte". En: *Excelsior*, México, (junio 19, 1930).
- "México aún canta seguidillas". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, V, 1945. pp. 203-218.
- "Música de Navidad en México". En: *México en el Arte*, México, 6, 1948. pp. 21-32.
- "Música en el Coliseo de México". En: *Nuestra Música*, México, Año VII, 26, 2º trimestre, 1952. pp. 108-133.
- "La música en la época de la Reforma, la Intervención y el Imperio". En: *Filosofía y Letras*, México, núms. 57-58-59, (enero-diciembre, 1955). pp. 319-343.
- "La música en la época de la Reforma, la Intervención y el Imperio". En: *Douro Litoral, Boletín da Comissao de Etnografía e Historia*. Porto Portugal, 1957. Octava serie I-II.

de trabajo esperando sólo los toques finales, como *El Romance tradicional en México*, y *Folklore de San Luis Potosí* (en colaboración con la maestra Virginia Rodríguez R.). Felizmente, otra que había quedado inédita (junto con la de Nuevo México) *Folklore de la región central de Puebla* (igualmente en coautoría con la maestra Rodríguez R.), fue publicada en 1991 por el CENIDIM del INBA.

A treinta años de su muerte ocurrida el 27 de octubre de 1964, sus obras y artículos siguen siendo fuente de consulta imprescindible para muchos, pues en los temas y géneros que abordó, en muchas ocasiones abrió brecha e hizo aportaciones cardinales. Obviamente, a lo largo de esos años, se han publicado aportes nuevos y originales en lo que



■ Vicente T. Mendoza. ca. 1922. Foto: Cortesía del archivo personal de la señora Susana Mendoza.

respecta a la música de las etnias indígenas, por ejemplo: yaquis, purépechas, mayas, otomíes (de Hidalgo), huastecos (de Veracruz e Hidalgo), nahuas de Tlaxcala, etcétera, o de zonas mestizas y a la organología en general; a la copla y a la décima, etcétera. A veces contradiciendo o superando algunas de las afirmaciones del maestro Mendoza, por ejemplo en tópicos como el corrido, la influencia africana en la música folklórica del país, etcétera.

Por otra parte, sus ficheros y archivos que paciente y constantemente fue enriqueciendo a lo largo de los años con su ininterrumpida labor (a la cual de aunaba la de la citada maestra Virginia Rodríguez R.), así como la biblioteca que en su época habría de convertirse en la mejor

- "Música indígena: canciones guerreras, amatorias, de animales, etc.". En: *Orientación Musical*, México, I, 5, (noviembre, 1941). pp. 7-8.
- "Música indígena: cantos místicos y cosmogónicos". En: *Orientación Musical*, México, I, 4, (octubre, 1941). p. 8.
- "Música indígena: danzas ceremoniales e imitativas". En: *Orientación Musical*, México, I, 7, (enero, 1942). pp. 7-10.
- "Música indígena: danzas míticas y astronómicas". En: *Orientación Musical*, México, I, 6, (diciembre, 1941). pp. 7-15.
- "Música indígena mexicana". En: *México en el Arte*, México, 9, 1950. pp. 55-64. 2 dib. 3 policromías.
- "Música indígena Otomí. Investigación musical en el Valle del Mezquital 1936. Primera Parte. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, Escuela Superior de Música, Departamento de Etnomusicología. *Revista de Estudios Musicales*, Año II, núms. 5-6. (diciembre de 1950, abril de 1951). pp. 351-530.
- Música indígena Otomí. Investigación Musical en el Valle del Mezquital 1936. Segunda Parte. Mendoza, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo, Escuela Superior de Música, Departamento de Musicología. Revista de Estudios Musicales*, Año III, núm. 7, 1954. pp. 221-246.
- "Música indígena: teorías migratorias, influencias asiáticas, de las Islas del Océano Pacífico, posibles influencias del Oriente y del Sur, Instrumentos exóticos que aparecen en México, el porqué de su persistencia". En: *Revista Universitaria de Guadalajara*, Guadalajara, Jal. I, 3, 1943. pp. 27-31. 1 mapa.
- "Música Popular del Bajío". En: *México en el Arte*, México, 7, 1949. pp. 87-100.
- "Música precolombina en América". En: *Boletín Latinoamericano de Música*, Montevideo, Uruguay; Caracas, Venezuela y Bogotá, Colombia, Año IV, 1938. pp. 235-258.
- "Música tradicional de Guerrero". En: *Nuestra Música*, México, Año IV, (julio 15, 1949). pp. 198-214.
- "La música tradicional española en México". En: *Nuestra Música*, México, Año VIII, 29, 1er. trimestre, 1953. pp. 5-34.
- "Músicay cine". En: *Cine Revista*, México, Vol. 1, No. 9, 3a. época, (mayo, 1936).
- "La Música y la Danza". En: *Esplendor del México Antiguo*, Vol. I, 1957. pp. 12-18. 4 ils.
- "La música y las ceremonias de Semana Santa". En: *Excelsior*, México, (abril 10, 1930).
- "Nuestras Academias Musicales". En: *Excelsior*, México, (marzo 27, 1930).
- "Nuestras tradiciones musicales". En: *Excelsior*, México, (julio 3, 1930).
- "Nuestro romanticismo musical". En: *Excelsior*, México, (mayo 15, 1930).
- "La obra de los compositores mexicanos y la tendencia nacionalista". En: *Orientación Musical*, México, I, 10, (abril, 1942). pp. 8-10.
- "El Olé Charandel". En: *Nuestra Música*, México, Año V, 22, 2º trimestre, 1951. pp. 100-118.
- "La opera *Tata Vasco*, de Miguel Bernal Jiménez y Manuel Muñoz". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, II, 7, 1941. pp. 144-146.
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, México, (abril 26, 1940). pp. 17-20.
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, México, 2, (mayo 10, 1940). pp. 34-37.
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, México, 3, (mayo 24, 1940). pp. 56-60.
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México. Orquestas anteriores a la Independencia". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, México, 4, (junio 7, 1940). pp. 74-76.
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México. La música instrumental durante las Guerras de Independencia". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, México, 5, (noviembre, 1940). pp. 90-92.
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México. Orquestas del Segundo Cuarto del siglo XIX". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, México, II, 1, (febre-

sobre música folklórica y folklore en general en México, hoy en día forman parte del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional y han servido a no pocos investigadores para ampliar su información en diversos temas e iniciar nuevas investigaciones.

Indudablemente, en este lapso transcurrido se han desarrollado nuevos conceptos y teorías sobre folklore y cultura popular; se ha consolidado la etnomusicología como una disciplina independiente y como consecuencia se han establecido cursos y programas de estudio en diversas instituciones, de donde poco a poco han egresado jóvenes con una preparación teórica y metodológica sólida, provistos de técnicas y recursos más sofisticados para el trabajo de campo y para el análisis de gabinete.

Además, en diversas instituciones (INAH, ENAH, INI, CENIDIM, etc.), se han establecido secciones o áreas de etnomusicología con fonotecas, que hacen investigación y difunden sus resultados a través de materiales escritos y de fonogramas; al igual que convocan a reuniones de diversa índole sobre la materia. Algunas de las cuales, por cierto, requieren de mayor apoyo.

Panorama muy diferente —desde luego— del que se presentaba en la época en la que el maestro Mendoza le tocó vivir y trabajar —con múltiples limitaciones de toda índole— y a pesar de todo tener un papel decisivo y de gran nivel. Sin duda alguna hubiese sido de su agrado y beneplácito conocer estos avances y cambios en los campos que él

cultivó por los que él luchó con denuevo en su correspondiente contexto histórico-social. ■

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- MOEDANO N., Gabriel. "Bibliografía del profesor Vicente T. Mendoza". En: *25 estudios de Folklore*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1971. pp. 23-55
- MOEDANO N., Gabriel. "Bibliografía de la profesora Virginia Rodríguez Rivera". En: *25 estudios de Folklore*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1971. pp. 57-72.
- MOEDANO N., Gabriel. *La vida y la obra de Vicente T. Mendoza (1894-1964)*. México: Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares de la Dirección General de Arte Popular, SEP, 1976. (Estudios de Folklore y de Arte Popular, 1).



■ Músico Seri, Sonora. Foto: Lucía Saad, 1993.

- ro, 1941).
- "Orígenes del movimiento Sinfónico en México. Orquestas del Tercer Cuarto del siglo XIX". En: *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, II, 2, (junio, 1941). pp. 56-60.
- "Origen de dos canciones mexicanas. Los Mandamientos. Corrido Valona". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, II, Año 1941, 1943. pp. 77-90.
- "Origen de dos juegos mexicanos". En: *El Nacional. Suplemento Dominical*, México, (septiembre 10, 1939) p. 11.
- "La Orquesta Sinfónica de México en su temporada 1940". En: *El Nacional. Suplemento Dominical*, México, II, 6, 1940, pp. 93-94.
- "La Orquesta Sinfónica y su influencia en nuestro medio musical". En: *Excelsior*, México, (octubre 16, 1930).
- "Panorama de cincuenta años de música folklórica mexicana". En: *Revista Hispánica Moderna*, New York, N.Y., U.S.A., Año XX, (julio 3, 1954). pp. 267-272.
- "Panorama de la armonía". En: *Música, Revista Mexicana*, México, (junio, 1930). pp. 5-12.
- "Panorama de la melodía", En: *Música, Revista Mexicana*, México, (mayo, 1930). pp. 3-10.
- Panorama de la Música Tradicional de México*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956. 249 p. 231 ejemplos musicales, 49 fotografías, y viñetas. (Serie: Estudios y Fuentes del Arte en México).
- "¿Por qué en México no florece la Opera?". En: *Excelsior*, México, (abril 3, 1930).
- "El problema de la aptitud en la materia. Los críticos teatrales". En: *Armónico Séptimo*, México, (marzo 8, 1925). pp. 17-20.
- "El problema de la aptitud en la materia. Estimulantes para la inspiración". En: *Armónico Séptimo*, México, (febrero 12, 1925).
- "Los problemas de la aptitud en la materia. Los improvisadores". En: *Armónico Séptimo*, México, (enero 8, 1925). pp. 4-9.
- "Los problemas del pan de los músicos". En: *Excelsior*, México, (octubre 2, 1930).
- "El ritmo de los cantares mexicanos recolectados por Sahagún". En: *Miscellanea Paul Rivet*, Octogenario Dicata. Tomo II, 1958. pp. 777-785.
- "Un romance castellano en México. El enamorado y la muerte". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, 1938-1940, I, 1942. pp. 69-76.
- "Un romance castellano que viene en México, El enamorado y la muerte". En: *El Nacional. Suplemento Dominical*, México, (enero 14, 1940). p. 1.
- "El romance de las señas del esposo". En: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, 1938-1940, I, 1942, 79-89.
- "El romance en tierras michoacanas". En: *Universidad Michoacana*, Morelia, Mich., Vol. IV, No. 19 (marzo-abril, 1942). pp. 83-93.
- El Romance Español y el Corrido Mexicano*. Estudio Comparativo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1939. 840 p.
- "El romance tradicional de Delgadina en México". En: *Universidad de México*, México, VI, 69, (septiembre, 1952), pp. 8 y 17.
- "Romance y Corrido, Introducción". En: *El Nacional. Suplemento Dominical*, México, (octubre 29, 1939). p. 11.
- "Simbolismo femenino en la lírica popular mexicana". En: *Almanaque de Previsión y Seguridad*, Monterrey, N. L., 7a. ed., 1943. pp. 77-79.
- "Sobre la evolución de los Programas de Conciertos". En: *Excelsior*, México, (marzo 5, 1930).
- "Sócrates y Carrillo: la importancia del Sonido 13". En: *Sonido 13*, México, (diciembre, 1924). pp. 16-18.
- "El Sonido Trece y los fundamentos armónicos del sistema dieciseisavos". En: *Armónico Séptimo*, México, (marzo 8, 1925). pp. 3-9, 13-16.
- "Some forms of the Mexican Cancion". En: *Singers and Storytellers*, Dallas, Texas, Publications of the Texas Folklore Society, number XXX, 1961. pp. 46-55.
- "Supervivencia de la Cultura Azteca. La Canción Baile del Xochipitzahua". En: *Revista Mexicana de Sociología*, México, Año IV, 4, 1942. pp. 87-98.
- "El tango en México". En: *Nuestra Música*, México, Año V. 18, 2º trimestre, 1950. pp. 138-154.
- "Tata Vasco. Opera Evolutiva y Obra Nacionalista". En: *Orientación Musical*, México, L, 1, 1941. pp. 9-14.
- "La tonadilla de la solterita que se cantaba en el Coliseo de México y que aún perdura". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, IV, 13, 1945. pp. 85-92.
- "Tres instrumentos musicales prehispánicos". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, II, 7, 1941. pp. 71-86. ils., grab.
- "El último homenaje a Pedro Luis Ogazón". En: *Excelsior*, México (marzo 6, 1930). ils.
- "El villancico. Oro de España en Mexico". En: *Continente*, México, Año I, 3, 1941.

# Música mexicana de autor anónimo

Catálogo básico sobre la obra  
de Vicente T. Mendoza\*



■ Vicente T. Mendoza, ca. 1926. Foto  
cortesía del archivo personal de la  
señora Susana Mendoza.

Un catálogo sin precedentes, de pronta edición, que a los cien años del natalicio del gran folklorólogo Vicente T. Mendoza, resulta una herramienta de indudable valor para todo aquel interesado y amante de nuestra música vernácula.

POR  
ROBERTO PANZERA\*\*

*A nuestros cancioneros ignorados*

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en su *Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales*, me encomendó efectuar una catalogación de la música mexicana de autor anónimo.

Se parte de la base, para aquellos que no estén familiarizados con esta terminología, que una obra de autor anónimo es aquella en que no se conoce el nombre del autor, o sea que el autor nos es desconocido.

También, existe normalmente una confusión entre aquellas obras de "autor anónimo" y las de "dominio público". Las de dominio público son aquellas, que habiendo transcurrido una determinada cantidad de años del fallecimiento del autor (50 años en el caso de México), sus herederos dejan de recibir las regalías y éstas pasan al dominio público. De esto se deduce que todas las obras de autor anónimo son de dominio público, mientras que las de dominio público no necesariamente son anónimas.

La riqueza de la música en México, y en especial la que se desconoce al autor, la ubica, en su calidad y cantidad, como ejemplar en el mundo entero. El tema en sí resulta de una vastedad inconmensurable y la posibilidad de catalogarla resulta, a priori, una tarea casi imposible.

Si a esto se le agregan dos condicionantes; la primera, el tiempo de ejecución para una tarea de tal envergadura, y la segunda, que se tratara de un catálogo no sólo para investigadores sino además para el público en general; se podrá apreciar a simple vista que el enfoque para realizar dicho catálogo requirió de un proceso de selección del cómo, para lograr optimizar los resultados.

A la primera conclusión que se llegó es que cualquier intento de catálogo sería en sí, incompleto. Por lo tanto, la tarea a realizar consistiría en una base, aunque dentro de un contexto definido, con principio y fin, que permitiera establecer un



■ Flautista de Tecuanes, Guerrero.

peldaño coherente y sólido, possibilitando ampliaciones en investigaciones posteriores.

Después de estudiar varias alternativas se eligió la de realizar un "catálogo básico" de la música de autor anónimo, pero exclusivamente sobre la vasta obra del quizás más prolífero investigador sobre la música en México, el profesor Vicente T. Mendoza (1894-1964).

Para realizar este "catálogo básico" hubo que seleccionar entre los libros y artículos del profesor Vicente T. Mendoza, aquellas obras musicales que fueran consignadas por él como de autor anónimo, cotejándolas además entre las obras de este mismo autor y con otras fuentes. La tarea no resultó nada fácil, considerando no sólo la amplia producción del maestro Mendoza, sino especialmente que la mayoría de sus obras se encuentran agotadas y que gran parte de la información requerida ha sido plasmada en artículos de difícil localización.

El resultado final ha sido la catalogación de más de cinco mil obras mexicanas, todas de autor anónimo, que si bien en un principio aparentan ser muchas, conforman tan solo una parte de este acervo cultural, dada la riqueza y vastedad del tema, sirviendo de una sólida base para investigaciones posteriores. De ahí el nombre de "catálogo básico" para una obra tan extensa.

Teniendo en cuenta que se están cumpliendo precisamente en este año los cien años del natalicio del prestigiado investigador mexicano, Vicente T. Mendoza, esta obra también resulta ser un reconocimiento a su importante labor.

VICENTE T. MENDOZA:  
UNA BREVE RESEÑA  
BIOGRÁFICA

Para definir inicialmente a tan distinguido profesor basta con citar algunos de los conceptos vertidos sobre su persona por Gabriel Moedano N., uno de sus muchos biógrafos: "investigador apasionado y convencido, firme defensor del rango científico del folklore, y a quien con justicia debemos considerar como el primer folklorista profesional de México".

El maestro Vicente T. Mendoza, de familia humilde, nace en Cholula, Puebla, el 27 de enero de 1894. Inicia su formación musical con su padre, Vicente M. Mendoza, continuándola en la ciudad de México, en la Academia de Bellas Artes, desde 1909. En 1914 ingresa al Conservatorio Nacional de Música en donde estudia muchas materias, las cuales complementa con clases privadas con el maestro Julián Carrillo. Otra de sus facetas es el dibujo, que le permite acceder al cargo de dibujante topógrafo en diferentes dependencias gubernamentales, lo cual le posibilita viajar a lugares apartados del país, en donde comienza su tarea de recolección folklórica, demostrando desde entonces su enorme interés por el tema. En 1929 regresa al Conservatorio Nacional de Música, pero ya como profesor de teoría y solfeo. En años posteriores el profesor Mendoza se va consolidando como un serio investigador en la materia y en 1933 publica su primer libro importante: *Instrumental Precortesiano*; junto con Daniel Castañeda. En 1936, uniéndose

\* Resumen del proyecto de investigación del mismo nombre, financiado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del CNCA, próximo a publicarse.

\*\* Director y primer violín de *Raíces: quinteto de cuerdas*.



■ Danza de diablos, Guerrero.

a un grupo de investigadores, realiza un estudio sobre la música Otomí del Valle del Mezquital. En 1938 forma parte en la fundación de la Sociedad Mexicana de Folklore, dependiente de la Sociedad Mexicana de Antropología. Dos años más tarde, en 1940, la nueva sociedad desaparece para dar lugar al nacimiento, y ya de manera independiente, a la Sociedad Mexicana de Folklore, con Vicente T. Mendoza como presidente. Esta sociedad hará importantes aportes al folklore mexicano, especialmente como disciplina científica. Desde 1936 el profesor Mendoza trabajaba como investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, dependiente de la UNAM. Es en 1939 cuando, a través de la Imprenta Universitaria, se publica su obra *Romance y Corrido*, aunque ya en 1937 había publicado su primer artículo sobre tema folklórico, en la revista *Universidad*, de la Universidad de México, titulado "El Corrido en México". Inquieto también en la parte musical, selecciona romances y corridos, los cuales armoniza para voz unos y para piano otros, plasmándolos en *Cincuenta Romances* (1940) y *Cincuenta Corridos Mexicanos* (1941). En 1947 aparece su libro, *La Décima en México*, obra básica para el estudio de esta temática, especialmente desde el punto de vista literario. Esta información se verá reforzada diez años más tarde, en 1957, con su obra *Glosas y Décimas de México*. El aspecto

pedagógico tampoco será descuidado por Mendoza pudiéndose citar, sólo como ejemplos, su Cátedra de Investigación Folklórica Musical en el Conservatorio Nacional de Música, a partir de 1945, así como su Cátedra en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, desde 1948. Su obra es tan vasta que se señalarán aquí sólo algunos títulos: *Lírica infantil de México* (1951), *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*, junto con Virginia Rodríguez R. (1952), *El corrido mexicano* (1954), *El corrido de la revolución mexicana* (1956), *Panorama de la música tradicional de México* (1956), *Lírica narrativa de México* (1964), *Folklore de la región central de Puebla* publicado años después de su muerte (1991). Se ha dejado para señalar aparte su obra *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, publicada en 1961, por constituir uno de los más claros ejemplos del afán del maestro Mendoza en clasificar y analizar profundamente el acervo folklórico mexicano. Pero al maestro Vicente T. Mendoza no hay que analizarlo sólo por lo prolífero de su obra sino también por la calidad de la misma que lo convierte, sin lugar a dudas, en un baluarte del estudio del folklore como ciencia. Algo que muestra parte del tesón y dedicación del maestro es que, en 1955, a los 61 años de edad, obtiene el grado de Maestro en Ciencias especializado en Música en la Escuela de Graduados de la UNAM, presentando un

estudio sobre *Aires Nacionales del Estado de Hidalgo*, de un documento del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Vicente T. Mendoza muere el 27 de octubre de 1964, con varias obras sin terminar, pero habiendo aportado a México un material invaluable, producto de una vida dedicada por completo a la recopilación e investigación de las raíces musicales mexicanas.

### MÚSICA MEXICANA DE AUTOR ANÓNIMO

La obra comienza con un prólogo, elaborado por la licenciada María de los Angeles Chapa Bezanilla. Aprovecho esta oportunidad para agradecer su deferencia para un servidor y su trabajo, tanto por prologar la obra, así como por su invaluable ayuda con sus útiles consejos y en la tarea de conseguir bibliografía, recalcando su profundo conocimiento y amor hacia nuestra música vernácula. Dicho prólogo comienza presentando una breve semblanza de los géneros populares más representativos de la música mexicana, con especial énfasis en la canción. Ya en las consideraciones finales Chapa Bezanilla escribe que "El tributo que el presente siglo ha ofrecido a la música mexicana ha sido el interés de un sinnúmero de estudiosos que se han entregado a la tarea de recolectar, organizar, catalogar, estudiar y dar a conocerla.

Entre ellos destaca la figura del maestro Vicente T. Mendoza (1894-1964), eminente musicólogo y folclorólogo, quien dedicó su vida al rescate de esta música.

Autor de casi una infinidad de investigaciones folklóricas y musicales, que a manera de libros, ensayos, artículos, reseñas, ponencias, libros de texto, etc., lo sitúa en un lugar de privilegio en este campo. Vicente T. Mendoza estableció un criterio en el ordenamiento de la información y elaboró un patrón para la clasificación temática que aparece prácticamente en toda su obra. Referente a los géneros más significativos, tal criterio es el siguiente: época, lugar de origen, si está la obra publicada, el comunicante, el recolector, y el autor, o en su defecto si es de autor anónimo. Si bien el presente trabajo abarca la música mexicana de autor anónimo en general, es con base a

estos elementos que ha sido elaborado. Su estructura responde a las características propias del material y no a un formato, o regla universal preestablecida por los catalogadores eruditos en la materia.

Aunque la elaboración de un catálogo pueda parecer una labor inútil, su objetivo es realmente significativo para el quehacer de aquellas personas que, de una u otra forma, nos hemos dedicado a la investigación. Cuando se tiene en mente el desarrollo de un trabajo con una temática determinada y que implica la búsqueda, detección y revisión de fuentes primarias así como bibliografía especializada, a la cual muchas veces no se tiene acceso o no se sabe en dónde existe, la aparición de un catálogo que aglutina toda esta información es realmente de gran importancia. Consideramos, entonces que la mitad del camino está recorrido y la parte más ardua de la investigación resuelta.

Ante la tarea titánica que representa conformar un trabajo de detección y recolección de la música mexicana de autor anónimo, el responsable de esta investigación consideró hacerlo únicamente tomando como base la fecunda obra del maestro Vicente T. Mendoza.

Sirva este catálogo para que todos aquellos interesados en el estudio de la música popular mexicana, así como lo publicado por el profesor Mendoza bajo esta temática, ten-

gan en sus manos la información necesaria que les permita incursionar en este terreno y puedan desarrollar más investigaciones sobre nuestra música vernácula."

La obra comprende tres partes fundamentales, un *Catálogo General Alfabético*; un *Catálogo Analítico por Estados Mexicanos* (31), un *Distrito Federal, Nuevo México y España*; y un *Catálogo Analítico por Géneros*.

#### **Catálogo general alfabético**

El primer catálogo, el más extenso, es la columna vertebral de la obra y tal como se expresó anteriormente, se basa en los libros y artículos del maestro Vicente T. Mendoza.

Independientemente del trabajo que costó conseguir gran parte de su bibliografía, por no decir la gran mayoría, se realizó un consciente trabajo de selección de las obras consignadas como anónimas y se las ordenó alfabéticamente para que fueran de rápida localización.

Los títulos de las obras se manejan todos en mayúscula, sin ningún acento ortográfico, y poniendo al final, en caso de existir, los artículos iniciales. También se han obviado, sólo en los títulos, otros signos ortográficos (comas, signos de interrogación y exclamación, punto de abreviatura, etc.).

Dichos títulos son manejados tal y como el profesor Mendoza los señaló y, aunque con ligeras variantes, pueden diferir de una fuente a otra.

Esto ocurre muy en especial en los corridos y es por ello que se consiguen los nombres como aparecen en cada fuente. Pero siempre se indicarán todas las posibilidades en cuanto a nombre de obras, indicando su otra posible ubicación. Lo mismo sucede con obras conocidas por dos o varios nombres. Esto se indicará entre paréntesis, con todas las letras en mayúscula y sin anteponer el artículo.

Cuando, luego de un título, aparece un asterisco entre paréntesis indica que es el nombre que le asignó el profesor Mendoza, basándose normalmente en el inicio de la letra.

También existen muchas obras que el maestro Mendoza consigna la letra, y en ocasiones la música, pero sin ningún título. A efectos de poder clasificarla me he tomado la libertad de ponerle título, normalmente basado en las primeras palabras de su letra correspondiente. Estos casos se indican con un asterisco, luego del título de la obra.

Los datos aportados de cada una de ellas son los que fueron considerados los mínimos necesarios y en todos los casos se menciona la fuente y su localización dentro de ella, para en caso de ser necesario una ampliación de información se recurra al original. Lo mismo sucede con la música, la letra, o ambas, de una determinada obra, ya que en caso de haberse incluido en el presente catálogo, aparte de perder su carácter de tal, resultaría una obra de volumen inmanejable.

Sólo a título de ejemplo, si se busca *Cielito lindo* en el *Catálogo General Alfabético* se podrá encontrar la siguiente información:

**CIELITO LINDO // AR** Quirino Mendoza/ Clasificación V. T. M.: Cielito/ Fuente: LAMUSICATRADICIONAL DURANTE LA REVOLUCION MEXICANA de Vicente T. Mendoza/ En México: Cincuenta años de Revolución/ ED Imprenta Universitaria; México (1948)/ Referencia: Idem. (Pág. 492)//

**CIELITO LINDO // Procedencia:** Guerrero/ Clasificación V. T. M.: Son regional. Gusto/ Fuente: CANCIONES MEXICANAS, seleccionadas y armonizadas por Vicente T. Mendoza (MEXICAN FOLK SONGS)/ ED Hispanic



■ Músicos de la Costa Chica, Guerrero.

Institute in the United States, New York (1948)/ Música y letra impresa: Idem. (Pág. 118-20, Ej.: 56)//

CIELITO LINDO // Procedencia: Veracruz/ Clasificación V. T. M.: Huapango/ Fuente: EL FOLKLORE EN SAN LUIS POTOSI Y EN LOS ESTADOS CIRCUNDANTES de Vicente T. Mendoza/ En Letras Potosinas; San Luis Potosí; Año XII, N° 111, Pág. 10-16 (enero, febrero y marzo de 1954)/ Referencia: Idem. (Pág. 13)//

CIELITO LINDO EL // Procedencia: Guerrero/ Clasificación V. T. M.: Derivación de tonadilla. Gusto. Cielito, Ay, ay, ay/ Fuente: MUSICA TRADICIONAL DE GUERRERO de Vicente T. Mendoza/ En Nuestra música; Año IV, N° 15, Pág. 198-214 (julio de 1949)/ Música y letra impresa: Idem. (Pág. 204-06)//

CIELITO LINDO EL // Procedencia: Jalisco/ Clasificación V. T. M.: Copla. Seguidillas/ Fuente: UNA COLECCION DE CANTOS JALISCIENSES de Vicente T. Mendoza/ De Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (Vol. VI, N° 21, Pág. 59-73; 1953)/ ED UNAM: México/ Referencia: Idem. (Pág. 61)//

Otro ejemplo:

EN EL MUNDO NO HAY TESORO // Procedencia: Chimayó, Nuevo México/ Registró: J. D. Robb/ Clasificación V. T. M.: Décimas morales. Lamentos de huérfano/ Fuente: ESTUDIO Y CLASIFICACION DE LA MUSICA TRADICIONAL HISPANICA DE NUEVO MEXICO de Vicente T. Mendoza y Virginia R. R. de Mendoza/ ED UNAM; México (1986)/ Música y letra impresa: Idem. (Cap. V, N° 7, Pág. 307-08)//

EN EL MUNDO NO HAY TESORO // Procedencia: Chontalpa, Tabasco/ Clasificación V. T. M.: Sentenciosas y morales. De huérfanos/ Fuente: GLOSAS Y DECIMAS DE MEXICO de Vicente T. Mendoza/ ED Fondo de Cultura Económica; Letras Mexicanas 32; 1992/ Letra impresa: Idem. (N° 45)//

Y un último ejemplo:

LIMOSNERO DE AMOR EL // Ver LIMOSNERO EL

LIMOSNERO EL (EL LIMOSNERO DE AMOR) // Procedencia: San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas (hacia 1894)/ Relectó: Vicente T. Mendoza (1947)/ Clasificación V. T. M.: Según las ocupaciones, oficios y circunstancias; De limosneros. Ranchera/ Fuente: LA CANCION MEXICANA de Vicente T. Mendoza/ ED UNAM (1961)/ Música y letra impresa: Idem. (N° 277)//

LIMOSNERO EL // Procedencia: San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas (1894)/ Relectó: (1947)/ Clasificación V. T. M.: Canción romántica/ Fuente: FOLKLORE DE SAN PEDRO PIEDRA GORDA de Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez R. de Mendoza/ ED SEP Instituto Nacional de Bellas Artes; México (1952)/ Música y letra impresa: Idem. (Pág. 187)//

Así, de esta manera, se han catalogado más de cinco mil obras de autor anónimo, muchas de ellas muy arraigadas en el pueblo mexicano y muchas más, la gran mayoría, olvidadas por el paso del tiempo.

Si este catálogo sirviera de medio y estímulo para recuperar aunque fuera una mínima parte de tanta bella música perdida, lo justificaría ampliamente.

**Catálogo Analítico por Estados Mexicanos (31), un Distrito Federal, Nuevo México y España y Catálogo Analítico por Géneros.** Ambos son subcatálogos del *Catálogo General Alfabético*.

En el primero, tal como lo indica su nombre, se catalogan las obras de autor anónimo, por su procedencia de determinada región geográfica.

En orden alfabético, con tan solo el nombre, sin información adicional, se plasman las obras, ya que en caso de necesitar datos específicos de una de ellas se deberá recurrir al *Catálogo General Alfabético*.

Su utilidad es muy obvia, pero sobre todo se trata de brindar, especialmente a los Estados, una herra-

mienta que les permita ubicar, reconocer y conocer tanta música perdida. Se tiene la esperanza que esto estimule a realizar, no sólo investigaciones adicionales al respecto, sino a difundir y reciclar tan importante acervo cultural.

El *Catálogo Analítico por Géneros* posee las mismas características del anterior, sólo que las obras se catalogan según los siguientes rubros: chilenas; coplas; corridos; danzas; glosas, décimas y valonas; huapangos; jarabes; música indígena, mestiza e inditas; música religiosa; música y juegos infantiles; pregones; rancheras; romances, relaciones y romancillos; sonos.

Sólo para que se pueda magnificar la amplitud de este catálogo, se pueden encontrar allí más de 800 corridos catalogados, más de 600 glosas, décimas y valonas, o más de 300 obras de música y juegos infantiles.

## DEDICATORIA

Sirva este catálogo como homenaje a aquellos compositores anónimos, que tanta creatividad y sentimiento han volcado en sus obras que hasta el día de hoy gozamos de sus creaciones. Creo que aquí es válido repetir la dedicatoria manifestada por Rubén M. Campos en los *Cien aires nacionales mexicanos* para piano armonizados por él: "a nuestros cancioneros ignorados"

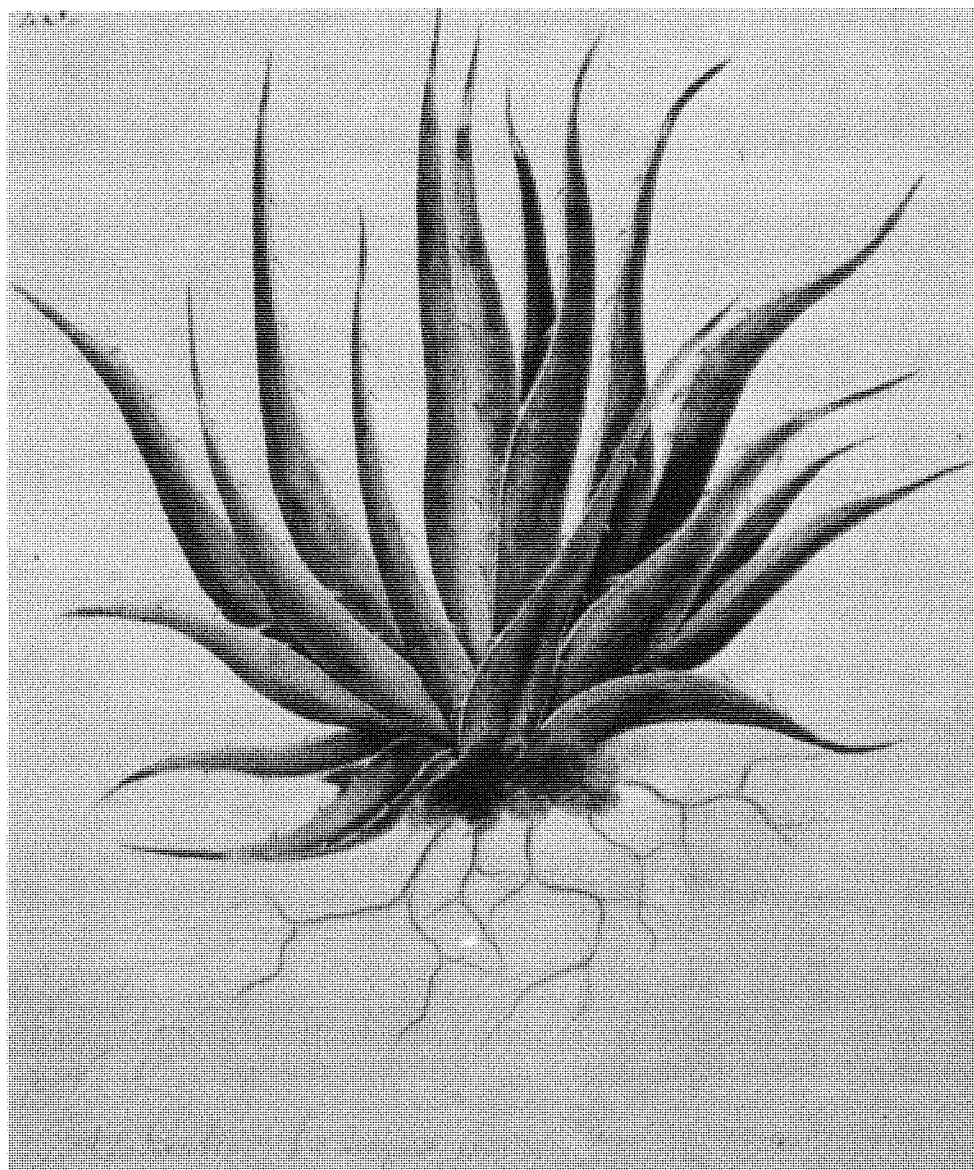
Esta obra está dedicada a los investigadores en la materia, con la intención de facilitarles su ardua tarea, así como a los compositores, arreglistas y músicos ejecutantes dispuestos a reciclar tan hermosa música, que poco a poco se pierde en el olvido. No está por demás enfatizar una dedicatoria especial al maestro Vicente T. Mendoza, como una modesta muestra de agradecimiento a una persona que tanto ha aportado a México. También al público en general, muy especialmente al mexicano, brindándole una herramienta para conocer, por lo menos en parte, el gran universo musical de sus propias raíces. ■

PARTITURAS

# Plantas mexicanas

LETRA:  
DANIEL CASTAÑEDA

MÚSICA:  
VICENTE T. MENDOZA



I  
**AHUEJOTES**  
(Sauces lacustres de Xochimilco)

Con tristeza mística

Do —

Red. \*

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The vocal line starts with a whole note 'Do' followed by a half rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active eighth-note melody in the right hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The first measure of the piano accompaniment includes a '6' fingering for the right hand and a 'Red.' (pedal) marking with an asterisk for the left hand.

llen — tes y a — pa — st — bles se e —

Red. \*

Detailed description: This system contains measures 4-6. The vocal line continues with the lyrics 'llen — tes y a — pa — st — bles se e —'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system. The 'Red.' (pedal) marking with an asterisk appears at the beginning of each measure in the left hand.

le — van sus a — gu — jas se — pul —

Red. \*

Detailed description: This system contains measures 7-9. The vocal line continues with the lyrics 'le — van sus a — gu — jas se — pul —'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The 'Red.' (pedal) marking with an asterisk appears at the beginning of each measure in the left hand. A triplet of eighth notes is indicated in the vocal line for the final measure.

ta— das en ho— jas y e— lás— ti— cas y en—

Red. \*

Red. \*

Red. \*

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line features a triplet of eighth notes in the first measure and another triplet in the third measure. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with a '6' fingering in the left hand. The first measure includes a 'Red.' marking and an asterisk.

de bles se— me— cen in— mu—

Red. \*

Red. \*

Red. \*

This system contains the next three measures. The vocal line continues with the words 'de bles se me cen in mu'. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture. The second measure includes a 'Red.' marking and an asterisk.

ta— bles So— bre el

Red. \*

Red. \*

This system contains the next three measures. The vocal line includes the words 'ta bles So bre el'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the left hand in the third measure. The second measure includes a 'Red.' marking and an asterisk.

a— gua hay tris— te za

Red. \*

Red. \*

This system contains the final three measures. The vocal line includes the words 'a gua hay tris te za'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the left hand in the first measure. The second measure includes a 'Red.' marking and an asterisk.

lí— qui— da de mi ra— za y al

fon— do las a— gu— jas de

las do— llen— tes ho— jas sa—

cu— den sus so— na— jas  
*fall.*

(Cactus de la altiplanicie mexicana)

## II ORGANOS

Ritmando un poco melancólicamente

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a whole rest. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (*p*) dynamic and the instruction *cantabile*. The bottom staff is a bass clef with a *Red.* marking and an asterisk. The music is in 8/8 time and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff contains the vocal line with the lyrics: "Tras la bar—da de cac—tus— pen—". The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a *Red.* marking and an asterisk. The music continues with the same melodic and bass lines as the first system.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff contains the vocal line with the lyrics: "tá—fo—na si—rin—ga que a los tor—dos a—ren—ga—". The middle staff is a grand staff with piano accompaniment, including a forte (*f*) dynamic marking. The bottom staff is a bass clef with a *Red.* marking and an asterisk. The music concludes with the same melodic and bass lines.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "a so ma la ob st dia na". The piano accompaniment features a bass line with "Ped." markings and a treble line with a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation. The vocal line continues with lyrics: "de los o jos de lu na de". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The vocal line has lyrics: "u na fér til mo re na". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* and a "Ten." marking. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Fourth system of musical notation. This system shows the piano accompaniment for the final part of the piece, with no vocal line present.

ya lo le—jos pro—lon— ga— su

ritard. Ten.

This system contains the first two staves of music. The vocal line (top staff) has lyrics 'ya lo le—jos pro—lon— ga— su'. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes the instruction 'ritard.' and 'Ten.'.

que— ja la . San— dun— ga—

This system contains the second two staves of music. The vocal line (top staff) has lyrics 'que— ja la . San— dun— ga—'. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues the musical accompaniment.

dim. e rall.

This system contains the third two staves of music. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes the instruction 'dim. e rall.'.

This system contains the final two staves of music on the page, showing the continuation of the piano accompaniment.

### III MAGUEYES

Con absoluta expansión

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a complex, flowing texture with many sixteenth and thirty-second notes.

Ensoñando

The second system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "El ma—guy de la le—yen—da me cla—". The piano accompaniment is marked *p con el canto* and features a steady eighth-note accompaniment.

The third system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "vó su es—pt—na guin—da pa—ra el al—ma mo—rt—". The piano accompaniment is marked *p débilmente* and features a steady eighth-note accompaniment.

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. The lyrics are: "bun da. Tu ml ra da fué muy". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "blan da mas la he rit.". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A "rit." (ritardando) marking is placed above the final notes of the vocal line.

Third system of the musical score. The vocal line has the lyrics: "ri da e ra muy hon da y la es pt na e ra muy". The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

Fourth system of the musical score. The vocal line has the lyrics: "guñ da y muy vie ja la le". The piano accompaniment includes a section with a time signature change to 2/4. Performance markings include "cresc. y estrechando" (crescendo and ritardando) written above the piano accompaniment.

yen — da  
*rall.*  
por-que el ma-

This system contains the first two staves of music. The vocal line is on a treble clef staff with a key signature of three flats and a 3/4 time signature. It begins with a half note 'yen' followed by a quarter note 'da'. A fermata is placed over the 'da' note. The piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A *rall.* marking is present. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

guey de Tu o-fren — da me cla — vó —

This system contains the second two staves of music. The vocal line continues with 'guey de Tu o-fren — da me cla — vó —'. The piano accompaniment continues with a similar melodic and bass line. A *rall.* marking is present.

su es — pi — na guñ — da.

This system contains the third two staves of music. The vocal line continues with 'su es — pi — na guñ — da.'. The piano accompaniment continues. A *rall.* marking is present.

*f* como al principio  
*rall.*

This system contains the final two staves of music. The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand. A *f* marking is present, followed by the instruction 'como al principio'. A *rall.* marking is present at the end of the system.

México, Sep. 6 de 1932

# IV CARRIZAL

Con laxitud estival

Se des-pe-re—za el

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line begins with a rest, followed by a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a treble line with sixteenth-note patterns, including a triplet and a sixteenth-note chord.

in—do en las tos—ta—das ca—ñas que al sol—fe—o de los

This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with eighth notes and a triplet. The piano accompaniment includes a triplet in the treble and a sixteenth-note chord in the bass.

vien—tos son do— llen—tes zam—po—ñas.

gliss.

marcado el bajo

This system contains measures 7 through 9. The vocal line features a triplet and a long note. The piano accompaniment includes a glissando in the treble and a sixteenth-note chord in the bass. The tempo marking 'marcado el bajo' appears at the end of the system.

**Animado y sonoro**

Sue- na el se- co pan- de- ro de las ho- jas tri-

**Con pereza como al principio**

que- ñas y al an- dar de- los bue- yes que la- bran las cam-

**Agitato**

**Menos**

pt- ñas hu- yen los cas- ca- be- les ex- plo- ran- do el so- no- ro la- be

rin- to de ca- ñas.

V  
NOPALES

Marcial al toque de clarín

¡No

*f*

pa... les

sua... vi...

dad de pen... cas ver... des,

¡las es...



*f* entusiasta

Cuan-do t-rum— pe u— na par— va— da de can— sto

cantando libremente

nes co— dor— ní— ces en las lo— mas,

retardando

sue— na el bron— ce del cla— rín a— llá en las cl— mas

*ff*

ba— jo el sol co— mo un tam— bor.

*ff*

Con amplitud

No — pa — les, ro —

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics "No — pa — les, ro —" are written below the notes. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with chords and moving lines. A dynamic marking *Con amplitud* is placed above the vocal line.

marcado

sa — les de la Re — vo — lu —

más despacio

This system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "sa — les de la Re — vo — lu —". The piano accompaniment features a dynamic marking *más despacio* (more slowly) below the first few notes. A dynamic marking *marcado* (marked) is placed above the vocal line.

ción

This system shows the final part of the musical score. The vocal line has the word "ción" written below it. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

# Discografía del son huasteco

De indiscutible importancia dentro de la tradición popular de nuestro país, el son huasteco representa uno de los géneros musicales que mayor trascendencia y difusión han tenido en la historia del folklore musical en México.

POR  
ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ GARCÍA\*

Hace ya varias décadas que el son huasteco trascendió la región en la que tradicionalmente se interpreta. El hecho de que diferentes medios de comunicación como lo son la radio y el cine se interesaran en este género, facilitó el camino a distintos músicos tocadores de huapango huasteco, quienes entusiasmados por dar a conocer su música, lograron que ésta fuera grabada a partir de los años 40, por diversas casas disqueras. Con el tiempo, el número de tríos huastecos que se unieron a este movimiento fue creciendo, y en la actualidad podemos dar cuenta de una considerable cantidad de fonogramas editados con repertorio huasteco. Esto, más el hecho de que el conocimiento de este género musical allende sus fronteras regionales lo debemos en gran medida a estas ediciones, nos llevó a considerar la publicación de una discografía que reuniera la mayor cantidad posible de este material, que con toda seguridad será de gran utilidad a todos los interesados que deseen localizar alguno de estos ejemplares, ya sea con el fin de obtenerlo, de consultarlo, o simplemente para saber de su existencia.

No se trata de una discografía exhaustiva debido a que en principio fue concebida tan sólo como un documento de referencia dentro de una investigación mayor cuyo fin principal es la elaboración de una antología de coplas del son huasteco. Posteriormente, ante la posibilidad de publicarla de forma independiente, resultaba imprescindible intensificar la búsqueda e incrementar el

número de los documentos que integrarían esta discografía de manera que verdaderamente se pudiera obtener de ella un panorama general de las ediciones que del son huasteco se han realizado. Se visitaron archivos, tiendas, fonotecas y colecciones privadas, y nos encontramos con tal cantidad de material que no fue posible agotar esta tarea. Así que, los aproximadamente 70 documentos que aparecen en este trabajo constituyen una primera versión de la discografía del son huasteco.\*\*

Aunque la reunión, el registro y la organización de los diferentes documentos recopilados son, en sí mismos, el objetivo de este trabajo, algunos aspectos relacionados al contenido y a los criterios de edición merecen ser comentados a modo de introducción.

## ¿SON HUASTEKO O HUAPANGO?

Con el término de son huasteco nos referimos concretamente a ese género lírico-coreográfico que tradicionalmente se realiza en la región conocida como La Huasteca cuyos límites quedaron definidos desde tiempos prehispánicos, y que comprende parte de los ahora estados de Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Puebla y Querétaro. A lo largo y ancho de esa tierra se cultivan distintas variantes de este género de son, pero a pesar de las diferencias de estilo que se manifiestan de un estado a otro, de una población a otra o, incluso, de un grupo musical a otro, el son huasteco presenta una serie de rasgos comunes que lo caracterizan, como lo son el comprender un repertorio propio y bien definido, el uso del falsete en el canto, una dotación instrumental precisa que consta de un violín, una jarana de cinco cuerdas y una quinta huapanguera, etcétera.

\* Investigadora del CENIDIM

\*\* Las labores de localización y registro de los materiales fueron realizadas con la valiosa participación de Ricardo Barrón.

Esta música es también conocida como huapango, tanto al interior de La Huasteca como fuera de ella, y bajo ese nombre la hallaremos en la mayoría de los documentos reunidos en este trabajo. Sin embargo, este término, a pesar de que pueda significar para muchos un simple sinónimo, va más allá de lo que considera como son huasteco en dos sentidos, y debido a que es a éste último al que queremos ponerle atención en esta discografía, es necesario aclarar este punto.

Por un lado, el término de huapango también es utilizado en otras regiones para designar su música. Tal es el caso del son jarocho y del huapango arribeño que se da en la zona que comprende el norte de Guanajuato y el sur de San Luis Potosí, los cuales, a pesar de ser llamados con el mismo nombre, son tradiciones musicales, si no ajenas, muy diferentes al son huasteco. En consecuencia, no es extraño encontrar en diversos estudios sobre música popular mexicana, que los capítulos referentes al huapango se refieren en realidad al son que se localiza en el centro y sur del estado de Veracruz. Más aún, hay autores que bajo ese término consideran al son huasteco y al son jarocho como simples variantes de un mismo género musical, tal vez, precisamente, a raíz de saber que es así como los propios músicos de una y otra región llaman a su música, sin tomar en cuenta que en este tipo de música las diferencias en cuanto a la dotación instrumental, el repertorio, las afinaciones, la forma de interpretar las coplas, el uso de las tonalidades, la técnica de ejecución, etc., son las que definen a un género de son de otro.

Los sones huastecos y jarochos han llamado la atención de diversas casas disqueras desde hace muchos años, pero para el ambiente comercial sólo los primeros son considerados como huapangos. Por ello, en esta discografía no encontraremos música jarocho con este nombre, aunque sí aparecen ediciones que, realizadas en términos de colección, incluyen sones de ambas regiones, pero siempre dejando por sentada esta distinción.

Por otro lado, después de lo arriba escrito podríamos decir que huapango es, cuando menos en el medio comercial y en lo concerniente a esta discografía, simplemente otra manera de llamar al son huasteco. Sin embargo no es así, ya que es precisamente este medio el que, con gran éxito, también ha promovido bajo este nombre otro género muy diferente al son tradicional de La Huasteca. Nos referimos al que podríamos denominar más correctamente con el nombre de huapango-canción, ya que surge a partir de la fusión de características de uno y otro género, y que ha sido ampliamente difundido mediante las voces de cantantes como Lola Beltrán, Miguel Aceves Mejía y Pedro Infante, por mencionar sólo algunos. A nivel general podemos decir que estos huapango-canciones son de autor conocido, y que

en cuanto a la interpretación, los que lo han dado a conocer son predominantemente cantantes solistas que también interpretan otros géneros musicales como canciones rancheras o corridos, y suelen acompañarse por un conjunto mayor que combina instrumentos de orquesta y regionales. Este huapango moderno reviste ciertas características propias del son huasteco, como el ritmo -aunque mucho más lento-, el metro octasílabo en la letra y el uso del falsete, si bien con un concepto muy distinto, ya que no surge de la improvisación sino que, por el contrario, se localiza en lugares definidos que casi siempre son los estribillos, y su duración es notoriamente mayor. Y, a diferencia de aquel, posee una estructura de canción con estribillo y estrofas fijas que tratan de algún tema bien definido y concreto. Entre los más conocidos se encuentran *El pastor*, *Rogación el huapanguero*, *Flor silvestre*, *El crucifijo de piedra*, y la versión moderna de *La Malagueña*.

Esta discografía no contempla este tipo de huapango-canción, aunque de manera excepcional aparecen algunos ejemplos, en el caso de que algún trío huasteco haya decidido incluirlos en su repertorio. Sin embargo, si observamos con atención el material contenido en los documentos recopilados, lo que sí encontramos con frecuencia son muchos títulos que, a pesar de ser interpretados por tríos huastecos y con ritmo de son, no cuentan con todos los rasgos que caracterizan al huapango huasteco tradicional. Se trata de sones de corte moderno que, posiblemente por influencia del huapango comercial, fueron creados por los mismos músicos huastecos utilizando algunos de sus elementos. *Las tres huastecas*, *El hidalguense*, *Atardecer huasteco*, *El rebozo*, *El tejoncito*, *El lunarcito*, son unos de estos sones que, a pesar de tener características nuevas, paulatinamente se han incorporado al repertorio huasteco en la medida en que la misma gente de la región ha desarrollado un gusto por ellos.

#### RASGOS DISTINTIVOS DEL SON HUASTEKO

Ahora bien, ¿cuáles son estas características que manifiestan sones como *El caimán*, *La petenera*, *La rosa*, *El aguaniève*, *El bejuquito*, *La cecilia*, *El fandanguito*, *Las flores*, y cerca de 50 sones que conforman el repertorio tradicional del huapango de la región huasteca, más allá de las arriba mencionadas?. Hablar con profundidad de cada una de ellas no es el propósito de este trabajo, sin embargo mencionaré algunas de forma general que puedan ayudar a reconocerlos.

Para empezar, la estructura musical del son huasteco consta de un preludio o introducción donde el violín realiza la parte melódica. Después se van alternando el canto de distintas coplas con puentes o interludio que



retoman el tema desarrollado en la introducción pero siempre con variaciones y que por lo general reproducen la melodía cantada con las coplas, la cual, salvo muy contadas ocasiones siempre es la misma. Finalmente hay un posludio, que en realidad es un interludio más, sólo que en lugar de continuar hasta el momento en que algunos de los trovadores intervenga con una nueva copla, el violinista, mediante una cadencia bastante sorpresiva, da por terminado el son.

El canto en el son huasteco se manifiesta por medio de coplas que se siguen una a otra sin un orden preestablecido, ya que la copla es un breve poema que encierra dentro de sí una idea completa; o sea que para tener sentido se basta a sí misma y no requiere de la hilación concreta con otras coplas, como sucede en otros géneros como la canción, en donde las estrofas además de estar necesariamente unidas son siempre las mismas. En el huapango, en cambio, el número de coplas que pueden ser utilizadas en cada son es tan amplio y variado, que es casi imposible encontrar dos versiones iguales del mismo son. Esto dependerá de las que conozcan los diferentes trovadores y de las que recuerden y se les antoje cantar en el momento. Por otro lado, un gran número de coplas utilizadas dentro del repertorio huasteco pueden perfectamente ser cantadas con la música de diferentes sones, incluso de otras regiones, es decir, que no "pertenecen" exclusivamente a ninguno como pasa con la letra de las canciones.

Además hay que añadir que la improvisación de versos es común en el son huasteco. El estribillo no aparece más que en muy contados casos como *Los chiles verdes*, *La gallina* o *El zopilote*. En cuanto a la interpretación, tradicionalmente son dos voces las que llevan el canto, aunque casi nunca de manera simultánea, lo que permite que cada uno de los cantantes pueda expresar con mayor libertad su estilo personal.

Las formas literarias que se utilizan en el son huasteco tradicional son básicamente las quintillas y sextinas octosílabas con rima consonante o asonante en los versos pares y nones. Es muy raro encontrar cuartetos y, solamente en el caso del *Cielito lindo*, hallamos seguidillas. Es imposible hablar aquí de las múltiples formas que adquieren las coplas a la hora de ser interpretadas, sin embargo, de modo muy general diré que la forma más conocida, tal vez porque es la que se observa en cerca de la mitad de los sones huastecos, consiste en formar tres cuartetos mediante la repetición de algunos versos de cada quintilla o sextina originales. En cuanto a la mitad restante del repertorio, podemos decir que casi hay tantas formas como sones, pero tienen en común que el canto de cada copla lo realiza un sólo cantante, mientras que en el primer caso siempre intervienen los dos.

### EL SON HUASTECO QUE CONOCEMOS A TRAVÉS DEL MATERIAL EDITADO

Al revisar los documentos localizados para la realización de esta discografía, lo primero que salta al oído es el hecho de que el contenido de estos fonogramas, en cuanto a la selección y a la propia interpretación, son producto de dos criterios claramente diferenciados. Por un lado tenemos la edición de grabaciones de campo recogidas en los lugares de origen por diversos folkloristas y etnomusicólogos, sea de forma individual o como parte de un proyecto institucional, a través de las cuales es posible tener un conocimiento más cercano del son huasteco tal y como se interpreta según su propia tradición. Por desgracia, son pocos los materiales editados que contienen este tipo de grabaciones, y por las mismas características de su producción cuentan con un radio de distribución muy reducido. Por otro lado tenemos las grabaciones realizadas con un propósito básicamente comercial y que no sólo tienen una mayor presencia en el mercado, sino que llevan mucho más tiempo en él. De ello nos podemos dar cuenta con sólo mirar los materiales reunidos en esta discografía y sus respectivas fechas de edición.

Las grabaciones realizadas con este segundo criterio nos presentan, en principio, un panorama un tanto caprichoso de este género musical ya que, por un lado, una buena cantidad de los aproximadamente 50 sones que conforman el repertorio tradicional huasteco aparecen

de una manera tan esporádica que siguen siendo desconocidos para el público en general. Entre ellos se encuentran *La acanaya*, *El campechano*, *Los chiles verdes*, *Las canastas*, *El apareado*, *La llorona*, *Las poblanitas*, *El sentimiento*, *El gallo*, *El guajolote*, *Las conchitas*, *Los panaderos*, *El son solito*, *La pasión*, *El triunfo* y *El tepetzintleco*. En cambio, podemos observar que hay otros sones como *El caimán*, *El caballito*, *El cielito lindo*, *El fandanguito*, *El gusto*, *La leva*, *La petenera*, *La rosa*, y *La huasanga*, de los cuales hay casi tantas versiones como grupos han grabado, y que por lo tanto,

han gozado de una mayor difusión. Por otro lado, estos sones tradicionales, ya sean de los muy conocidos o de los que han sido grabados sólo ocasionalmente, aparecen cada vez con mayor frecuencia, indistintamente intercalados con un buen número de huapangos de creación más reciente, o bien con géneros musicales que nada tienen que ver con los primeros como polkas, corridos y canciones.

Desde el punto de vista de la interpretación, muchos de estos sones han sido objeto, en mayor o menor medida, de diversos cambios y arreglos que responden en gran parte a los criterios comerciales con los que han



sido concebidas estas grabaciones. Estas transformaciones pueden ir desde el hecho de reducir al mínimo el número de coplas cantadas, hasta en algunos casos, el integrar dotaciones instrumentales ajenas al son huasteco. Sin embargo, en este sentido, el son huasteco se muestra de una manera muy heterogénea, ya que esta tendencia innovadora del huapango ni atañe a todos los tríos huastecos que han grabado discos, ni aparece de la misma forma en los diferentes grupos que sí la han adoptado. De hecho, los cambios más profundos que se han practicado en el ámbito de la interpretación los encontramos en un gran número de los discos editados, no tanto porque sean muchos los grupos que los realizan, sino porque coincide con que son éstos los que han grabado más fonogramas, y por ende los más conocidos.

Algunos intérpretes huastecos como el Trío Chicontepec y Nicandro Castillo por ejemplo, denotan una inclinación constante por ejecutar con un mismo ritmo, más bien rápido, los diferentes sones, incluyendo a los que tradicionalmente son lentos como *La rosa*, restando de esta manera algo del carácter distintivo de cada uno. Además se advierte en su trabajo, así como en los de El negro Marcelino y el viejo Elpidio y sus Trovadores huastecos, el gusto por un tipo de virtuosismo en la ejecución instrumental, dando especial importancia a la dificultad técnica de ciertas frases realizadas por el violín en los interludios, y a la ejecución de adornos en los instrumentos de acompañamiento que llevan a cabo con tal exceso que muchas veces se pierde el ritmo base original. Paralelamente, observamos poco interés en otros rasgos muy característicos en este género, como el contrapunto que el violín realiza a la melodía cantada, y el que surge de la quinta huapanguera cuando el músico correspondiente decide improvisar, mediante el "pespunteo", una segunda voz absolutamente libre y fuertemente rítmica, que puede acompañar tanto al violín en los puentes musicales como a la voz en la parte cantada. En el caso de los tríos que han sustituido la huapanguera por la guitarra sexta, este recurso simplemente no se lleva a cabo. En cuanto a la forma de cantar

los versos, el uso de dos o más voces simultáneas es quizás el rasgo interpretativo no tradicional del son huasteco que con más frecuencia escuchamos en estas grabaciones, ya que son varios los grupos que han añadido este elemento a su estilo interpretativo. Entre ellos se encuentran, además de los ya mencionados, Los Hermanos Calderón, El Trío Tamazunchale y el Trío Armonía Huasteca.

**LOS AUTORES: PERSONAJES ANÓNIMOS  
HASTA QUE APARECIÓ EL DISCO**

Uno de los aspectos que más llamaron nuestra atención al momento de registrar los diferentes datos provenientes de los documentos, fue el relacionado con las atribuciones de autoría que aparecen invariablemente en las ediciones de índole comercial. No es extraño que éstas aparezcan para huapangos de creación reciente como *Las Tres Huastecas*, pero de qué manera se explica en aquellos cuyos antecedentes se ubican hace más de un siglo. El maestro Francisco Alvarado Pier, cuyo interés por el son huasteco fue inminente a lo largo de su vida, en las notas del disco *Huapango: concursos de huapango en Tamaulipas* comenta: "La mayor parte de los huapangos presentados en estas grabaciones [*La presumida, El caimán, El zacamandú, La rosa*] tienen antecedentes en una colección de piezas manuscritas recopiladas por algún músico a quien, con toda seguridad sirvieron sólo de guión para sus ejecuciones, pues no aparece la letra. El documento está fechado en 1860 y se encuentra en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, en la ciudad de México. Hace cien años que esas piezas fueron manuscritas y para llegar a ser conocidas en toda La Huasteca, en donde también existen antecedentes, debieron de transcurrir muchos más, como en el caso concreto de '*El bejuquito*' cuya noticia data del año 1806, lo que en ciertos casos, echa por tierra la paternidad que se atribuyen de ellas algunos compositores populares contemporáneos."

Alrededor de los años 40, cuando el son huasteco



comenzó a ser grabado en acetato, dos figuras fueron de suma importancia: Nicandro Castillo y Elpidio Ramírez. Importantes porque, como pioneros en el terreno de la grabación comercial, fue a través de sus estilos interpretativos que este género musical comenzó a conocerse fuera de sus fronteras regionales. Ambos estaban interesados en expresar el son huasteco de una manera muy personal y particular, y a ellos debemos gran parte de los cambios que éste sufrió, y de los cuales hicimos mención en el apartado anterior. En el campo de la composición, los dos aparecen como los autores de la mayoría de los huapangos grabados por ellos. Hay, sin embargo, una gran diferencia entre Nicandro Castillo y Elpidio Ramírez. El primero, sin lugar a dudas, fue compositor y a él se deben varios huapangos de corte moderno como *El cuervo*, *Fiesta huasteca*, *El andariago*, *El framboyán*, *El alegre* y *Las tres huastecas*. El segundo consigna como suyos algunos sones que son considerados dentro del repertorio tradicional como *El gusto*, *La Cecilia*, *La rosa*, *La huasanga*, *La Azucena*, *El caimán*, *La leva*, *El cielito lindo*, *La petenera*, *La malagueña* y *El fandanguito*. Independientemente de las características formales mediante las cuales se puede determinar la antigüedad de ciertos sones, algunos de ellos de clara procedencia española, lo cierto es que existen grabaciones de campo realizadas casi en la misma época en que Elpidio Ramírez daba a conocer sus primeros discos, las cuales incluyen los huapangos que acabamos de mencionar. Resulta iverosímil creer que en aquellos tiempos en que la era del disco comenzaba y que la cantidad de aparatos reproductores del mismo era pequeñísima, hubiera sido posible una propagación tan veloz que la música de este autor hubiera logrado un arraigo tan grande en la región huasteca en tan poco tiempo. Ahora bien, cómo saber si las coplas cantadas tanto por Nicandro Castillo como por Elpidio Ramírez son recogidas de la tradición o fueron creadas por ellos y luego retomadas por los músicos huastecos. Para encontrar una respuesta veraz a este respecto sería necesaria una investigación previa profunda, pero podemos suponer que puede tratarse de los dos casos, lo cual no

es razón para que nadie se atribuya un son, ya que tanto la composición como la improvisación de versos es de los rasgos característicos de este género, cuyos efectos quedan siempre dentro del ámbito de lo colectivo. En las grabaciones realizadas por otros grupos en años posteriores podemos observar que con frecuencia se sigue considerando a Elpidio como el autor de los sones tradicionales que él mismo se atribuyó. Pero paralelamente surgieron otros autores a los que también se les atribuye la autoría de éstos y algunos más. El hecho común de que un mismo huapango, moderno o tradicional, sea atribuido a más de un autor es otra de las razones que nos llevan a desconfiar absolutamente de la información que a este respecto obtenemos de las distintas grabaciones editadas. El son del Huerfanito es uno de los ejemplos más claros en este sentido ya que en los documentos hasta ahora reunidos aparecen como autores del mismo, Elpidio Ramírez, Nicandro Castillo, M. T. Flores, A. Chucho González y Jesús de Dios.

**CRITERIOS UTILIZADOS  
EN LA PRESENTE DISCOGRAFÍA**

El criterio fundamental subyacente en este trabajo tiene que ver con la idea original de realizar una *Discografía especializada del son huasteco* cuyo propósito es proporcionar al lector, conocedor del tema o no, un panorama que le permita acercarse de una forma clara y directa al repertorio tradicional del mismo. En este sentido, la labor de reunir la mayor cantidad de documentos que incluyen sones huastecos fue el primero paso. Sin embargo, en algunos casos, como ya se mencionó éstos aparecen entremezclados con géneros musicales de otra índole, ya sea por razones concernientes a la edición como sucede con publicaciones que tienen como fin presentar una antología o un panorama musical, o simplemente porque determinados tríos huastecos decidieron incursionar en diversos géneros. La heterogeneidad musical presente en estos materiales nos llevó a cuestionar la forma en la que éstos debían ser registrados. De



acuerdo con el objetivo principal arriba señalado, había que aplicar un criterio selectivo. Por ello, todos aquellos documentos cuyo contenido incluye ejemplos musicales ajenos al son huasteco fueron registrados parcialmente, es decir, que en su respectiva ficha aparecerán exclusivamente los títulos correspondientes a los huapangos huastecos. En segundo término había que decidir si se tomarían en cuenta absolutamente todos, o sólo los considerados tradicionales, los cuales desde un inicio constituyeron el interés primordial de esta discografía. La creación de nuevos huapangos es un aspecto muy significativo en el proceso de evolución de este género que nos muestra, por un lado, la preocupación de los músicos huastecos por enriquecer su acervo, ya sea por medio de la composición propia o de la incorporación de composiciones de otros a su repertorio, y por el otro, que el son huasteco, si bien posee una estructura definida, ésta no es hermética ni estática. Descubrir hasta qué punto ésta es o no respetada, y cuáles son los cambios que admite, puede ser un tema de gran interés, por lo que se estableció como un segundo criterio de selección, el considerar este género en su totalidad. Esto se llevó a cabo en la medida de lo posible, ya que no siempre fue factible escuchar el contenido de los documentos. En cuanto a la forma de presentación, las diferentes fichas discográficas aparecen ordenadas alfabéticamente tomando en cuenta, en primer lugar, el título del documento y en segundo, el nombre del grupo intérprete. El

criterio cronológico no pudo aplicarse debido a que la fecha de edición es un dato que con frecuencia se omite en este tipo de publicaciones, y por el carácter anónimo de la mayoría de esta música, el nombre del autor quedó descartado como criterio de organización. Finalmente, se tomó la decisión de registrar las diferentes reediciones localizaas a lo largo de esta investigación, ya que si bien es de suma utilidad estar al tanto de las ediciones más recientes cuando lo que se busca es la obtención de algún disco en particular, los datos que se desprenden de las ediciones más antiguas -la mayoría de las veces documentos que desaparecieron del mercado desde hacer varios años-, son también de gran valor. Por desgracia no en todos los casos ha sido posible localizar la primera edición, y ya que la información íntegra de un disco o casete que ha sido editado más de una vez aparece sólo una vez, el criterio fue tomar como documento de referencia aquel que tenga la fecha más antigua.

**DATOS ACERCA DE LAS  
FICHAS DISCOGRÁFICAS**

El registro de los documentos que integran la presente discografía se realizó ciñéndose a un formato creado a partir de las características propias de este material.

Está formado por ocho áreas que aparecen en el siguiente orden: título; intérpretes; editorial; descripción física; notas; contenido; autoría y localización.

## Discografía del son huasteco

■ *12 Bonitos huapangos con el Trío huasteco Los Jilgueros de Hidalgo* / Trío huasteco Los Jilgueros de Hidalgo.- México: Colibrí; KAN-013, [s.f.].

Casete. (Serie: "Lo más auténtico de la música huasteca, vol.2").

Contenido: Lado A.- 1. Tu enamorado; 2. El Cielito lindo; 3. El Caimán; 4. El Gusto; 5. La Leba [sic]; 6. El Huerfanito. Lado B.- 1. Las Flores; 2. La Cecilia; 3. El Aguanieve; 4. La Rosa; 5. El Caballito; 6. La Petenera.

Localización: D.M.

■ *15 Exitos de la música huasteca* / Grupo Los Paseadores.- México: De la Garza; DLG-021, 1984.

Disco de 33 1/3 rpm.

Producción y dirección de José Flores.

Contenido: Lado A.- 1. El Hidalguense; 2. La Petenera; 3. La Rosa; 4. El Temerario; 5. El Caimán; 6. El Pahuatlán; 7. La Huasanga; 8. La Leva. Lado B.- 1. Los Chismes; 2. El Pávido návido;

3. Las cuatro velas; 4. Sacaremos ese buey; 5. La Tempranera; 6. El Casado; 7. Las Tres Huastecas.

Atribuciones de autoría: Nicandro

Castillo: (A: 1; B:7). Elpidio

Ramírez: (A: 2,5,6,7,8). Chucho

González: (A:3). Anatolio

Martínez: (A:4). Ramón Ortega C.:

(B:1). Santos Espinoza: (B:2).

María de Jesús Valdés: (B:3).

Rogelio Calzado: (B:4).

R.Ramos: (B:5). D.A.D.: (B:6).

Nicandro Castillo: (B:7).

Localización: FRE (DM-MEX-425)

■ *Academia de la Danza Mexicana: curso de verano (música de México: Veracruz, Zacatecas)*. [No aparece ningún nombre de intérprete].- México: SEP-INBAL; [sin número de serie], [1973].

Disco, 33 1/3 rpm.

Anexa transcripciones de González Avila, fechadas en 1974.

Contiene: Lado A.- Zacatecas. Lado B.- Veracruz; 2. El Caimán; 3. La Presumida; 4. El Caballito.

Localización: CEN (CD-5016)

■ *Al son de las huastecas* / Trío Camalote.- México: Tono fiel; CTF-72614, [s.f.].

Casete.

Contenido: Lado A.- 1. Arriba

Pánuco; 2. El Caimán; 3. El

Caballito; 4. El Tepetzintleco; 5.

Las dos huastecas. Lado B.- 1. El

Hidalguense; 2. El Lunarcito; 3.

El Campechano; 4. El Toro

requesón; 5. El San Lorenzo.

Atribuciones de autoría: Dr. Sierra

Flores (A: 1). D.A.R.: (A:2,4,5;

B:3,5). D.P.: (A:3). Nicandro

Castillo: (B:1) Juan S. Garrido y

Ernesto Cortázar (B:2). Lorenzo

Barcelata-Cortázar: (B:4).

Localización: Colección particular

(RGJ)

■ *Alma del son huasteco* / Grupo Alma del son huasteco.- México: SEM; 004, 1981.

Disco, 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. La Leva; 2. El

Gusto; 3. San Bartolito; 4. El

Caimán; 5. Las Tres Huastecas.

Lado B.- 1. El Querreque; 2. La

1. Área de título: Aquí aparece el título y, de haberlo, el subtítulo del documento en general. Si se trata de un álbum en el que los documentos que lo integran llevan además títulos individuales debido a que el contenido de cada uno es diferente, el título particular del disco o casete que incluye música de interés para este trabajo, es decir, música de son huasteco, se consigna en el *área de descripción física*.

2. Área de intérpretes: El nombre del grupo o grupos intérpretes se ubica en esta área siempre y cuando intervengan hasta tres conjuntos musicales. En el caso de los documentos en los que la interpretación está a cargo de más de tres grupos, aquí sólo se inscribe la palabra "varios". Para que el lector pueda saber con precisión qué grupos son los que interpretan cada uno de los sones contenidos en cualquier documento en el que aparezca más de un intérprete, los diferentes nombres se consignan, entre paréntesis, en el *área de contenido* después de los títulos de los diferentes sones.

3. Área editorial: En esta área se encuentran todos los datos concernientes a la edición: número de edición -si



se trata de una reedición-; país donde se llevó a cabo la edición; casa editora y/o sello, número de serie, y año de edición. Cuando en lugar del año aparece "[s.f.]", queremos decir que este dato no apareció en el documento.

4. Área de descripción física: Aquí se indica el tipo de documento registrado: casete, disco de 33 1/3 rpm, disco compacto, etc. En el caso de los discos grabados a una velocidad diferente a 33 1/3 revoluciones por minuto, se lee "disco de 78 rpm", o bien, "disco de 45 rpm". De igual manera, si se trata de un documento con un formato diferente al de 12 pulgadas se añade esta información aquí. Si se trata de un álbum se añade este dato señalando el número de documentos que lo conforman.

Finalmente, se consigna si el documento cuenta con un folleto y el número de páginas del mismo entre paréntesis. Ejemplo: Álbum: 6 discos de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (4 p.).

Finalmente, cuando el o los documento(s) que nos interesan forman parte de un conjunto mayor, es decir un álbum de contenido variado, aquí se incluye la infor-

Petenera; 3. Cielito lindo; 4. Mi pueblo; 5. El Calentano.

Atribuciones de autoría: D.A.R.: (A: 1,2,4; B: 2,3,5). Juan Solís: (A: 3; B: 4). Nicandro Castillo (A:5). Pedro Rosas (B:1).

Localización: FRE (DM-MEX-989).

■ *Amanecer huasteco* / Trío Camalote. - México: Tono fiel; CTF-72553, [s.f.].

Casete. (Vol.1)

Contenido: Lado A: 1. Las mañanitas; 2. La Presumida; 3. El Guajolote; 4. El Querreque; 5. El Caimán. Lado B.- 1. La Petenera; 2. La Pasión; 3. El Perdiguero; 4. La Leva; 5. El Zacamandú.

Atribuciones de autoría: D.P.: (A: 1,2,4,5; B: 1,4). Roque Castillo: (B:5).

Localización: D.M. Colección particular (RVS)

■ *Antología del son de México* / Varios.- México: FONART-FONAPAS; [sin número de serie], 1981.

Album: 6 discos de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (28 p.). Discos 5 y 6: *Huasteca*.

Grabaciones de campo de Enrique Ramírez de Arellano, Eduardo Llerenas y Baruj Lieberman. Notas

de Federico Arana.

Contenido: Disco 5. Lado A.- 1. La Llorona; 2. El Fandanguito (Trío Huasteco de Pánuco); 3. El Tepetzintleco (Trío Regional Huasteco); 4. Las Poblánitas (Trío Huasteco Veracruzano); 5. El Gallo (Trío Los Parientes). Lado B.- 1. El Caimán (Los Rancheros del Pánuco); 2. El Bejuquito (Trío Cantores de la Sierra); 3. La Rosita (Trío Renacimiento Huasteco); 4. La Malagueña (Trío de Pánuco); 5. Los Chiles verdes (Dueto Fernández. Disco 6. Lado A.- 1. El Apasionado (Los Camperos Huastecos); 2. El Sentimiento (los Cantores del Pánuco); 3. El San Lorenzo; 4. La Huasanga (Los Camperos Huastecos); 5. La Petenera (Cantores de la Huasteca). Lado B.- 1. El Gusto (Los Camalotes); 2. El Sacamandú; 3. El Llorar (Trío Tamazunchale); 4. La Pasión (Los Rancheros del Pánuco); 5. La Araña (Trío las Tres Huastecas).

Localización: CEN (C-P72-SON). Colección particular (RVS).

■ *Antología del son de México* / Varios.-México: Música Tradicional; MTO1/06, c 1984.

Album: 6 discos de 33 1/3 rpm.

Folleto adjunto. Discos 5 y 6: *Huasteca*; MT05 y MT06.

Investigación, grabación y texto en español e inglés de Baruj Lieberman, Eduardo Llerenas y Enrique Ramírez de Arellano.

Reedición de *Antología del son de México* (1981): Discos 5 y 6.

Localización: FRE (DM-MEX-695 Y DM-MEX-696). CMM (SON-12).

■ *Antología del son de México* / Varios.-3a. ed. México: FONART, 1984.

Album: 6 Casetes. Folleto adjunto. Casetes 5 y 6: *Huasteca*; FK10 y FK11.

Reedición de *Antología del son de México* (1981): Discos 5 y 6.

Localización: Colección particular (CCP).

■ *Antología del son de México* / Varios.-5a. ed. México: Corason-Música Tradicional; MTCD01/03, 1993.

Album: 3 discos compactos. Folleto adjunto (36 p.). Disco 3: *Huasteca*; MTCD03.

Investigación, grabaciones de campo, textos en español e inglés y fotografías de Lieberman,

mación particular de dichos documentos. Ejemplo: Álbum: 6 discos de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto. (5 p.). Disco 5 y 6: *Huasteca*; FK10 y FK11. Por un lado, esta información nos permite saber que dentro de este álbum de seis discos LP, sólo dos de ellos son los que conciernen a esta discografía. Por otro lado, se indica el título específico y sus respectivos números de serie, en el caso de que cada documento lleve uno particular.

5. Área de notas: Esta área incluye todos aquellos datos que no tienen un carácter fijo y que por lo tanto aparecen sólo en algunos documentos.

*Colección o serie.* En primer lugar, cuando sea el caso, se consigan el nombre de la colección o serie a la que pertenezca el documento en cuestión.

*Grabación, producción y notas.* En renglón aparte se registran los datos acerca de la grabación y producción del mismo. Mediante la información contenida en esta área también podemos averiguar si el documento incluye notas, el nombre de quien las haya escrito y si éstas aparecen en otro idioma que no sea el español.

*Reedición.* Siempre que se trate de una reedición se indica en esta área y, de ser así, se añade el título del documento original al que se hace referencia y su fecha de edición entre paréntesis. Ejemplo: Reedición de *Disco Huapango* (1979). Esto es de gran utilidad, si tomamos en cuenta el hecho de que, a menos que en las reediciones los datos de contenido, autoría, colección, grabación, notas, etc., no coincidan exactamente con los pertene-

cientes a los documentos originales, esta información sólo se registrará en la ficha del documento original y, por lo tanto, habrá que recurrir a ella si queremos conocer dicha información. Si el título de las diferentes versiones de un mismo documento coincide, no hay mayor problema ya que, debido a que la discografía ha sido organizada por orden alfabético del título, los registros de todas ellas aparecerán uno tras otro en orden cronológico, según la fecha de edición. Sin embargo, en el caso de que el título de un mismo documento difiera de una edición a otra, los diferentes registros se hallarán necesariamente dispersos.

6. Área de contenido: La palabra "contenido", -o en su defecto "contiene"- se encuentra invariablemente al inicio de esta área. El uso de uno u otro vocablo nos indica de modo general si se está tomando en cuenta el contenido íntegro de un documento (contenido), o bien, si sólo se está considerando una parte de él (contiene).

La ubicación que cada ejemplo musical tiene en el documento queda siempre señalada, incluso en los casos en los que el contenido sea selectivo. Ejemplo: Contiene: Lado A.- 3. *La petenera*; 5. *El querreque*. Lado B.- 1. *El caballo*; 3. *La rosa*; 5. *El fandanguito*.

Un buen número de los documentos que integran esta discografía comprende un repertorio cuya interpretación fue realizada por diferentes grupos musicales. En estos casos, para evitar cualquier posible confusión, se

Llerenas y Ramírez de Arellano.  
Traducciones al inglés por  
Charlotte Broad y Felicity  
Laughton.

Reedición de *Antología del son de México* (1981): Discos 5 y 6.  
Localización: D.M. Colección particular (CTH).

■ —*Antología del son de México: Huasteca / Varios.*- México: Corason-Música Tradicional; MTCDO3=COCD103, c 1985.

Disco compacto.

Reedición de *Antología del son de México* (1981): Discos 5 y 6.

Localización: D.M. Colección particular (ECS).

■ —*Antología del son de México: Huasteca 1 / Varios.*- México: FONART; MT 05, c 1985.

Disco de 33 1/3 rpm.

Reedición de *Antología del son de México* (1981): Disco 5.

Localización: D.M.

■ —*Antología del son de México: Huasteca 2 / Varios.*- México: FONART; MT06, c 1985.

Disco de 33 1/3 rpm.

Reedición de *Antología del Son de México* (1981): Disco 6.

Localización: D.M.

■ *Armonía huasteca / Trío Armonía Huasteca.*- México: Alegría; JLD-55, 1977.

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. Las Tres Huastecas; 2. La Llorona; 3. La Presumida; 4. El Enfermo; 5. El Gusto. Lado B.- 1. Carmelita; 2. El Llorar; 3. El Tepezintleco; 4. El Triunfo; 5. El Sentimiento.

Atribuciones de autoría: Nicandro Castillo: (A:1). A. Chucho González: (A: 2,3 B: 3). Abraham Martínez Trejo: (A:4). Elpidio Ramírez (A: 5; B: 2). Hilario Aparicio A.: (B:1). A. José Torres: (B:4). A. José Angel (B: 5).

Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito). Colección particular (RVS).

■ *Concurso Nacional de Huapango / Varios México:* GET-SMM; PBS-5632, 1959.

Disco de 33 1/3 rpm. 10 pulgadas.

Grabaciones realizadas en el Primer Concurso Nacional de Huapango celebrado en Cd. Victoria, Tamps., en 1959. Notas de Francisco Alvarado Pier.

Contenido: Lado A.- 1. La Presumida (Cantores del Pánuco); 2. Cielito lindo (Los Hermanos Calderón);

3. El Caimán (Trío Alma Hidalguense). Lado B.- 1. El Zacamandú (Trío Xicoténcatl); 2. El Gusto (Trío Hermanos García); 3. La Leva (Trío Altamira).  
Localización: CEN (CD-5133-A)

■ *Concursos de composición de huapango / Varios.*- México: GET-SMM; LP-010, 1981-87.

Disco de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (4p).

Grabaciones realizadas en la primera y segunda emisión del Concurso de Composición de Huapango realizados en Cd. Victoria, Tamaulipas en 1982 y 1983, respectivamente. Grabación de Eleno Vogel S. Notas de Francisco Alvarado Pier (1984). Análisis musical de Fernando Nava. Colaboración de Gema Camacho.

Contenido: Lado A.- 1. Perla Tamaulipeca (Trío Perla Tamaulipeca); 2. Huasteca Tamaulipeca (Trío Los Caporales); 3. El Tulteco (Trío Los Pavos Reales de Llera); 4. El Cantar de un huapanguero (Conjunto Típico Tamaulipeco); 5. Que caray (Los Palomos con Gabino Hernández. Lado B.- 1. Acuarela Huasteca (Trío Atardecer

decidió incluir, entre paréntesis, el nombre del intérprete correspondiente al lado del título de cada uno de los sonos interpretados por él. Si en un documento, dos o más sonos interpretados por un mismo grupo se encuentran unidos, entonces el nombre de éste aparecerá después del título del último son de esta agrupación. Ejemplo: Contenido: Lado A.- 1. *El apasionado* (Los Camperos Huastecos); 2. *El sentimiento* (Los Cantores del Pánuco); 3. *El San Lorenzo*; 4. *La huasanga* (Los Camperos Huastecos), etcétera.

7. Área de autoría: Aquí se registran los nombres de los autores tal y como aparecen en el documento. La frase "atribuciones de autoría" aparece siempre al inicio de esta área. En seguida, se escribe el nombre de los diferentes autores, cada uno de ellos acompañado de la información que especifica el lugar exacto dentro del documento donde se encuentra el o los ejemplos musicales que se le atribuyen (número de disco, si es álbum lado y corte). Ejemplo: Elpidio Ramírez: (A: 1, 2, 9; B: 7). Roque Castillo: (A: 3), etc. En el caso de álbumes: Nicandro Castillo: (D2-B: 3, 4; D3-A: 1; D3-B: 1, 4, 5).

8. Área de localización: Por último, se incluye esta área en la que se da a conocer el o los lugar(es) donde fueron localizados los diferentes documentos. Estos pueden haber sido encontrados ya sea en un lugar destinado a la venta, en la fonoteca de algún centro, escuela o radiodifusora en los que es posible la consulta

de los mismos, o bien en alguna colección particular. Para indicar que se trata del primer caso, se utilizan las iniciales "D.M." que significan: *detectado en el mercado*. Cuando decimos que un documento fue hallado a la venta, bien pudo tratarse de una tienda de discos o librería común y corriente con productos de reciente edición, o bien de algún establecimiento especial dedicado a la venta de ejemplares antiguos, en cuyo caso se indicará entre paréntesis. Cuando el documento se encontró en algún lugar en el cual sea posible su consulta, se indica el nombre del mismo por medio de siglas, y a continuación, entre paréntesis, se añade el número de clasificación que le ha sido asignado en cada sitio para su ubicación. Finalmente, si se trata del último caso, esto se señala mediante la frase *colección particular*, entre paréntesis, se ponen las iniciales del dueño de dicha colección. Al final de la discografía se anexará una lista general de siglas e iniciales utilizadas en este trabajo, donde podrá conocerse el nombre completo ya sea del lugar o de la persona en cuestión.

En cualquiera de los casos, debido a que la presente discografía se ha venido realizando a partir del pasado mes de enero, se decidió omitir la fecha en la que cada documento fue hallado y registrado para evitar confusiones mediante datos que se repiten una y otra vez, dejando por sentado que todos los documentos fueron localizados ahí donde se indica, dentro del período que va del mes mencionado a la fecha. ■

Huasteco); 2. *Mi flor huasteca* (Trío Hermanos Balderas); 3. *Huasteca triste* (Trío Estampa Tamaulipeca); 4. *Soy Campesino* (Trío Pepe Ramírez y sus Huastecos); 5. *El Falsete huasteco* (Conjunto Típico Tamaulipeco).

Atribuciones de autoría: L. Ismael Quintanilla-M. Emilio Aguilar Coronado: (A:1). Roberto H. Moreno: (A:2). Martín Chávez Nava: (A:3). Oscar Barrientos Treviño: (A:4). Alfonso Palomo Zárate: (A: 5). L. Raúl Moreno Manríquez-M. Roberto H. Moreno: (B:1). Abel Avalos Rodríguez: (B:2). Tomás Gómez Valdelamar: (B:3). Emilio Reyes Flores: (B:4). Evaristo Reyes Pereyra: (B:5).

Localización: CEN (CD-5338).  
Colección particular (RVS).

■ *De la mera Huasteca / Trío Tamazuchale.- México: Alegría; JLD-69, 1979.*

Disco de 33 1/3 rpm / Casete.  
Contenido: Lado A.- 1. *El Tejoncito*; 2. *El Cielito Lindo*; 3. *La Viborita*; 4. *Las Tres Huastecas*; 5. *El Borracho*. Lado B.- 1. *El Gusto*; 2. *El Gallo*; 3. *Yo vendo unos ojos negros*; 4. *La Presumida*; 5. *El*

Caballito.

Atribuciones de autoría: A. Chucho González: (A: 1,3,5; B:4). Quirino Mendoza y Cortez: (A: 2,4). Elpidio Ramírez: (B:1). A. José Torres: (B:2). Donato Román Heitman: (B:3). Amador Lozano Balmores: (B:5).

Localización: FRE (DM-MEX-1393) y (copia del original del Casete en cinta de carrete: CM-MEX-1330).

■ *... de la merita Huasteca / Los Camperos huastecos.- México: Producción "Grupo Folklórico huasteco"; LPF-1002, [s.f.].*

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. *La Presumida*; 2. *Las Chaparreras*; 3. *El Son solito y el Caimán*; 4. *El Caballito*; 5. *El Toro requesón*; 6. *Rogaciano el huapanguero*; 7. *El Querreque*. Lado B.- 1. *El Gusto*; 2. *Las Flores*; 3. *El Zacamandú*; 4. *El Aguanieve*; 5. *La Leva*; 6. *El Cielito lindo*; 7. *El Texano*.

Localización: Colección particular (CCP)

■ *Disco Huapango / Trío Tamazuchale.- México: Alegría; JLD.70, 1979.*

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- (Popurrí) *La Huazanga*; *El Caimán*; *El Zacamandú*; *El Aguanieve*; *El Caballito*; *El Apasionado*; *El Gustito*; *El Borracho*; *La Cecilia*; *El Toro Requesón*. Lado B.- (Popurrí) *La Presumida*; *El Huerfanito*; *El Cielito Lindo*; *El Ausente*; *El Bejuquito*; *El Guajolote*; *La Leva*; *La otra Azucena*; *El Taconcito*; *El Lunarcito*.

Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez (A: 1,2,9; B: 7). Roque Castillo: (A:3). A. Chucho González: (A: 4,8; B: 1,4,6,8). Amador Lozano Balmores: (A:5). Samuel M. Lozano: (A:6). Severiano Briseño: (A:10). Nicandro Castillo: (A:2). E. Ramírez - N. Castillo: (B:3). Josefát Hernández: (B: 5,9). A. José Angel: (B:10). D.P.: (A:7).

Localización: Colección particular (RVS)

■ *— Disco Huapango / Trío Tamazuchale.- México: Alegría; JLD-70, 1981.*

Casete  
Reedición de Disco *Huapango* (1979).  
Localización: Colección particular (FTA).

- *El alma viviente de la música mexicana* / Varios.- México: PROMEXA; MC-1137 y MC-1138, 1979.  
Album: 2 discos de 33 1/3 rpm.  
Folleto adjunto (22 p.). Disco 2: *Sones jarochos y huastecos*; MC-1138. (Serie: "Historia ilustrada de la música popular mexicana. Album XI, disco 22". Notas de Yolanda Moreno Rivas.  
Contiene: Lado A.- 1. La Sirena (Los Trovadores huastecos del Viejo Elpidio); 2. La Rosa (Trío Chicontepec); 3. El Gusto (Nicandro Castillo); 4. La Huasanga (Los Rogacianos); 5. La Malagueña (Trío Los Calaveras). Lado B.- [Sones jarochos]  
Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1,2,3,4). Ramírez-Galindo: (A: 5).  
Localización: FBN (FD-PROMEXA-LPMC-1138). Colección particular (RSA).
- *El Huapango* / Los Huastecos de Hidalgo; Los Huastecos del Pánuco Veracruz; Cuco Calderón y sus Huastecos.-2da. ed. México: FONADAN; MC-0722, [s.f.].  
Disco de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (7p.). (Serie: "Música de las danzas y bailes populares de México. Vol. III"). Notas de Francisco Alvarado Pier.  
Contenido: Lado A.- 1. Cielito lindo; 2. La Azucena (Los Huastecos de Hidalgo); 3. El Gallo; 4. La Huazanga; 5. La Rosita; 6. El Caballito (Los Huastecos del Pánuco Veracruz). Lado B.- 1. El Llorar; 2. El Fandanguito (Cuco Calderón y sus Huastecos); 3. El Caimán (Los Huastecos de Hidalgo); 4. El Huerfanito-Los Panaderos (Cuco Calderón y sus Huastecos); 5. La Llorona (Los Huastecos del Pánuco Veracruz); 6. La Malagueña (Los Huastecos de Hidalgo).  
Localización: FRE (DM-MEX-1241. CEN (CD-5031) DRU [sin clasificar]. Colección particular (RVS).
- *El Huapango de oro* / Trío Los Caporales.- México: Música Tradicional; Corason C003, 1992.  
Casete.  
Grabación de Enrique Ramírez de Arellano. Producción y notas de Eduardo Llerenas y Mary Farquharson.  
Contenido: Lado A.- El Cielito lindo; 2. La Petenera; 3. El Apasionado; 4. El Bejuquito; 5. La Azucena; 6. Las Flores. Lado B.- 1. El Caimán; 2. El Llorar; 3. El Sacamandú; 4. El Gallo; 5. El Huerfanito; 6. El Tepetzintleco.  
Localización: Colección particular (RVS) D.M.
- *—El Triunfo. Sones de La Huasteca* / Los Camperos de Valles.- México: Música Tradicional; MTCD007, 1992.  
Disco compacto. Folleto adjunto (6 p.).  
Grabaciones de Enrique Ramírez de Arellano. Producción y notas en español e inglés de Eduardo Llerenas.  
Reedición de *Sones de la Huasteca* (1989). [con aumento en el contenido].  
Contenido: 1. El Cielito lindo; 2. Las Flores; 3. La Rosa; 4. El San Lorenzo; 5. El Gallo; 6. La Huasanga; 7. El Llorar; 8. El Guajolote; 9. La Azucena; 10. El Aguanieve; 11. La Pasión; 12. El Fandanguito; 13. Las Conchitas; 14. El Sacamandú; 15. El Ausente; 16. El Triunfo.  
Localización: D.M.
- *Esas Huastecas quién sabe lo que tendrán* / Nicandro Castillo.  
Acompañado por el Mariachi Los Reyes de Guadalajara, el Trío Alma Hidalguense y la vara huasteca de Juan Aquino.- México: Discos Castillo; DC-L-1001, [s.f.].  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. El Cantador; 2. El Gusto; 3. Huejutla; 4. El Huejutleño; 5. Amanecer huasteco. Lado B.- 1. Las Tres Huastecas; 2. El Fandanguito; 3. Los Arrieros; 4. Leticia; 5. Pepe Velázquez.  
Atribuciones de autoría: D.P.: (A: 2 ; B:2). Nicandro Castillo: (A: 3,4,5; B: 1,3,5).  
Localización: FRE (DM-MEX-820).
- *Fiesta huasteca. Lo mejor del Trío Alma Hidalguense* / Trío Alma Hidalguense y el violín de Josefath Hernández.- México: Discos VITE; VILP-4041, [1980].  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. El Fandanguito; 2. La Petenera; 3. Cielito lindo; 4. La Rosa; 5. El Huastequito. Lado B.- 1. La Azucena; 2. El Llorar; 3. Coplas con falsete; 4. Las Tres Huastecas; 5. Fiesta huasteca.  
Atribuciones de autoría: D.P.: (A: 1\*, 2,4; B: 1,2). Quirino Mendoza (A: 3). José Vite: (A: 5). Josafath Hernández: (B: 3). Nicandro Castillo: (B: 4,5.).  
\*[Así aparece en la carátula, pero en el marbete Elpidio Ramírez funge como autor].  
Localización: FBN (FD-VITE-VILP-4041).
- *Folklore de la campiña mexicana* / Varios.- México: Peerless; AP-19, 1968.  
Album: 3 discos de 33 1/3 rpm.  
Contiene: Disco 1. Lado B.- 3. El Nuevo Querreque (Trío de los Hermanos Calderón). Disco 2. Lado B.- 4. La Petenera (Trío de los Hermanos Calderón).  
Atribuciones de autoría: Rolando Hernández Reyes: (D1-B:3). Elpidio Ramírez: (D2-B:4).  
Localización: Colección particular (ECS).
- *Folklore mexicano, vol. I / Varios.- México: INBA-MUSART; D-890, [s.f.].*  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Grabación y notas de José Raúl Hellmer.  
Contiene: Lado A.- 1. La Leva (Pedro Rosa, vl; Huilebaldo Amador, jar; Epifanio Alarcón, hua).  
Localización: CEN (F-p72-HEL-fol-v.1). Colección particular. (RSA)
- *Homenaje a Carlos Cruz Fajardo: huapanguero, amigo* / Carlos Cruz Fajardo y Epifanio Sarmiento; Trío Alma Regional.- México: edición de Manuel Alvarez Boada; [producción casera], 1988.  
Casete. Anexa una hoja.  
Grabación de Epifanio Sarmiento R. Notas de Román Güemes Jiménez.  
Contenido: Lado A.- 1. La Leva; 2. La Azucena; 3. El Gustito; 4. El Caballito (Epifanio Sarmiento y Carlos Cruz Fajardo); 5. La leva, 6. La Huasanga; 7. El Cielito lindo; 8. La Azucena (Trío Alma Regional). Lado B.- 1. El Gustito; 2. La Presumida; 3. El Tepetzintleco; 4. El Gallito; 5. El Sacamandú; 6. El Caimán; 7. El Fandanguito; 8. El

- Canario (Trío Alma Regional).  
Localización: Colección particular (RGJ).
- *Huapango / Varios.*- México: producción de Manuel Alvarez Boada; [producción casera], 1989. Casete.  
Contenido: Lado A: 1. La Huasanga (Trío Pochoco); 2. La Leva (Trío Alma Regional); 3. El Toro requesón (Trío Zilacatipán); 4. El Querreque (Trío Pochoco); 5. La Azucena (Trío Alma Regional); 6. El Aguanieve (Duetto Totonacapan); 7. Pajarillo (Trío Serranas); 8. Como una mujer (Trío Perla Huasteca); 9. La Azucena bella (Platonenses y el Chicana). Lado B.- 1. La Petenera (Platonenses y el Chicana); 2. La Pasión (Duetto Totonacapan); 3. El Gallito (Platonenses y el Chicana); 4. El Cielito lindo (Trío Pochoco); 5. El Pica-pica (Platonenses y el Chicana); 6. El Gustito (Duetto Totonacapan); 7. El Sacamandú (Platonenses y el Chicana).  
Localización: FRE (copia original en 6 cintas de carrete: CM-MEX-1234 a 1239). Colección particular (RVS).
- — *Huapango: Concursos de Huapango en Tamaulipas / Varios.*- México: GET-SMM; 007, 1981-87. Disco de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (8 p.).  
Grabaciones realizadas en la 1ª y 2ª emisión del *Concurso Nacional de Huapango* efectuados en Cd. Victoria, Tamaulipas en 1959 y 1961. Notas de Francisco Alvarado Pier. Análisis musical de Fernando Nava.  
Reedición de Concurso Nacional de Huapango (1959). [con aumento en el contenido].  
Contenido: Lado A.- 1. La Presumida (Los Cantores del Pánuco); 2. El Cielito lindo (Los Hermanos Calderón); 3. El Caimán (Trío Alma Hidalguense); 4. El Zacamandú (Trío Xicoténcatl); 5. El Gusto (Los Tres García); 6. La Leva (Trío Altamira). Lado B.- 1. La Petenera (Los Cantores del Pánuco); 2. El Caballito (Cantores de la Huasteca); 3. El Bejuquito (Los Tres Huastecos); 4. El Aguanieve (Trío Xicoténcatl); 5. La Rosa (Trío Panuquense); 6. La Pasión (Los Tamaulipecos de Mante); 7. El Fandanguito (Cantores del Mante).  
Localización: CEN (CD-5330). FRE (copia parcial del original en cinta de carrete: CM-MEX-438). DRU [sin clasificar]. Colección particular (RVS).
- *Huapangos / Trío Huasteco Neblinas.*- México: Colibrí; KAN-065, 1993. Casete. (Vol. I).  
Contenido: Lado A.- 1. Mi Pisaflores; 2. Atardecer huasteco; 3. El Gusto; 4. La Presumida; 5. El Desprecio. Lado B.- 1. El San Lorenzo; 2. Rosita arribeña; 3. La Pasión; 4. La Azucena; 5. El Huerfanito.  
Atribuciones de autoría: Lauro Lazcano López: (A: 1). A. Chucho González: (A: 2, 4; B: 2, 5). Elpidio Ramírez: (A: 3; B:4). José Abraham Martínez: (A: 5). Angel Torres: (B:1). Jesús de Dios: (B: 3).  
Localización: D.M. Colección particular (RVS).
- *Huapangos. El esperado mano a mano / Trío Armonía Huasteca; Trío Tamazunchale.*- México: LEBE; CLBE-004, [s.f.]. Casete  
Contenido: Lado A.- 1. Atardecer huasteco (Trío Armonía Huasteca; 2. El Borracho (Trío Tamazunchale); 3. El Toro requesón (Trío Armonía Huasteca); 4. El Cielito lindo (Trío Tamazunchale); 5. La Azucena (Trío Armonía Huasteca). Lado B.- 1. Las Tres Huastecas (Trío Tamazunchale); 2. El Ranchero (Trío Armonía Huasteca); 3. El Taconcito (Trío Tamazunchale); 4. La Petenera (Trío Armonía Huasteca); 5. La Azucena (Trío Tamazunchale).  
Atribuciones de autoría: A: Chucho González: (A: 1). D.A.R.: (A: 2, 4; B: 1,3) Severiano Briseño: (A: 3). Elpidio Ramírez: (A: 5; B: 4,5) J. Jesús Alcántara: (B:2).  
Localización: D.M. Colección particular (RVS).
- *Huapangos huastecos / Los Cantores del Pánuco.*- México: Cisne; CI-1041, 1976. Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. La Guasanga; 2. El Gusto; 3. Las Flores; 4. El Fandanguito; 5. La Presumida; 6. El Triunfo. Lado B.- 1. El Caimán; 2. El Caballito; 3. El Bejuquito; 4. El Llorar; 5. Cielito lindo; 6. La Azucena.  
Localización: CEN (CD-5331). Colección particular (RVS).
- *Huapangos huastecos / Los Cantores del Pánuco.*- México: Cisne; CI- 1052, 1975. Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. El Aguanieve; 2. El Tepentxintleco; 3. El Huefanito; 4. Las Poblánitas; 5. La Petenera; 6. La Rosita. Lado B.- 1. El Caimán; 2. La Leva; 3. Las Canastas; 4. La Guazanga; 5. La Malagueña; 6. La Pasión.  
Atribuciones de autoría: D.A.R. (A: 1, 2, 4, 6; B: 3, 6). Elpidio Ramírez: (A: 3, 5; B: 1, 2, 4). P. Galindo: (B:5).  
Localización: Colección particular (RVS).
- *Huapangos huastecos / Trío Armonía Huasteca.*- México: Musart/Trebol; T-10840, 1981. Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. El Querreque; 2. El Gustito; 3. El Tamaulipas; 4. Zacamandú; 5. La Media Azucena. Lado B.- 1. Hidalgo; 2. El Bejuquito; 3. La Presumida vieja; 4. El Otro Cielito lindo; 5. La Rosa.  
Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito)
- *Huasteca linda / El Negro Marcelino y sus huastecos.*- México: ECO; 162, [s.f.]. Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. La Leva; 2. El Cielito lindo; 3. El Caballito; 4. La Presumida; 5. El Ausente. Lado B.- 1. El Aguanieve; 2. El Caimán; 3. El Ranchero Potosino; 4. La Huasanga; 5. El Fandanguito.  
Localización: FRE (copia del original en cinta de carrete: CM-MEX-47). Colección particular (CCP).
- *Huasteca linda / Trío Camalote.*- México: INDIMEX/Tono fiel; LPTF-72554, [s.f.]. Disco de 33 1/3 rpm / Casete. (Vol. III)  
Contenido: Lado A.- 1. La Cecilia; 2. Las Tres Huastecas; 3. El Perro; 4. La Azucena; 5. El Caballito. Lado B.- El Rebozo; 2. El Tejonsito [sic]; 3. El Borracho; 4. El Triunfo; 5. El Aguanieve.

Atribuciones de autoría: Nicandro Castillo: (A: 2). D.P.: (A: 3,5; B:2,5). Juan Mendoza: (B:1).

Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito). Colección particular (RVS).

■ *La alegría de los sonos con...* / Trío Armonía huasteca.- México: Musart/Trebol; T-10913,1983.

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. Las Flores; 2. La Leva; 3. El Enfermo; 4. El Desprecio; 5. El Aguanieve. Lado B.- 1. El Caballito; 2. El Caimán; 3. Mi Zimapán; 4. Carmelita; 5. La Huasanga.

Atribuciones de autoría: Juan S. Garrido: (A: 1). D.P.: (A:2). José Abraham Martínez Trejo: (A: 3, 4). D.A.R.: (A: 5). Amador Lozano B.: (B:1). Elpidio Ramírez: (B: 2, 5). Frumencio Olguín N.: (B: 3). Hilario Aparicio: (B: 4).

Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito).

■ *La Huasteca canta* / Los Regionales de Hidalgo.- México: Continental; DGH-773, [s.f.].

Disco de 33 1/3.

Contenido: Lado A.- 1. El Querreque; 2. El Gusto; 3. La Petenera; 4. El Triunfo; 5. Arriba Hidalgo. Lado B.- 1. La Ametralladora; 2. Nuevo albur de amor; 3. La Huazanga; 4. La Rosa arribeña; 5. Mi pueblo.

Localización: Colección particular (CCP).

■ *La Huasteca canta* / Trío Chicontepec.- México: Musart; D-1238, 1966.

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. La Vara de mi violín; 2. Las Chaparreras; 3. El Toro requesón; 4. Las Poblánitas; 5. El Framboyán; 6. Las Tres Huastecas. Lado B.- 1. El Caballito; 2. El Huasteco; 3. El Hidalguense; 4. El Querreque; 5. El Caimán; 6. La Rosa.

Atribuciones de autoría: Miguel Huerta: (A: 1). Arr. Rolando Hernández Reyes: (A: 2; B: 1). Lorenzo Barcelata: (A: 3). Severiano Briseño: (A: 4). Nicandro Castillo: (A: 5, 6; B: 2, 3). Elpidio Ramírez: (B: 5, 6). P. Rosas-Trío Chicontepec: (B: 4).

Localización: CEN (CD-5151).

■ — *La Huasteca canta* / Trío

Chicontepec.- México: Musart/Trebol; T-10148, 1970.

Disco de 33 1/3 rpm.

(Reedición de *La Huasteca canta* (1966).

Atribuciones de autoría: [La misma, excepto] Rolando Hernández: (B: 4).

Localización: Colección particular (DGB)

■ *Lo mejor del son. Mariachi-huasteco-jarocho* / Varios.- México: Sonopress-Patria; [sin número de serie], c 1991.

Disco compacto. (Serie: "Historia de la música popular mexicana, vol. 3").

Contiene: 11. La Rosa (El viejo Elpidio); 12. La Huasanga (Trío Chicontepec); 13. El Gusto (Nicandro Castillo); 14. La Cecilia (El viejo Elpidio).

Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (11, 12, 13, 14).

Localización: CMM (sin número de clasificación).

■ *Lo mejor en sonos huastecos* / Los Cantores del Pánuco.- México: Cisne; CI-3-009, 1980.

Album: 3 discos de 33 1/3 rpm.

Contenido: Disco 1. Lado A.- 1. El Cielito lindo; 2. La Cecilia; 3. La Azucena; 4. La Rosa; 5. El Zacamandú. Lado B.- 1. El Llorar; 2. El Taconcito; 3. La Hasanga; 4. La Llorona; 5. La Rosita. Disco 2. Lado A.- 1. El Gusto; 2. El Panuquense; 3. El Gallo; 4. El Perdiguero; 5. El Querreque. Lado B.- 1. El Fandanguito; 2. El Borracho; 3. Las Dos Huastecas; 4. El Apasionado; 5. Las Tres Huastecas. Disco 3. Lado A.- 1. El Caimán; 2. La Leva; 3. El Gustito; 4. El Tejoncito; 5. El Toro requesón. Lado B.- 1. La Malagueña; 2. La Cortesía; 3. La Sirena; 4. El Perro; 5. El Aguanieves.

Atribuciones de autoría: E. Ramírez: (D1-A: 1, 2, 3, 4; D1-B: 3, 5; D2-A: 1; D3-A: 1, 2, 3). Cantores del Pánuco (D1-B: 2, 4; D2-A: 4; D2-B: 2, 4; D3-B: 2, 3, 4). Juan Delgado Ramírez: (D2-A: 2). Pablo Rosas: (D2-A: 5). Nicandro Castillo: (D2-B: 5). Severino Briseño: (D3-A: 5). R. Galindo: (D3-B: 1). D.A.D. (D1-A: 5; D2-A: 3; D2-B: 3; D3-A: 4). D.P.: (D1-B: 1; D2-B: 1; D3-B: 5).

Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito). Colección particular (RVS).

■ *Los Caimanes de Tampico* / Los Caimanes de Tampico.- México: Super Audio; LPSA-122, [s.f.].

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. Inspiración de Huastecas; 2. Viva Altamira; 3. El Caimán; 4. El Querreque; 5. El Aguanieve. Lado B.- 1. El Arrendador; 2. El Caporal tamaulipeco; 3. El Gavilán tamaulipeco; 4. El Taconcito; 5. El Hijo del querreque.

Localización: Colección particular (CCP).

■ *Los Cantores de Zacualtipán* / Los Cantores de Zacualtipán.- México: LEBE; CLB-047, [s.f.].

Casete.

Contenido: Lado A.- 1. Sierra veracruzana; 2. Mezquititlán; 3. El Sacamandú; 4. El Aguanieve; 5. El Perdiguero. Lado B.- 1. El Llorar 2. El Caballito; 3. El Borracho; 4. El Sombrero; 5. El Serranito.

Localización: D.M.

■ *Los Cantores del Pánuco* / Los Cantores del Pánuco.- México: Cisne; CI-1465, 1975.

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. El Fandanguito; 2. El San Lorenzo; 3. El Gustito; 4. El Huerfanito; 5. Lindo Tampico; 6. El Campechano. Lado B.- 1. Las Tres Huastecas; 2. La Mona; 3. El Mil amores; 4. El Guajolote; 5. El Querreque; 6. El Sentimiento.

Atribuciones de autoría: Elpidio [sic] Ramírez: (A: 3). Dr. Sierra Flores: (A: 5). Los Cantores del Pánuco: (B: 2, 4, 6). Cuco Sánchez: (B: 3). Pablo Rosas: (B: 5). D.A.R.: (A: 4, 6; B: 1). D.P.: (A: 1,2).

Localización: Colección particular (RVS)

■ *Los Exitos de Nicandro Castillo* / Nicandro Castillo acompañado por sus Huastecos y el Mariachi Vargas de Tecalitlán.- México: RCA Camden; CAM-S35, 1961.

Disco de 33 1/3 rpm.

Contenido: Lado A.- 1. Las Tres huastecas; 2. El Huasteco enamorado; 3. El Andariego; 4. El Gavilán tamaulipeco; 5. El Alegre;

6. El Llorar. Lado B.- El Gusto; 2. La Calandria; 3. El Framboyán; 4. La Rosa; 5. La Tuxpeña; 6. El Cielito lindo.
- Atribuciones de autoría: Nicandro Castillo: (A: 1, 2, 3, 4, 5; B: 2, 3, 5). Elpidio Ramírez: (B: 1). E. Ramírez-N. Castillo: (B: 6). D.P.: (A: 6; B: 4).
- Localización: Colección particular (RSA).
- *Los Éxitos del Trío Chicontepec / Trío Chincontepec.*- México: RCA Camden; CAM-76, 1963.
- Disco de 33 1/3 rpm.
- Contenido: Lado A.- 1. La Malagueña; 2. El Caimán; 3. La Polla pinta; 4. El Cielito lindo; 5. El Gusto; 6. La Petenera. Lado B.- 1. La Rosa; 2. El Fandanguito; 3. Los Enanos; 4. El Llorar; 5. La Xochipitzáhuac; 6. La Huasanga.
- Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1, 2, 5, 6; B: 2, 6). E. Ramírez-N. Castillo: (A: 4). D.A.R.: (A: 3; B: 3). D.P.: (B: 1, 4, 5).
- Localización: Colección particular (DGB).
- *Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio / Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio.*- México: Peerless/ECO; 25146, 1973.
- Disco de 33 1/3 rpm.
- Contenido: Lado A.- 1. El Gusto; 2. Cecilia; 3. Rosa, Rosita; 4. La Huasanga; 5. La Huastequita. Lado B.- 1. La Azucena; 2. El Caimán; 3. Agua nieve; 4. La Leva; 5. La Sirena.
- Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1, 2, 3, 4; B: 1, 2, 4, 5). Lino Carrillo: (A: 5). D.P.: (B: 3).
- Localización: FRE (copia del original en cinta de carrete: CM-MEX-780). D.M.: (Tienda de discos viejos en Tepito). Colección particular (RSA).
- *Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio / Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio.*- México: Peerless/ECO; 25364, 1975.
- Disco de 33 1/3 rpm.
- Contenido: Lado A.- 1. Cielito lindo huasteco; 2. El Cuervo; 3. El Falsete de mi tierra; 4. El Toro Huasteco; 5. Pahuatlán. Lado B.- 1. Fiesta Huasteca; 2. El Cuerudo; 3. El Gusto; 4. El Perdiguero; 5. La Antonia.
- Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1, 4, 5; B: 3, 4). Nicandro Castillo: (A: 2; B: 1, 2, 5). Carlos Gali: (A: 3).
- Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito) Colección particular (RSA).
- *Más éxitos con el Trío Tamazunchale / Trío Tamazunchale.*- México: LEBE; CLB-025, [s.f.].
- Casete
- Contenido: Lado A.- 1. El Framboyán; 2. El Cuervo; 3. El Rebozo; 4. El Caimán; 5. El Toro requezon. Lado B.- 1. El Mil amores; 2. Serenata huasteca; 3. Alma huasteca; 4. El Ranchero; 5. El Sacamandú.
- Atribuciones de autoría: D.P.: (A: 1, 2, 3, 4; B: 3,4,5). Severiano Briseño: (A: 5). Cuco Sánchez: (B: 1). José A. Jiménez: (B: 2).
- Localización: FRE (copia del original en cinta de carrete: CM-MEX-1351).
- *Más huapangos / Los Regionales Huastecos.*- México: Producciones Torres / Oro; CTE-021, 1991.
- Casete.
- Producción de Juana González Hernández.
- Contenido: Lado A.- 1. La Azucena; 2. El Taconcito; 3. La Pasión; 4. El Rebozo; 5. La Leva. Lado B.- 1. Cielito lindo; 2. La Presumida; 3. El Tejoncito; 4. El Huerfanito; 5. El Aguas Nieves.
- Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1, 5). Josefát Hernández: (A: 2). D.A.D.: (A: 3, 4; B: 3, 4). Quirino Mendoza: (B: 1). A. Chucho González: (B: 2, 5).
- Localización: D.M.
- *México en alta fidelidad / Varios.*- México: Vanguard-Gamma; CV-009, [s.f.].
- Disco de 33 1/3 rpm.
- Grabaciones y notas de José Raúl Hellmer.
- Contiene: Lado A.- 3. La Petenera (Trío Cielito lindo); 5. El Querreque (Trío Xilitla). Lado B.- 1. El Caballo; 3. La Rosa (Trío Chahuixtle); 5. El Fandanguito (Trío Fernández).
- Localización: FRE (DM-MEX-901). CEN (CD-5134). Colección particular (RSA).
- *Música de Tamaulipas / Varios.*- México: GET-SMM; PCS-4624, 1957-1963.
- Disco de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (3 p.).
- Notas de Francisco Alvaro Pier.
- Contiene: Lado A.- 4. El Gusto (Trío Xiconténcatl); 5. El Taconcito (Los Caimanes; 6. El Tamaulipeco (Francisco y Alonso Flores Sánchez y Gabino Hernández). Lado B.- 1. El Falsete (Trío Tamaulipeco); 5. El Caimán (Trío Xiconténcatl).
- Atribuciones de autoría: Letra de Salvador Gil Acuña y música de Francisco Flores Sánchez: (A: 6). Hermanos Samperio: (B: 1). Tradicional: (A: 4; B: 5). Anónimo: (A: 5).
- Localización: CEN (CD-5104). FRE (copia del original en dos cintas de carrete: CM-MEX-375 y CM-MEX-376).
- *—Música de Tamaulipas / Varios.*- México: GET-SMM; PMS-9646, 1981-87.
- Disco de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (3 p.).
- Reedición de *Música de Tamaulipas* (1957-1963).
- Localización: Colección particular (RSA).
- *—Música de Tamaulipas / Varios.* 3a. ed.- México: GET-SMM; LP-011, 1987-93.
- Disco de 33 1/3 rpm. Folleto adjunto (3 p.).
- Edición patrocinada por el Ing Américo Villarreal Guerra.
- Reedición de *Música de Tamaulipas* (1957-1963).
- Localización: CID [sin número de clasificación]. CEN (CD-5295)
- *Música Huasteca / Varios.*- México: INAH-SEP; MNA-03, c 1968.
- Disco de 33 1/3 rpm. (Serie: "Museo Nacional de Antropología No. 3").
- Grabaciones y notas de Arturo Warman.
- Contiene: Lado A.- *Danzas indígenas.* Lado B.- *El Huapango:* 1. Los instrumentos (Trío Los Cantores de Valles); 2. La Guasanga (Trío Alma de las tres huastecas); 3. El Llorar o la Madrugada (Trío Los Cantores de Valles); 4. La Petenera (Trío Alma de las tres huastecas); 5. El Sacamandú (Trío Los Cantores de Valles).
- Localización: CID. [sin número de

- clasificación]. CEN (CD-5040-3).  
Colección particular (RVS).
- — *Música Huasteca / Varios*. - 5a. ed. México: INAH-SEP; MNA-007, 1975.  
Disco de 33 1/3 rpm. (Serie "Instituto Nacional de Antropología e Historia No. 3").  
Reedición de *Música Huasteca* (1968).  
Localización: CEN (CD-5040-2)
- — *Música Huasteca / Varios*. - 7a. ed. México: INAH-SEP; MC-1350, 1983.  
Disco de 33 1/3 rpm. (Serie: "Instituto Nacional de Antropología e Historia No. 3").  
Reedición de *Música huasteca* (1968).  
Localización: FRE (DM-MEX-1240).  
DRU. [sin clasificar].
- *Otra vez alegrando las Huastecas / Trío Tamazunchale*.- México: LGH/LEBE; KCLGH-2012, [s.f.].  
Casete.  
Contenido: Lado A.- 1. El Ausente; 2. El Guajolote; 3. La Rosa; 4. El San Lorenzo; 5. La Calandria. Lado B.- 1. La Huazanga; 2. La Llorona; 3. La Rosita arribeña; 4. El Hidalguense; 5. El Atardecer huasteco.  
Atribuciones de autoría: Arr. Trío Tamazunchale: (A: 1; B: 2). Macario Pérez Vega: (A: 4). Nicandro Castillo: (A: 5; B: 4). Elpidio Ramírez: (B: 1). El Negro Marcelino: (B: 5).  
Localización: D.M. Colección particular (RVS).
- *Panorama mexicano. 200 años en canciones folklóricas / Varios*.- México: Vanguard-Gamma; CV-010, [s.f.].  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Grabación y notas de José Raúl Hellmer.  
Contiene: Lado B.- 6. Los Chiles verdes (Trío Fernández).  
Localización: CEN (CD-5037-1) FRE (DM-MEX-972).
- *Por las Huastecas / Trío Armonía Huasteca*.- México: Alegría; JLD-43, 1981.  
Casete.  
Contenido: Lado A.- 1. El Caimán; 2. La Cecilia; 3. La Leva; 4. El Apasionado; 5. La Pasión. Lado B.- 1. La Malagueña; 2. Las Flores; 3. Mi Zimapán; 4. El Caballito; 5. El
- Fandanguito.  
Localización: Colección particular (FTA).
- *Sigue la música huasteca con los Cantores del Pánuco / Los Cantores del Pánuco*.- México: Cisne; CI-2065, 1978.  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. El Toro Requezón; 2. Los Chiles Verdes; 3. Ozuluama; 4. El Desterrado; 5. El Panuquense. Lado B.- 1. Rogaciano el huapanguero; 2. Los Angelitos; 3. Mi San Joaquín; 4. A mi nación mexicana; 5. El enamorado.  
Atribuciones de autoría: Severiano Briseño: (A: 1). Cantores del Pánuco: (A: 2,4; B: 2, 5). Leocadio A. Ruiz: (A: 3). Juan Delgado Ramírez: (A: 5). Valeriano Trejo: (B: 1). Baldomero Pérez Vega: (B: 3). Ezequiel Rocha: (B: 4).  
Localización: Colección particular (DGB).
- *Son huasteco / El viejo Elpidio con sus huastecos*.- México: Orfeón-Videovox/DIMSA; DML-8357, 1966.  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. Cielito lindo; 2. La Petenera; 3. La Rosa; 4. El Torito; 5. La Cecilia. Lado B.- 1. La Malagueña; 2. El Caimán; 3. El Gusto; 4. La Azucena; 5. El Fandanguito.  
Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1, 2, 3, 4, 5; B: 1, 2, 3, 4, 5).  
Localización: Colección particular (RGU)
- *Sones de la Huasteca / Los Camperos de Valles*.- México: Música Tradicional; MTC07/MT07, 1989.  
Casete / Disco de 33 1/3 rpm.  
Folleto (5 p.).  
Investigación, grabación y notas en español e inglés de Eduardo Llerenas y Enrique Ramírez de Arellano. Traducción al inglés de Merry Mac Master.  
Contenido: Lado A.- 1. El Cielito lindo; 2. Las Flores; 3. La Rosa; 4. El San Lorenzo; 5. El Llorar. Lado B.- 1. La Huasanga; 2. El Gallo; 3. El Guajolote; 4. El Aguanieve; 5. El Triunfo.  
Localización: D.M. Colección particular (RVS)
- *Sones de México. Antología / Varios*.- 2a. ed., México: INAH-SEP; MC-0480, 1977.  
Disco de 33 1/3 rpm. (Serie: "Instituto Nacional de Antropología e Historia. No. 15").  
Investigación, grabación y notas de Arturo Warman.  
Contiene: Lado A.- 3. La Huasanga (Los Cantores de Valles). Lado B.- 5. El Caimán (Trío Alma de las Tres Huastecas).  
Localización: CEN (CD-5052).  
Colección particular (FTA).
- — *Sones de México. Antología / Varios*.- 3a. ed., México: INAH-SEP; MC-0480, 1981.  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Reedición de *Sones de México. Antología* (1977).  
Localización: CID [sin número de clasificación].
- — *Sones de México. Antología / Varios*.- 5ª. ed., México: INAH/Cenzontle; [sin número de serie], 1989.  
Disco de 33 1/3 rpm. Folleto (5 p.).  
Reedición de *Sones de México. Antología* (1977).  
Localización: CMM (SON-1-S6).
- *Sones Huastecos / Los Hermanos Calderón*.- México: Peerless/ECO; 313, 1964.  
Disco de 33 1/3 rpm.  
Contenido: Lado A.- 1. El Querreque; 2. El Caimán; 3. El Huerfanito; 4. Las Conchitas; 5. El Bejuquito. Lado B.- 1. La Petenera; 2. El Aguanieve; 3. La Huasanga; 4. El Taconcito; 5. La Rosita.  
Atribuciones de autoría: Rolando Hernández Reyes: (A: 1). Elpidio Ramírez: (A: 2; B: 1,3). Josefát Hernández: (A: 4, 5; B: 4). D.P.: (A: 3; B: 2, 5).  
Localización: D.M. (Tienda de discos viejos en Tepito).
- — *Sones Huastecos / Los Hermanos Calderón*.- México: Peerless/ECO; C-E-25313, 1974.  
Casete.  
Reedición de *Sones huastecos* (1964).  
Localización: D. M. Colección particular (RVS).
- *Sones Huastecos / Trío Xoxocapa*.- México: Pentagrama; LPP-117, 1989.  
Disco de 33 1/3 rpm.

Producción de Modesto López. Notas de Román Güemes Jiménez.

Contenido: Lado A.- 1. La Huasanga; 2. La Presumida; 3. Xoxocapeño; 4. El Toro requesón; 5. La Petenera. Lado B.- 1. El Zacamandú; 2. El bello girón de Hidalgo; 3. El San Lorenzo; 4. La Araña; 5. La Acamaya.

Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (A: 1\*, 3, 5; B: 5).

Chucho González: (A: 2\*). D.R.: (A: 4; B: 3, 4). Roque Castillo: (B: 1\*). Issac Zenteno: (B: 2).

\*Viejas piezas que fueron registradas -y hoy erróneamente atribuidas- a estos músicos.

Localización: FRE (copia del original en 2 cintas de carrete: CM-MEX-1223 y CM-MEX-1224). Colección particular (RVS).

■ *Sones Huastecos / Trío Xoxocapa.- México: Pentagrama; PCD 117, 1993.*

Disco compacto. Anexa una hoja. Notas de Román Güemes en español e inglés.

Reedición de *Sones Huastecos* (1989), y reedición parcial de *Sones Huastecos II* (s.f.).

Contenido: 1. La Huasanga; 2. La Presumida; 3. Xoxocapeño; 4. El Toro requesón; 5. La Petenera; 6. El Zacamandú; 7. El bello girón de Hidalgo; 8. El San Lorenzo; 9. La Araña; 10. La Acamaya; 11. El Caimán; 12. El Caballito; 13. El Llorar; 14. El Cielito lindo; 15. El Querreque.

Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (1\*, 3, 5, 10, 11).

Chucho González: (2\*). D.R.: (4, 8, 9). Roque Castillo: (6\*). Issac Zenteno: (7). Amador Lozano: (12). D.P.: (13). Quirino Mendoza Cortés; (14). Pedro Rosas: (15).

\*Viejas piezas registradas por estos músicos, pero erróneamente atribuidas a ellos.

Localización: D.M. Colección particular (RVS).

■ *Sones Huastecos / Varios.- México: Peerless; AP-104, 1977.*

Album: 3 discos de 33 1/3 rpm.

Contenido: Disco 1. Lado A.- 1. El Nuevo Querreque (El Negro Marcelino); 2. La Azucena; 3. Agua nieve (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio); 4. Mi Huasteca; 5. Indita mía (El Negro Marcelino); 6. El Sombrero (Los

Trovadores huastecos del viejo Elpidio) Lado B.- 1. El Gusto (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio); 2. El Zacamandú (El Negro Marcelino); 3. La Huasanga; 4. La Sirena (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio); 5. La Petenera (El Negro Marcelino); 6. El Llorar (Trío Los Jinetes y el violín del viejo Elpidio). Disco 2. Lado A.- 1. La Malagueña huasteca (El Negro Marcelino); 2. El Caimán (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio); 3. El Fandanguito (El Negro Marcelino); 4. Cielito lindo huasteco (Trío Los Jinetes y el violín del viejo Elpidio); 5. El Bejuquito (Hermanos Calderón); 6. El Perdiguero (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio). Lado B.- 1. Cielito lindo (El Negro Marcelino); 2. El Huerfanito (Hermanos Calderón); 3. El Cuervo; 4. Fiesta Huasteca (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio); 5. El Taconcito (Hermanos Calderón); 6. Atardecer huasteco (El Negro Marcelino). Disco 3. Lado A.- 1. Las Tres Huastecas; 2. El Ranchero (El Negro Marcelino); 3. La Rosita (Hermanos Calderón); 4. El Caballito (El Negro Marcelino); 5. Las Conchitas (Hermanos Calderón); 6. El Toro Huasteco (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio). Lado B.- 1. El Cuerudo; 2. La Leva (Los Trovadores huastecos del viejo Elpidio); 3. La Cecilia (El Negro Marcelino); 4. El Hidalguense; 5. El Huasteco (Los Plateados de Nicandro Castillo); 6. El Falsete de mi tierra (Trío Los Jinetes y el violón del viejo Elpidio).

Atribuciones de autoría: Rolando Hernández Reyes: (D1-A:1). Elpidio Ramírez: (D1-A: 2, 6; D1-B: 1, 3, 4, 5, 6; D2-A: 1, 2, 3, 4, 6; D2-B: 1; D3-A: 6; D3-B: 2, 3). D.P.: (D1-A: 3; D2-B: 2; D3-A: 3, 4). Santiago Pozos: (D1-A: 4). Ray Pérez y Soto: (D1-A: 5). Roque Castillo: (D1-B: 2). Josafath Hernández: (D2-A: 5; D2-B: 5; D3-A: 5) Nicandro Castillo: (D2-B: 3, 4; D3-B: 1, 4, 5). El Negro Marcelino: (D2-B: 6; D3-A: 2). Carlos Gali: (D3-B: 6).

Localización: Colección particular (ECS)

■ *Sones huastecos con los Hidalguenses / Los Hidalguenses.- México: RCA Camden; CSC- 1001, [1979].*

Casete.

Contenido: Lado A.- 1. El Querreque; 2. Las Flores; 3. El Caimán; 4. El Fandanguito; 5. El Huerfantito. Lado B.- 1. Azucena bella; 2. La Rosita; 3. El San Lorenzo; 4. El Caballito; 5. El Hidalguense.

Atribuciones de autoría: R.

Hernández. (A: 1). J. S. Garrido: (A: 2). Elpidio Ramírez: (A: 3, 4 B: 1). M. T. Flores: (A: 5; B: 2). A. Torres: (B: 3). A. Lozano: (B: 4). Nicandro Castillo: (B: 5).

Localización: FRE (copia del original en cinta de carrete: CM-MEX-1363).

■ *Sones Huastecos II / Trío Xoxocapa.- México: Pentagrama; CSC-1001, [s.f.].*

Casete.

Producción de Modesto López.

Contenido: Lado A.- 1. El Gusto; 2. La Leva; 3. El Caimán; 4. La Azucena; 5. El Fandanguito; 6. El Caballito. Lado B.- 1. La Rosita; 2. El Llorar; 3. El Cielito lindo; 4. El Apasionado; 5. El Querreque; 6. El Borracho.

Localización: Colección particular (RGJ)

■ *Sones jarochos y huastecos / Grupo Chicontepec.- México: Spartacus; 24102, [s.f.].*

Disco compacto. (Serie: "Así canta México. Vol. 2").

Contiene: 9. El Gusto; 10. Cielito lindo; 11. El Huerfanito; 12. El Querreque; 13. La Petenera.

Atribuciones de autoría: Elpidio Ramírez: (9, 10, 13). Folklore: (11). Rolando Hernández Reyes: (12).

Localización: D.M.

■ *Sones Jarochos y huastecos / Varios.- México: Musart; D-300, [s.f.].*

Disco de 33 1/3 rpm.

Notas.

Contiene: Lado A.- [Sones jarochos interpretados por Los Costeños]. Lado B.- 1. Serenata huasteca; 2. La Azucena; 3. El Fandanguito; 4. Cielito lindo; 5. El Hidalguense; 6. El Fuereño (Los Gavilanes de Licho Jiménez).

Atribuciones de autoría: José Alfredo Jiménez: (B: 1). Ramírez Castillo: (B: 2). Elpidio Ramírez: (B: 3).

Quirino Mendoza: (B: 4).  
Nicandro Castillo: (B: 5, 6).  
Localización: CEN (CD-5108).

■ *Sones mexicanos / Varios.- México:*  
Orfeón-Videovox/MAYA; LY-  
70246, 1966.

Disco de 33 1/3 rpm.  
Contiene: Lado B.- 3. El Huerfano; 5.  
La Cecilia (El viejo Elpidio).  
Atribuciones de autoría: Elpidio  
Ramírez; (B: 3, 5).  
Localización: CEN (CD-5077).

■ *Sones y huapangos huastecos en  
nahua / Los Cantores de la  
Huasteca.- México: Alegría; JLD-*  
113, 1986.

Casete.  
Contenido: Lado A.- 1. El Cielito  
lindo nahua; 2. El Apareado  
nahua; 3. El Son solito; 4.  
Xochipitsauak; 5. El Perro nahua.  
Lado B.- 1. El Caballito nahua; 2.  
El Tólico; 3. La Polla pinta nahua;  
4. Kuatsiktli (chicle de árbol); 5.  
Pica perica.  
Localización: Colección particular  
(FTA). CEN (copia del original en  
Casete: CS5033)

■ *Tamaulipas y su música / Varios.-*  
México; GET-SMM; LP-902,  
[1962].

Disco de 33 1/3 rpm.  
Notas de Francisco Alvarado Pier.  
Contiene: Lado A.- 1. El Gusto  
(Conjunto Típico Tamaulipeco,  
Grupo La Picota y Los Hermanos  
Calderón); 4. El Fandanguito (Los  
Hermanos Calderón); 6. Las  
Chaparreras (Conjunto Típico  
Tamaulipeco, Grupo La Picota y  
Los Hermanos Calderón). Lado  
B.- 2. El Aguanieve; 4. El  
Sacamandú (Los Hermanos  
Calderón).  
Localización: CEN (CD-5103).

■ *Trío Cantar Huasteco / Trío Cantar*  
Huasteco.- México: LEBE; 053  
[s.f.]

Casete.  
Contenido: Lado A.- 1. A Huejutla; 2.  
A Huautla; 3. El Huejutleño; 4. El  
Caballito; 5. El Caimán; 6. Las Tres  
Huastecas. Lado B.- 1. A Nicandro  
Castillo; 2. La Petenera; 3. El  
Querreque; 4. El Huasteco; 5. La  
Azucena; 6. El Hidalguense.  
Localización: D.M.

■ *Trío Huasteco los Creadores / Trío*

Huasteco los Creadores (Tlayolti-  
llane).- México: LEBE; CLB-033,  
[s.f.].

Casete.  
(Algunos sones están en español y  
náhuatl).  
Contiene: Lado A.- 1. El Querreque;  
3. El Campesino; 4. Le canto a mi  
tierra. Lado B.- 1. El Son solito  
veracruzano; 2. El Apareado; 3. El  
Jarabe y los Panaderos.  
Atribuciones de autoría: Rolando  
Hernández Reyes (A: 1). Antonio  
Hernández Meza (A: 3, 4).  
Localización: Colección particular  
(RGJ).

■ *Viva México. El son huasteco / El*  
viejo Elpidio.- México: DIMSA;  
CDB- 1411, [s.f.].  
Disco compacto  
Contenido: 1. Cielito lindo; 2. La  
Malagueña; 3. La Azucena; 4. La  
Cecilia; 5. La Petenera; 6. La Rosa;  
7. El Torito; 8. El Gusto; 9. El  
Caimán; 10. El Fandanguito.  
Atribuciones de autoría: Quirino  
Mendoza: (1). Elpidio Ramírez-  
Pedro Galindo: (2). Elpidio

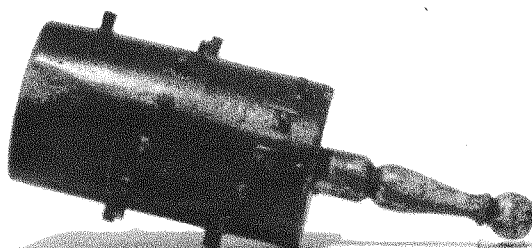
Ramírez: (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10).  
Localización: D.M.

■ *Voces de Hidalgo. La Música de sus*  
*regiones / Varios.- México: GEH-*  
INAH- Pentagrama; PCD-1090,  
1993.  
Disco compacto. Folleto (36 p.).  
Grabaciones de Benito Alcocer  
Flores. Notas de Raúl Guerrero e  
Irene Vázquez Valle.  
Contiene: 2. El Armadillo [en  
náhuatl] (Nicolás Hernández  
Hernández vl; Reynaldo  
Hernández Reyes, jar; Marcelino  
Cerecedo Hernández, hua); 8. El  
Pixcuhuil (Darío Salazar  
Fernández, vl; Omegar Salazar  
Tovar, jar; Marcos Salazar Tovar,  
hua); 16. La Petenera [versión  
instrumental] (Banda de alientos  
del barrio de Atlaltipac,  
Tecolotitla, mpio, de Atlapezco,  
Hidalgo); 24. El Guajolote  
(Nicolás Hernández Hernández,  
vl; Reynaldo Hernández Reyes, jar;  
Marcelino Cerecedo Hernández,  
hua).  
Localización: CEN (DC-5005-01).

## Índice de siglas

CEN	Fonoteca del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM)
CID	Centro de Investigación y Documentación de la DGCP-CNCA
CMM	Casa de la Música Mexicana
CPP	Colección particular de Carles Perelló
CTH	Colección particular de Theo Hernández
DGB	Colección particular de Daniel García Blanco
DRU	Discoteca de Radio UNAM
ECS	Colección particular de Eduardo Contreras Soto
FBN	Fonoteca de la Biblioteca Nacional de la UNAM
FONADAN	Fondo Nacional para la Danza
FONAPAS	Fondo Nacional para las Actividades Sociales
FONART	Fondo Nacional para las Artes
FRE	Fonoteca de Radio Educación
FTA	Colección particular de Francisco Tomás
GEH	Gobierno del Estado de Hidalgo
GET	Gobierno del Estado de Tamaulipas
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
RGJ	Colección particular de Román Güemes Jiménez
RGU	Colección particular de Ramón Gutiérrez
RSA	Colección particular de Rodolfo Sánchez Alvarado
RVS	Colección particular de Rosa Virginia Sánchez
SEM	Sonido En Movimiento
SEP	Secretaría de Educación Pública
SMM	Sociedad Mexicana de Musicología
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México

# La colección de instrumentos musicales del CENIDIM\*



■ "Maraca de matachines", Zacatecas, México.  
(Idiofóno).

El *Museo de Instrumentos Musicales del CENIDIM*, es quizá una de las primeras colecciones de este tipo en México. Estos objetos representan el esfuerzo de quienes han contribuido en la investigación y rescate de nuestras tradiciones musicales. El trabajo que se presenta a continuación busca dejar testimonio sobre uno de los proyectos más importantes en nuestro país.

POR  
GUILLERMO CONTRERAS ARIAS\*\*

FOTOS: LUCIA SAAD

## EL INSTRUMENTO MUSICAL

Por el contrario a lo que suele manifestarse popularmente acerca de que "la música es un lenguaje universal", ésta constituye una de las manifestaciones humanas en que se denota claramente la diversidad cultural. A través del tiempo y el espacio cada cultura se ha manifestado sonoramente de acuerdo a condiciones particulares. De ello resulta una gran diversidad de instrumentos musicales y objetos sonoros en los que no solo se sintetizan los

conceptos; gustos y conocimientos acústicos de cada cultura. Estos artefactos suelen contener en sus formas y uso un cúmulo de conceptos, gustos y conocimientos de diversa índole, lo que ofrece un valioso abrevadero en el campo de la investigación.

Unida al rito, al juego, a la educación, a la recreación o a la curación, la música se ha manifestando en diferentes espacios y tiempos del mundo; ha estado amalgamada al quehacer de cada cultura, asimilando sus particularidades. Por ello la música entraña estructuras diversas y complejas, razón por la cual han venido consolidándose, con el tiempo, disciplinas especializadas en la investigación musical y, a partir de éstas, especializaciones como la paleografía, la audiotranscripción y la organología que estudian en detalle algunos aspectos en particular.

\* El presente artículo es un resumen del proyecto de investigación "Catálogo de los instrumentos y objetos sonoros del CENIDIM", que el autor desarrolla actualmente en este centro de investigación.

\*\* Investigador del CENIDIM

La organología es la especialidad encargada del estudio de los instrumentos musicales y los objetos sonoros desde todas las perspectivas posibles. Esta ambición cognocitiva se ha venido nutriendo de diferentes disciplinas como la historia, la antropología, la acústica, la laudería y la música. De ellas ha adoptado métodos y técnicas de investigación, así como terminología; es así como la organología, al nutrirse de otras ciencias, establece un enlace que le permite a su vez la posibilidad de retribuir las, como especialidad, con información eficaz y detallada.

Los campos fundamentales de estudio de la organología son: el histórico (en el que se contemplan orígenes y filiaciones); el morfológico (el que se encarga del estudio de sus formas, materiales y técnicas de construcción); el musical (que considera sus peculiaridades tanto en la interpretación individual, como la de grupo); el acústico (en el que se analizan sus cualidades sonoras, desde las perspectivas física y sensorial); y el antropológico (encargado de dilucidar la significación del instrumento en su sociedad). A partir de estos campos de estudio, la organología ha estructurado como herramientas de trabajo los sistemas clasificatorios, en algunos de los cuales se analiza de manera ordenada al instrumento desde diferentes intereses; sin embargo estos sistemas suelen conformar estructuras tan complejas, que solo resultan comprensibles y del interés de los especialistas.

## LA COLECCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES DEL CENIDIM

México ha sido habitado, desde épocas precolombinas, por un complejo cultural. A ello se debe que en este país exista en la actualidad una variedad inmensa de instrumentos musicales, derivada de la pluriculturalidad que lo habita. Desafortunadamente, muchos de estos instrumentos son poco conocidos fuera de su ámbito, y algunos sufren, en un proceso de estandarización, una periódica sustitución por los universalmente promovidos como el violín, la guitarra sexta, el bajo eléctrico, etcétera. Una de las pocas instituciones oficiales

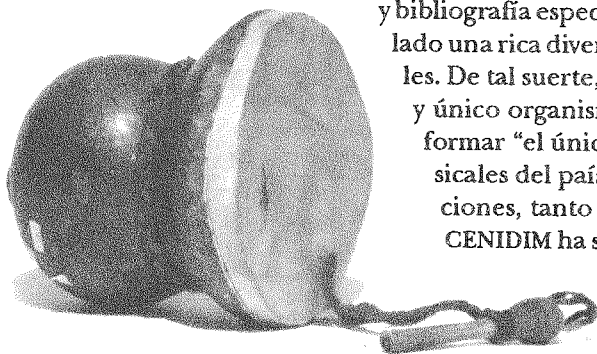
del país que como parte del estudio de la música se han abocado a la investigación de los instrumentos musicales es sin duda el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM). Esta institución, desde las instancias oficiales antecedentes, se ha interesado por el estudio, recopilación y difusión de este valioso acervo cultural. Junto a otro tipo de acervos como el de partituras, fotografías y bibliografía especializada, el CENIDIM ha recopilado una rica diversidad de instrumentos musicales. De tal suerte, este centro ha sido el primero y único organismo oficial que ha podido conformar "el único museo de instrumentos musicales del país". Aunque existen otras colecciones, tanto oficiales como particulares, el CENIDIM ha sido el único organismo que ha formulado y estructurado un

museo de instrumentos musicales de manera oficial. La importancia de este patrimonio no solo radica en que su exhibición guarde uni-

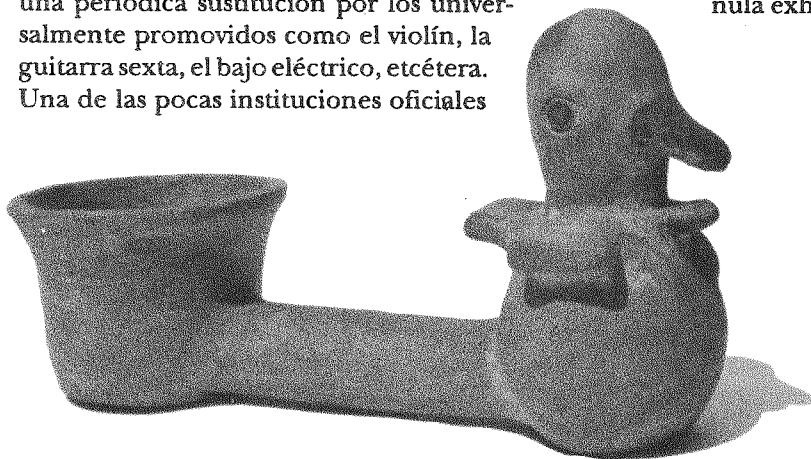
dad temática y rigor científico, sino que a pesar de no representar una colección muy numerosa, logra mostrar en su diversidad un rico panorama acerca de distintas soluciones que ha dado la humanidad a su inquietud por manifestarse con sonido; es decir, esta colección con aproximadamente 250 piezas muestra un amplio paisaje geográfico, histórico, cultural y acústico a partir de instrumentos musicales, una muestra organográfica representativa del devenir de este tipo de patrimonio surgido en el mundo, con énfasis en México.

Si bien es cierto que existen en el país y en el extranjero otras importantes colecciones de instrumentos musicales mexicanos, ninguna de estas ha gozado de una permanente proyección especializada como la del CENIDIM. En el caso de otras importantes instituciones nacionales, los instrumentos musicales forman parte, junto con otros objetos de índole distinta, de valiosos acervos patrimoniales. De tal suerte, cuando han sido exhibidos, la mayoría de las veces complementan un concepto histórico o etnográfico.

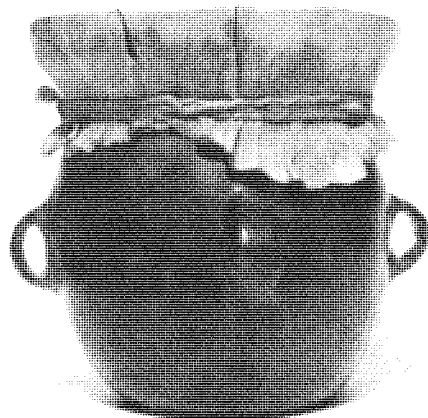
Existen también algunas magníficas colecciones privadas en las que se ha podido reunir un significativo número y variedad de piezas, sin embargo, dada su casi nula exhibición pública, hace que estos acervos sean en



■ "Timbalillo", México. (Membronófono).



■ "Silbato de agua", México. (Aerófono).



■ "Timbal maya", México. (Membranófono).

su mayoría desconocidos. Empero podría decirse que gracias al filantrópico espíritu de algunos de estos coleccionistas es que se han podido efectuar algunas exitosas exposiciones temporales de instrumentos musicales mexicanos al cobijo de alguna o algunas instituciones oficiales. En este sentido, el CENIDIM ha colaborado con innumerables exhibiciones en distintos lugares de México y del mundo, ya que cuenta con un importante número de piezas extras a las exhibidas en el museo, sobre todo nacionales, con los que ha organizado diversas muestras itinerantes.

### RETROSPECTIVA DE LA COLECCIÓN

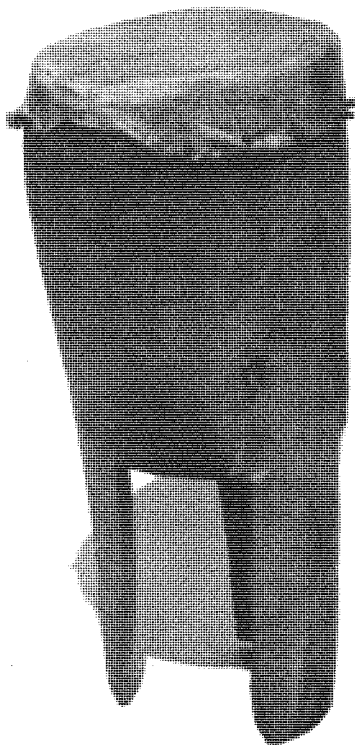
El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" se constituyó, como tal, el 1° de septiembre de 1974. Actualmente, depende del Instituto Nacional de Bellas Artes, sin embargo desde antes de su constitución actual existieron, en el aparato cultural del Estado, oficinas o departamentos encargados de realizar investigación musical, mismas que con el apoyo de investigadores pioneros de música y autoridades en la cultura musical de México, representan el origen y antecedentes directos de esta institución.

Un aspecto significativo de la colección de instrumentos musicales del CENIDIM lo constituye el hecho de que dicho acervo ha derivado principalmente del trabajo de investigación de connotados etnomusicólogos de México. Investigadores que desde los albores de esta disciplina científica colaboraron con este centro o las instituciones que le dieron origen. Celebridades que desde los años veintes trabajaron con las instituciones que en los años setentas consolidarían al CENIDIM. Personalidades como Concha Michel, Rubén M. Cam-

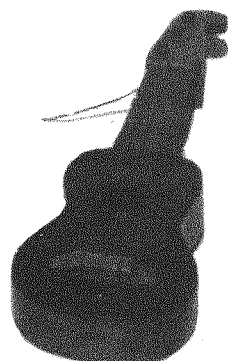
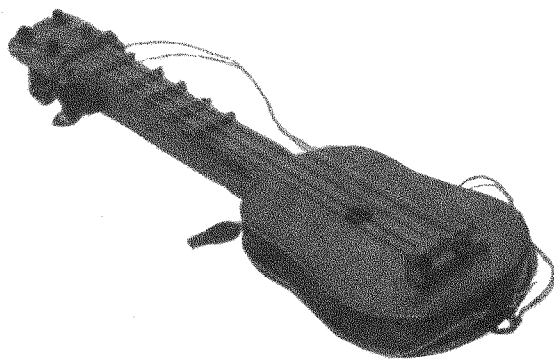
pos, Ignacio González Esperón, Francisco Domínguez, Higinio Vázquez Santana, Alfonso Pruneda, Alfonso Esparza Oteo, Roberto Téllez Girón, Henrietta Yurchenco, José Raúl Hellmer, Luis Sandi, Vicente T. Mendoza, Nabor Hurtado, Julián Zúñiga, Alfonso Ortega, Juan Herrejón, Eloy Hernández Márquez, Carmen Sordo Sodi, Federico Hernández Rincón, Hiram Dordelly, Guillermo Contreras, José Luis Sagredo, Fernando Nava y muchos otros más que han contribuido de una u otra manera al enriquecimiento de dicho patrimonio.

El surgimiento e incremento de la colección de instrumentos musicales del CENIDIM es resultado de una larga política de investigación musical a lo largo de nuestro territorio. Investigaciones que permitieron la conjunción de diversos elementos que nutrieron dicha colección, es por ello que junto a los instrumentos se encuentran artefactos etnográficos íntimamente ligados con el quehacer musical, como es el caso de vestimentas y máscaras tradicionales. Asimismo, el CENIDIM amplió posteriormente su colección con donaciones de músicos, investigadores y embajadas de diferentes partes del mundo con sede en el Distrito Federal. En un principio, los instrumentos musicales eran coleccionados por los investigadores como material de investigación, junto con audiotranscripciones, grabaciones, fotografías, documentos y apuntes en general; con el tiempo, llegaron a constituir tal cantidad y variedad que propició la instauración del *Museo de Instrumentos Musicales*, con el cual se amplió la gama de servicios que ha ofrecido éste centro.

Entre la información más antigua que se tiene del concepto de museo, para esta colección, aparece un oficio fechado en 1947 en el cual se solicita la contratación de un técnico en artes populares capaz de realizar trabajo de campo y adquirir objetos para el "museo". Por tal instancia fueron contratados en ese entonces José Raúl Hellmer y Federico Hernández Rincón. Es hasta 1974 cuando mediante un informe presidencial se dio a conocer la creación del CENIDIM, en cuyo seno se integraría un museo de instrumentos musicales. Como una táctica para el enriquecimiento de la colección de piezas, con que se contaba en ese entonces, la directora en turno, la maestra Carmen Sordo Sodi, se dio a la tarea de solicitar donaciones de instrumentos a algu-



■ "Tuurreuco", Jalisco, México.  
(Membranófono).



■ "Tzentzen" y "Ravelito", San Luis Potosí, México.  
(Cordófonos).

nos municipios del país y a las embajadas extranjeras ubicadas en la capital. De tal empresa resultaron generosas donaciones de la entonces República Democrática Alemana, de Argelia, Australia, Brasil, Cuba, La República Popular de China, Finlandia, Francia, Israel, Noruega, Nicaragua y Sri Lanka. Con esta táctica, la colección amplió sus fronteras, las que en un inicio eran solamente nacionales.

El museo está situado en la parte frontal de la planta baja del inmueble que alberga al CENIDIM desde hace aproximadamente quince años. Está integrado por dos salas -una nacional y otra internacional-. El criterio de exposición en ambas salas se basa en sistemas clasificatorios y su conjugación con aspectos históricos y geográficos.

Desde los años veintes hasta fines de 1946 —antes de la existencia del Instituto Nacional de las Bellas Artes— en la Secretaría de Educación Pública se iniciaron trabajos de investigación y publicación de la música en México. La primera dependencia oficial establecida formalmente para tal empresa fue el Departamento de Bellas Artes. En él, se contaba en 1926 con una colección de melodías folklóricas compilada por Concepción "Concha" Michel, y en noviembre del año siguiente con las investigaciones de Rubén M. Campos, que publicaría la misma dependencia en 1928. Un año después y de manera consecuente, este departamento comisionó a Ignacio Fernández Esperón "Tata Nacho" y a Francisco Domínguez para recopilar música de diversas regiones; proyecto que fue reforzado en 1930 con otros investigadores a instancias de el profesor Higinio Vázquez Santana, jefe del Departamento a partir del mismo año. Entre las modalidades que se implementaron en este proyecto estuvo el solicitar la colaboración de varias autoridades del interior de la República para obtener datos sobre fiestas típicas y música tradicional con la idea de organizar un archivo de música popular mexicana; posteriormente otras autoridades continuaron con el mismo plan de trabajo.

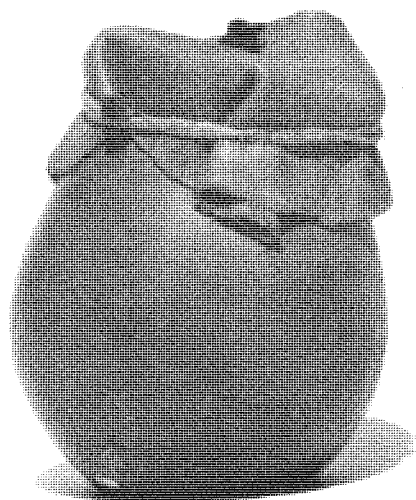
En 1931, a instancias de esta incipiente institución, los maestros de las *Misiones Culturales* fueron encargados de llenar cuestionarios relacionados con melodías, danzas e instrumentos regionales.

Como se ha comentado, varios de los investigadores pioneros que participaron con las instancias que dieron origen al CENIDIM efectuaron trabajo de campo, de lo que derivó el acopio de diferentes acervos entre los que se encuentran los instrumentos musicales. Tal es el caso del maestro Francisco Domínguez, quien investigó estos aspectos entre los otomíes de Jilotepec, Estado de México y a través de dos viajes que realizó a Chalma. De esta forma se siguió acrecentando el acervo con material de los estados de Chiapas, Chihuahua, Durango, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, México, Michoacán, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla y Veracruz. Es en esta etapa cuando se principia sistemáticamente la adquisición de instrumentos musicales.

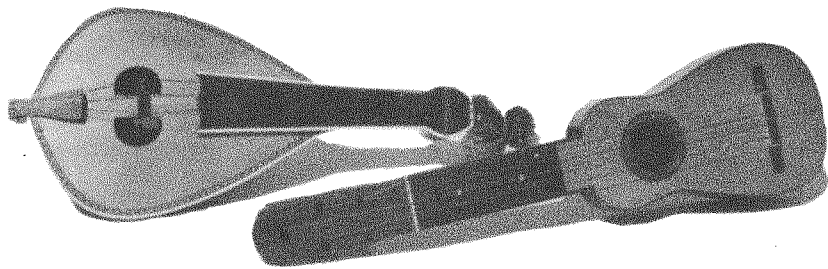
En 1933, el Departamento de Bellas Artes —cuya jefatura había asumido el maestro Carlos Chávez— decidió organizar un calendario de fiestas y ferias tradicionales mexicanas. Para éste proyecto se comisionó y envió como investigadores a Francisco Domínguez a Tepoztlán, estado de Morelos y a Huixquilucan, estado de México, así como a varias zonas del estado de Sonora donde habría de hacer registros entre los mayos, yaquis y seris. A la labor de investigación se suman Alfonso Esparza Oteo, trabajando en Uruapan, Michoacán en 1935; y Roberto Téllez Girón, en la Sierra Norte de Puebla en 1938 y en el estado de Nayarit en 1939. Poco después es contratada la investigadora Henrietta Yurchenco, quien desarrolló sus actividades entre los años de 1944 a 1946 en los estados de Chihuahua, Sonora, Nayarit, Jalisco y Chiapas. Esta fue la primera ocasión en que se hizo uso de grabadoras portátiles por cuenta del gobierno mexicano.

En 1946 se integra la Sección de Investigaciones Musicales al naciente Instituto Nacional de Bellas Artes y, como ya se mencionó, el concepto de museo aparece en algunos documentos del año siguiente. Desde entonces la idea subyace en varios otros documentos oficiales que aparecen en los archivos del CENIDIM.

En 1973 la maestra Carmen Sordo Sodi, fungiendo como Jefe de la Sección, propone con una ponencia en el Congreso Nacional de Música la necesidad de crear un centro nacional de investigación musical, acorde a las necesidades de desarrollo del país en sus aspectos sociológico y cultural. Dicha ponencia tuvo como consecuencia que al año siguiente el Presidente de la República, Lic. Luis Echeverría Álvarez diera a conocer en su informe presidencial la creación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM), absorbiendo este organismo a la antigua Sección de Investigaciones Musicales. La



■ "Bote del diablo", Guerrero, México. (Cordófono).



■ "Ravel", Grecia y "Templo canario", España. (Cordófonos).

sede de esta nueva institución cambió de su antiguo domicilio en la calle de Dolores #2, a Londres #6, en la ciudad de México, instalándose por primera vez en ese inmueble, y de manera permanente, una colección de instrumentos musicales expuesta al público.

A fines de 1977 fue nombrado director del CENIDIM el maestro Manuel Enríquez. Durante su gestión se efectuó otro cambio de local ahora a las calles de Liverpool #16, también en la ciudad de México. Es aquí en donde, ya en calidad de museo, se encuentra expuesta la colección hasta la fecha.

### EL MUSEO DE INSTRUMENTOS MUSICALES

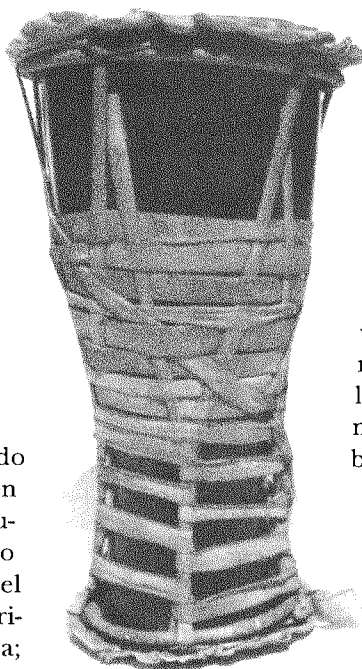
En la actualidad este museo está distribuido en dos salas: una internacional, que en términos generales ilustra diferentes soluciones que el ser humano ha venido dando a los instrumentos musicales a través del tiempo, en culturas que han habitado territorios de América, Europa, Asia y Australia; y una sala nacional, donde aparecen representadas diferentes culturas que han intervenido en la consolidación del mosaico pluricultural que conforma México.

La sala nacional alberga piezas que representan a las distintas familias de instrumentos, básicamente todas las variantes subclasificadoras de acuerdo a su morfología y formas de ejecución. Asimismo esta muestra representa un panorama geográfico y cultural de los instrumentos musicales en nuestro país a través del tiempo. Existen ejemplares que representan la organografía precolombina; algunos otros, los más trascendentes, modelos influidos durante la Colonia (tanto por el conducto europeo como por el africano), y otros ejemplares más del resultado de influencias posteriores. En este sentido pueden destacarse algunos instrumentos presentes en esta exhibición: entre los idiófonos de percusión la *concha de tortuga* percutida con cuernos de venado, una variedad de *teponaztles*, el *cajón de tapeo*, la *marimba*, el *baa'wehai*, etcétera. Entre los de sacudimiento existe una gran diversidad de maracas, sonajas y sartales. Entre los de ludimiento güiros y una amplia gama de instrumen-

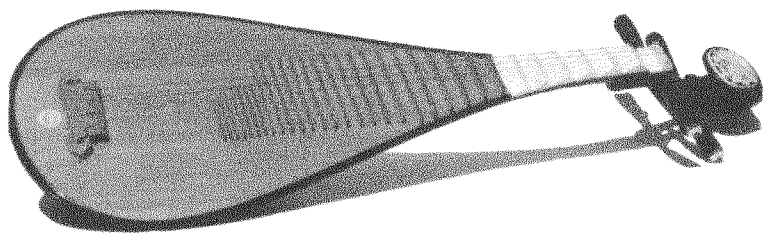
tos de grupos indígenas del noroeste. Algunas piezas más como los idiófonos de fricción entre los que se encuentra el denominado *bote del diablo*. Entre los membranófonos de esta sala se muestran diversos ejemplares de marco,

de tubo y semiesféricos de varias partes de la República. En cuanto a cordófonos, esta colección cuenta con una variedad de violines, monocordios, raves, jaranas, arpas y algunos ejemplares particulares como el *eeng* de los seris, el *salterio* y el *bajo quinto*. Entre los aerófonos se puede citar, entre una diversidad de flautas, un instrumento de origen precolombino en versión de los *pames* de San Luis Potosí: pieza cuya particularidad estriba en la utilización de un mirlitón, es decir una delicada membrana que vibra por simpatía a las emisiones de la flauta, lo que da por resultado un timbre muy peculiar en el instrumento; esta membrana es resuelta con un especie de delicado papelillo extraído de un tipo de tela de araña. Otro aerófono relevante en esta colección lo representa el *toxacatl*, también de origen precolombino. Este instrumento semeja una especie de corneta y proviene de la falda de los volcanes en el estado de Puebla; suele estar conformada a partir del tallo de alguna gramínea silvestre (aprox. de 2 mts. de largo), o de un tubo de hoja de lata o de

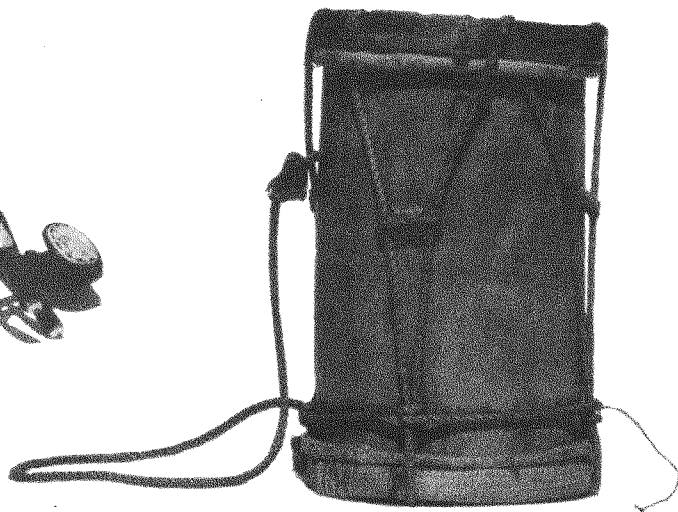
hule; cuenta como pabellón un cuerno de res. Su principal particularidad radica en que su ejecución de trompetilla en vez de ser efectuada por insuflación como en la gran mayoría de aerófonos del mundo, es a partir de una trompetilla aspirada mediante un tubillo -boquilla que es colocado en una de las comisuras de los labios. Finalmente en la sala nacional existen otros interesantes instrumentos aerófonos, como es el caso de los cántaros, aerófonos de explosión. De este tipo existe una magnífica pieza proveniente de la Costa Chica; su ejecución consiste en una serie de percusiones efectuadas en su boca con una de las manos, con la palma abierta, de



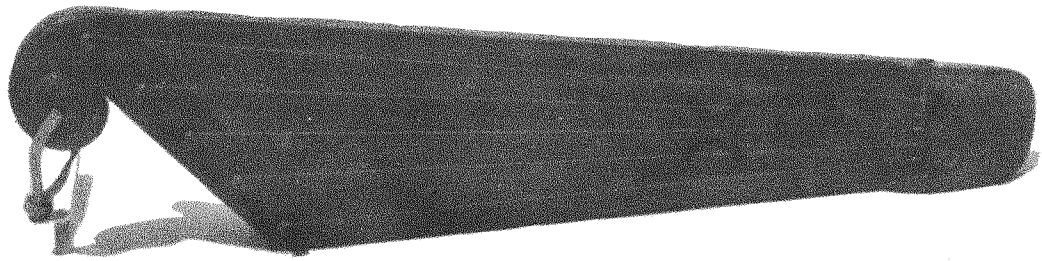
■ "Tambor bata", Cuba. (Membranófono).



■ "Piba", China. (Cordófono).



■ "Tambor tzotzil", Chiapas, México. (Membranófono).



■ "Kantale", Finlandia. (Cordófono).

manera tal que pueden producirse explosiones en su interior, sonidos graves muy parecidos a los que se producen mediante el punteo en el contrabajo de cuerda.

En el caso de la sala internacional cabe mencionar que existen instrumentos que reflejan diferentes periodos históricos de la humanidad, así como algunos fenómenos interesantes que se han desarrollado alrededor del instrumento musical. Por ejemplo la llamada respiración circular que se efectúa en algunas partes del mundo en la ejecución de aerófonos, y la cual consiste en la ejecución ininterrumpida, en este caso en el *didgiredu* australiano, especie de trompeta vertical en la que los aborígenes producen interminables zumbidos, a partir de una depurada técnica de respiración con la nariz, con la cual se logra suministrar periódicamente aire a los pulmones y a la cavidad bucal para que no se interrumpa la ejecución del instrumento con la respiración. Asimismo se podrían mencionar hermosos ejemplares como un *sheng*, antiguo órgano de boca chino del que habrían de derivar apenas el siglo pasado una diversidad de aerófonos de lengüeta de marco en el mundo occidental como son las armónicas, acordeones y armonios. Y finalmente, entre muchos otros instrumentos más que podrían mencionarse, algunas piezas valiosas como una familia completa de *orlos* alemanes de exquisita manufactura.

La exhibición del *Museo Nacional de Instrumentos Musicales* está ceñida a dos criterios básicos: clasificatorio, por el que se considera como fundamentos ¿qué del instrumento? y ¿en qué condiciones se produce el sonido? —emisor, ejecución y morfología—; y criterio cultu-

ral, esto es ¿quién, dónde y para qué? se construye y ejecuta el instrumento en cuestión. De tal suerte, con aproximadamente doscientas piezas en exhibición (40% del total de piezas de la colección), logra este museo una muestra, aunque general, muy representativa de lo que el ser humano ha venido concibiendo como instrumento musical u objeto sonoro a través del tiempo, alrededor del mundo.

La colección de instrumentos musicales de México, exhibida en la sala mayor del museo, comprende ejemplos de varias culturas que han intervenido a lo largo de su consolidación: remanentes o derivaciones de instrumentos que por diversas razones han permanecido vigentes en la tradición musical de alguna región del país, o copias que de casos que de alguna forma han tenido relevancia en el quehacer musical de México (desde tiempos precolombinos, la Colonia, hasta la actualidad). De manera parecida, sucede con los instrumentos musicales del mundo, exhibidos en vitrinas de las áreas del vestíbulo del Centro, representan morfológica y culturalmente un panorama mundial de instrumentos; de tal forma que aparecen instrumentos musicales constituidos con valvas y conchas animales, hasta manufacturas complejas.

En la actualidad los servicios del museo se encuentran suspendidos debido al próximo cambio del CENIDIM, junto con sus acervos, a las nuevas instalaciones del Centro Nacional de las Artes, por lo cual surgirán seguramente algunos cambios que puedan propulsar mejor a este singular museo, el cual representa en México al primero y único en su especie. ■

# Grabaciones de música indígena\*

Publicado originalmente en la revista *Nuestra Música* en 1946, el texto de la maestra Yurchenco nos descubre la forma en que se llevó a cabo este trabajo de investigación, un primer intento de clasificación y porqué era necesario relizarlo.

POR  
HENRIETTA YURCHENCO

Por primera vez, ha sido posible grabar música en discos gramofónicos, de nueve de los núcleos indígenas existentes en México y en Guatemala. He aquí el resultado del trabajo realizado en cinco expediciones. Hoy se cuenta, pues, con una colección importante de trozos representativos de música indígena que todavía conserva elementos prehispánicos.

Hasta ahora, la mayor parte de las investigaciones de este tipo llevadas a cabo en Latinoamérica, se referían a la música mestiza o a la de aquellos grupos indígenas cuyo patrimonio musical aparece marcado por las huellas de la influencia europea.

La preocupación por la música indígena ha sido sentida casi exclusivamente por antropólogos; mas éstos, por carecer de los conocimientos técnicos de la notación musical, se han limitado al estudio y la clasificación de los instrumentos. Su aportación, con ser muy valiosa y útil, no cubre la falta de una investigación profunda de la música indígena.

Los intentos de grabación de música indígena datan de los comienzos del presente siglo. Los antropólogos que los realizaron grabaron algunos trozos; pero dichas grabaciones se han extraviado o son de calidad técnica

tan ínfima, que no permiten su reproducción para el conocimiento público.

El desarrollo de la civilización moderna en México y en Guatemala tiende a destruir los residuos de una cultura musical, cuyo vigor es tan extraordinario que siguen vivos a pesar de los siglos transcurridos. De aquí se desprende el valor de la presente colección y también de la necesidad de intensificar este género de actividades.

Antes de la llegada de los europeos a este Continente florecían en la América Central muchas étnias, las cuales habían alcanzado diversos estados de civilización, desde los más primitivos hasta los más desarrollados. Sus características culturales eran por lo tanto divergentes. Las razas más civilizadas practicaban la agricultura. Grupos tales como los maya-quichés, del sureste de México y de Guatemala, y como los aztecas del valle de México, se regían por formas complicadas de gobierno. Eran excelentes constructores y arquitectos. Sus artesanos se distinguían por su habilidad en las artes de la cerámica, del tejido y de la escultura. Entre estos pueblos, la música había alcanzado la jerarquía de verdadera cultura artística. Desempeñaba un papel principal en la celebración de las festividades, en la guerra y en el culto de la religión. Cada ceremonia poseía su música especial compuesta para el caso e interpretada por conjuntos de instrumentistas y cantores, los cuales —unos y otros— formaban

\* Texto tomado de *Nuestra Música*. Revista bimensual editada en México. Año I, Núm. 1, marzo-1946.-México: Ediciones Mexicanas de Música, 1946. pp.64-78.

parte de las cortes de nobles y sacerdotes.<sup>1</sup>

A principios del siglo XVI, 50 años después de la llegada de los conquistadores españoles, las ciudades mayas y aztecas estaban en ruinas; los ídolos destruidos, los sabios y los músicos aniquilados. Como los indígenas no conocían la escritura musical y la música estaba en manos de la minoría culta; estos sucesos, junto a la penetración de ideas europeas, provocaron la rápida desintegración de las antiguas manifestaciones musicales. La nueva administración colonial, deseosa de borrar toda evidencia material y espiritual de la vieja civilización, estableció leyes severas que prohibían cantar en las lenguas nativas. Tales medidas fueron, sin duda, efectivas. Hasta el punto de que hoy, siglos después de la Conquista, ciertas tribus carecen de literatura musical vocal. Esto se aprecia notablemente en Guatemala. Así, poco a poco, la música de las grandes civilizaciones, mexicana y gutemalteca, terminó por desaparecer.

En el siglo que siguió a la Conquista, los españoles exploraron palmo a palmo bosques, montes y llanos en busca de oro y riquezas. Ocasionalmente topaban con alguna tribu salvaje perdida en lugares casi inaccesibles. Estas gentes no tenían templos grandiosos, ni tesoros, ni minas. Los españoles las dejaban en paz. Entre estas tribus, aisladas y primitivas, se conservan aún vestigios de música prehispánica. Vivas y florecientes como hace cientos de años, existen allí todavía manifestaciones musicales de la antigua América con sus instrumentos correspondientes. En estas regiones apartadas fue donde se emprendió el trabajo de grabación de música.

## LA COLECCIÓN

En discos gramofónicos, se han grabado aproximadamente 500 trozos, instrumentales y vocales. Esto se hizo en las regiones huichol, de Jalisco; cora, de Nayarit; seri, de Sonora; tzotzil y tzeltal de Chiapas y quiché, kekchi, sutujil e ixil, de Guatemala. Aunque todos estos grupos han estado en contacto con la civilización europea, por razones históricas y psicológicas, han conservado vivas las características básicas de las manifestaciones musicales prehispánicas. A pesar de haberse introducido nuevos instrumentos y de haber aprendido los indígenas danzas de los frailes misioneros católicos, lo antiguo ha perseverado al lado de lo nuevo.

La grabación de música indígena comenzó en la primavera de 1944. Dieron su apoyo al proyecto, las Secretarías de Educación Pública de México y de Guatemala, la Division of Cultural Cooperation of the U.S.,

<sup>1</sup> Fray Francisco Ximénez, uno de los cronistas del siglo XVII, describe vívidamente en sus relatos de la vida maya, el papel que tenía la música en las ceremonias religiosas. La siguiente cita proviene de su descripción del rito para el sacrificio de prisioneros de guerra: "En la mañana de la festividad, el sacerdote, vestido de oro y joyas, empezaba la procesión a través del templo con cantos y danzas; tocaban los tambores como en un gran concierto y finalmente se detenía toda la concurrencia ante los ídolos y los cantantes cantaban las pasadas glorias de sus héroes de la paz y de la guerra. Entre tanto, el rey y sus oficiales conducían cada uno un prisionero hasta el altar, pidiendo a los dioses buenas cosechas y muchos soles, tras de lo cual cada esclavo iba siendo sacrificado. Esta fiesta duraba siete días, en los cuales se bailaba y se cantaba ante los ídolos".

State Department y la Biblioteca del Congreso de Washington. El Instituto Indigenista Interamericano coadyuvó como organizador y coordinador de actividades.

Antes de hablar de la colección en sí misma, quiero decir unas palabras acerca de cómo escogí los grupos que había de visitar y sobre la técnica de grabación empleada. Al seleccionar los grupos, me guié por la experiencia adquirida en la grabación durante mis viajes en 1942, a las regiones tarascas, tzotzil, tzeltal y zoque de México. Consulté detalladamente a especialistas del Gobierno, a antropólogos y musicólogos del Departamento de Música de la SEP. Se hizo un estudio general de los distintos grupos indígenas. Por último, se escogieron aquellos que todavía practican ritos paganos, por suponerse que estos grupos eran, con mayor probabilidad, los depositarios de una tradición musical primitiva.

Al efectuarse los preparativos, surgieron varios problemas técnicos. ¿Cuál sería el medio para obtener fuerza eléctrica? ¿Cómo transportar el equipo delicado por terrenos difíciles? ¿Qué hacer si se descomponía la máquina de grabar?. Estas preguntas sólo podían obtener respuesta adecuada sobre la misma marcha de los acontecimientos.

Además de estos problemas puramente técnicos, había que afrontar la cuestión del acercamiento a los indígenas. En la mayoría de los casos, me dí cuenta de que lo más acertado era establecer relaciones con ellos a través de las autoridades locales, los maestros de escuela y los miembros de las diversas misiones culturales. Pero cuando no había tales autoridades o cuando existían antagonismos entre ellas y los indígenas, tuve que establecer relaciones directas y personales, lo que exigió bastante tiempo.

Aunque yo poseía información específica sobre la música de algunos grupos, la de otros me era completamente desconocida. En estos casos, tuve que atenerme a los datos procedentes de personas que, si bien estaban dispuestas a ayudarme me proporcionaron informes equivocados. Recuerdo haber llegado en 1944, al campamento seri en Sonora. Unos mexicanos, que habían vivido entre los seris durante años, me dijeron que estos indígenas no tenían música propia, que yo andaba a la caza de fantasmas. No hice caso. En esta expedición, grabé más de 80 canciones. Los seris, amables conmigo, se rehusaron a cantar en presencia de los mexicanos a quienes consideran gentes hostiles. Me informaron que, a causa de la presencia de los blancos, ya no cantan ni celebran sus fiestas tradicionales. Prefieren olvidarlas antes que llevarlas a cabo ante personas que suponen enemigas.

He aquí otro ejemplo de las equivocaciones a las que está expuesta la investigación: en mi primer viaje a Chiapas, en 1942, me atendieron representantes oficiales del estado. Me aseguraron que, si bien los indígenas tocaban muchos instrumentos, jamás cantaban. Los mismo indígenas, tímidos y reservados, lo confirmaron. Así la colección, reunida entonces, se integró únicamente con material instrumental. En 1945, de acuerdo con el proyecto actual, regresé a Chiapas. Trabajé independientemente de las autoridades locales. Esta vez, los indios, más confiados, cantaron a su gusto. La colección actual se compone en un 70 por ciento, de material vocal.



■ Músico tzotzil. Foto: Lucía Saad, 1993.

Según se desprende de los ejemplos anteriores, es evidente el peligro de trabajar en estrecha colaboración con los elementos oficiales. Sin embargo, al tratar directamente con los indígenas, surgen dificultades de otra índole, particularmente las derivadas de la diferencia de lenguaje. Muchos de estos grupos no hablan sino su idioma nativo. Su modo de expresarse nos es además extraño. En 1945, durante mi estancia en Guatemala, pedí a uno de los indígenas datos acerca de los instrumentos usados en las fiestas. Me dijo que sólo usaban el tambor, lo que no es cierto. A preguntas ulteriores, admitió que también usaban el pito de carrizo. Para su manera de expresarse, quiso decir, al afirmar que sólo usaban el tambor, que también usaban el pito de carrizo. La combinación instrumental de tambor y pito de carrizo es tan común entre los indios, que éstos hablan, muy naturalmente, de los dos instrumentos a la vez, como si se tratara de uno solo. Las aseveraciones de los músicos indios deben aceptarse con reservas. En Chiapas, cada pueblo tiene sus cantos propios. Las canciones de un pueblo se oyen rara vez en los restantes. Los cantores niegan generalmente que conocen las canciones de los pueblos contiguos. No obstante, pude convencer a algunos cantores de que entonaran canciones de otros pueblos, lo que hicieron un tanto intimidados, después de muchos ruegos.

No sólo es diferente el método de acercamiento psicológico a los músicos indios, según el ambiente cultural que los rodea, sino también es distinto el sistema de grabación, según el tipo de música y las funciones que ésta representa dentro de la comunidad.

Hay tres procedimientos para registrar la música de las fiestas religiosas:

1. grabando durante los actos de celebración de la fiesta,
2. reproduciendo dichos actos un día cualquiera con objeto de grabar,
3. llamando aparte a los músicos para grabar sin el ruido de fondo, que acompaña forzosamente a aquellos actos.

Aunque el primer procedimiento da una idea exacta de la intensidad de la celebración de la fiesta, debido a la participación de grandes masas congregadas y a la embriaguez de los participantes, es difícil, en la mayor parte de los casos, lograr de los indígenas la atención y la cooperación indispensables. Únicamente entre los huicholes y los coras, que no beben hasta que dan por concluidos sus cantos, son posibles tales grabaciones.

El segundo, bueno en sí mismo, es prohibitivo por lo elevado de los gastos y la dificultad de reunir a la gente.

El tercero es, desde luego, el más eficaz. Los músicos de las comunidades, lejos de la censura de familiares y amigos, pierden el sentido de la cortedad que les caracteriza, y permiten obtener al registrar diferentes versiones, buenas grabaciones de sus cantos.

#### CLASIFICACIÓN DE LA COLECCIÓN

He dividido la música que constituye la colección en dos grupos principales, cada uno con una subdivisión:

1. Música prehispánica.

A) Música prehispánica con modificaciones.

(En esta subdivisión he catalogado la música que es básicamente prehispánica, aunque haya adquirido, posteriormente, características europeas. Por ejemplo: la sustitución de un instrumento indígena simple por uno más complicado del mismo tipo. Trompeta de metal en lugar de pito de carrizo o trompeta de madera. También he incluido en esta subdivisión las melodías prehispánicas a las cuales se han añadido formas de acompañamiento que son típicamente europeas.)

2. Música posthispánica: la nueva música indígena

(Estas manifestaciones musicales, aunque influenciadas por la música occidental, no son sinónimo de las manifestaciones mestizas, tales como el corrido, el huapango, la canción ranchera, etc., etcétera.)

A) Música posthispánica con modificaciones.

(A esta categoría pertenece la música esencialmente europea que, a lo largo de los siglos, ha adquirido características que deben ser consideradas como indígenas, particularmente en lo que se refiere al estilo de ejecución).

Esta clasificación es provisional. Indudablemente sufrirá cambios cuando se transcriba la música registrada en los discos. En dicha clasificación, están incluidos sólo los cantos que considero prehispánicos y los de evidente origen europeo. Hay mucho material que, de momento, desafía todo género de clasificación. Un análisis detenido y un estudio comparativo, aclarará—estoy segura de ello— los puntos oscuros o dudosos y establecerá los orígenes de muchos cantos.

FUNCIÓN DE LA MÚSICA

En las sociedades primitivas de América Central, la función principal de la música consiste en acompañar las imploraciones a los dioses, para que éstos concedan buenas cosechas y buena salud a la comunidad. La música es uno de los factores importantes en la vida ceremonial. Existe la convicción de que los resultados de las imploraciones son más efectivos, según la calidad de las voces y la precisión de la memoria de los cantores (*shamans*). Una creencia de los huicholes decreta que, cuando los dioses están enojados y niegan todo a los hombres, especialmente la lluvia, el canto de los *shamans* les hace ceder y sentirse complacidos.

El maíz es el principal alimento de los indígenas de América Central. La mayor parte de las ceremonias paganas se celebran en adoración al maíz. Entre los huicholes, las fiestas relacionadas con el peyote y el venado también se relacionan con la adoración (o culto) del maíz. Los tres simbolizan una misma cosa: el sustento. De acuerdo con la mitología huichol, el maíz y el peyote fueron, en una época, venados. Esta idea fundamental se manifiesta de muchas maneras. Por ejemplo, la caza y el sacrificio del venado, así como la peregrinación anual a los campos del peyote, se consideran esenciales para el buen crecimiento del maíz. Cuando danzan los huicholes, representan la relación existente entre el venado, el peyote y el maíz. Carl Lumholtz, el antropólogo americano que visitó la región a fines del siglo pasado, averiguó, por la confidencia de un indio, que los saltos de los danzarines representan tanto los brincos del venado como los de los granos del maíz al ser arrojados sobre el metate. Ese mismo indígena aseguró a Lumholtz que, cuando llegaba a los campos de peyote, imaginábase que veía granos de maíz dondequiera, mezclados con los capullos de la planta del peyote. Como otro ejemplo de dicha relación, citaré el hecho de que los tambores usados en las ocasiones sagradas deben siempre unirse con sangre de venado sacrificado. En menor grado, la vida ceremonial de los coras y los ixiles también está consagrada, en gran parte, al culto del maíz.

Cada fiesta de los huicholes comienza por una sesión de canto que dura una noche entera. Los mitos de la tribu, transmitidos de generación en generación, son repetidos incensantemente. Los cantos comienzan a la puesta del sol y terminan al amanecer. Un *shaman*, llamado *maracami* en huichol, es asistido por dos ayudantes. Canta el primer tema, contestado al unísono por sus ayudantes; sigue el segundo, vuelta al primero; sigue el tercero, vuelta otra vez al primero y así sucesivamente. Todos los participantes de la fiesta, hombres, mujeres y niños, intervienen a ratos. No se usa ningún instrumento para acompañar los cantos. Al día siguiente, cuando se ha consumado el sacrificio de los animales y principia la comida y la bebida, los violinistas y guitarristas sacan a relucir sus instrumentos para acompañar a los danzarines. En ocasiones sacrosantas, tales como las fiestas de la *Buena Temporada*, úsase el tambor antiguo para acompañar a los danzarines. Muchos de los discos con música huichol fueron grabados durante esas ceremonias nocturnas. Como era imposible grabar toda la música, recogí sólo fragmentos de cada melodía.

Entre los coras, la sesión nocturna de canto difiere en que cantan únicamente los *shamans*. El resto de la concurrencia limitase a participar en la danza. Los cantos, cuyo significado lo desconocen los cantantes en la mayor parte de los casos, son acompañados por un *arco musical*, que se describe más adelante.

Más al sur, en las alturas de Guatemala, los ixiles conservan asimismo ritos semejantes. Al contrario de los coras y huicholes, aquéllos los celebran estrictamente en privado. A causa de limitaciones de tiempo, no pude desgraciadamente grabar la música de estas ceremonias. Registré, en cambio, un baile basado en el origen legendario del maíz. El *Baile de las Canastas*, como lo llaman, se funda sobre un relato que explica cómo los ixiles abandonaron la vida nómada y se convirtieron en cultivadores del maíz. La música es esencialmente prehispánica, aunque ha sido ligeramente modificada por el uso de la trompeta de metal. El timbre de este instrumento da a todo el baile un sentido moderno, acentuado, a su vez, por el ritmo sincopado.

Son también de interés otros trozos de música primitiva, grabados entre los indios quichés del pueblo de Rabinal. La música para el *Baile del Venado* y el *Rabinal Achi*—uno de los ejemplos de drama maya prehispánico, conservado hasta nuestros días— forma parte de la colección. Estas músicas, aunque han perdido su significado pagano y ritual, permanecen fieles a moldes musicales no europeos.

La música de los indios seris es de diferente categoría. Esta tribu nunca alcanzó el nivel de civilización del estado agrícola. Hoy día, siguen siendo cazadores y pescadores seminómadas. Los seris nunca tuvieron una vida ritual tan completamente vinculada a la vida cotidiana como sus vecinos más avanzados y agricultores. Sus manifestaciones musicales son todavía más profanas que sagradas. La mayor parte está relacionada con la caza, la pesca, el amor y la guerra. Son notables las canciones de cuna. Los cantos de guerra constituyen el núcleo de la colección grabada y demuestra —muy a las claras— la naturaleza belicosa de los seris. Los cantos de los curanderos, entonados durante las ceremonias de curación de enfermos, son los únicos que ostentan sentido religioso.

Toda la música mencionada tiene rasgos comunes en lo referente a la melodía, las escalas, el ritmo y el estilo de ejecución. Sin embargo, existe una diferencia importante: la música instrumental está más desarrollada entre los pueblos mayas del sur; en cambio, es principalmente vocal entre los grupos más primitivos del norte de México.

En general, la música primitiva de México y Guatemala se canta al unísono. No obstante, pueden señalarse ciertos efectos armónicos. El ritmo suele ser binario. En el *Rabinal Achi* y en los cantos de la región cora, existen pasajes en ritmo binario-ternario. Los diseños melódicos tienen ámbitos distintos. No se practica el desarrollo del material temático. Rara vez las melodías exceden de una décima. Como en la música india norteamericana, es común la inversión de frases cortas. La escala pentafónica do-re-mi-sol-la es la más usada; pero también existen melodías en otras escalas de dos, tres, cinco y siete sonidos. El canto suele ser diatónico. Ocasionalmente, se perciben sonidos cromáticos.



■ "Flautista raramuri", Chihuahua.

La mayoría de los indígenas cantan dentro de la extensión normal de la voz humana. Las mujeres, más que los hombres, cantan a veces con voz aguda de falsete. Los cantantes poseen de modo innato el sentido de la dinámica. Particularmente durante la celebración de ritos paganos, expresan, en sus cantos, emoción profunda y dramatismo intenso.

#### INSTRUMENTOS MUSICALES

Aunque todos los grupos antes mencionados han aceptado como parte integrante de su cultura musical instrumentos europeos, aún hoy tocan los instrumentos antiguos de sus antepasados. Se usan todavía algunos instrumentos prehispánicos tales como el *teponaztli*, conocido en quiché por el *tun*, el *huehueltl*, la concha de tortuga, el *mitote* y el *adufe*. Por la limitación de espacio, no describo los tres primeros, de los cuales pueden obtenerse datos informativos de innumerables fuentes. Me limitaré a describir brevemente el *mitote*, de los coras, y el *adufe*, de los quichés e ixiles.

El *mitote*, palabra que también significa danza, es un arco musical con un resonador de calabaza.<sup>2</sup> El *guaje* se

coloca en la tierra. Sobre el mismo, descansa el arco. El ejecutante sostiene ambos con el pie. Atada a las puntas del arco, existe una cuerda que el ejecutante golpea con dos palillos delgados. Este instrumento de percusión acompaña los cantos de las ceremonias dedicadas al maíz.

El *adufe*, al contrario de otros instrumentos de origen prehispánico, ha perdido todo significado sagrado. Se emplea en el acompañamiento de los bailes que se representan con motivo de las festividades cristianas. Trátase de un tambor cuadrado, de un armazón de madera cubierto de piel. Este instrumento es un tambor prehispánico, el cual, según Izikowitz —conocida autoridad en materia de instrumentos primitivos—, ha sufrido algunas modificaciones en su construcción actual.

*ritos supersticiosos, ceremonias e instrumentos*, dice: "A poca distancia del tronco se sentaba el que había de tocar el arco a cuya cuerda amarrada a una batea honda daba con un palillo, de que resultaba tal armonía, que la escuchara el oído sin enfado, si el susurro destemplado de los cantores no la confundiera".

Esta descripción del arco entre los coras de Nayarit, a principios del siglo XVIII, concuerda exactamente con la que nos da Lumholtz, quien al viajar por tierras tepehuanas y coras, en su *México Desconocido*, dice: "Vi frente al sacerdote el instrumento que había estado tocando, el cual consistía en una gran calabaza redonda y hueca, con un arco de inusitado tamaño puesto encima. El que lo toca lo detiene por medio de un barrote en que apoya el pie derecho y con dos palillos hiere la cuerda, siguiendo un ritmo compuesto de un toque largo y dos cortos. Oído de cerca, el sonido tiene sonoridad parecida a la del violoncello". (Nota de la Redacción)

<sup>2</sup> Véase el artículo titulado "¿Existió el arco musical en México durante la época prehispánica?", del señor Raúl G. Guerrero, publicado en el *Boletín del Departamento de Música de la Secretaría de Educación Pública*, No. 1, febrero de 1946. De este artículo tomamos la siguiente cita:

El padre José Ortega, durante el primer tercio del siglo XVIII, viajó entre los indios nayaritas (coras y huicholes) y al describir en su libro *Historia del Nayarit, Sonora, Sinaloa, & los*



■ Músico Seri, Sonora. Foto: Lucía Saad, 1993.

Los violines, guitarras, arpas y marimbas se usan como diversión y acompañamiento de danzas. Estos instrumentos, fabricados en su mayor parte por carpinteros y artesanos locales, son de diferentes tamaños, construcción, número de cuerdas y afinación. Sin embargo se asemejan generalmente al tipo corriente. Debe exceptuarse el *violín seri*, que es oblongo y tiene una sola cuerda.

El grupo instrumental más corriente entre los indígenas está constituido por el pito de carrizo y el tambor. El pito de carrizo, de indudable origen antiguo, rara vez se encuentra en su forma original, con la embocadura abierta. Hoy día, la embocadura suele llenarse de cera o a la misma se adapta una caña, dejándose abierto un pequeño conducto para que penetre el aliento.

### MÚSICA POSTHISPÁNICA

Con excepción de los seris, que no son cristianos, todas las restantes tribus, de las cuales obtuve grabaciones de discos, ejecutan música en las festividades cristianas. Entre los ixiles y los coras, que celebran tanto ritos paganos como cristianos, las manifestaciones musicales y los instrumentos varían según la clase de festividad. El *mitotey* los cantos acompañados de los cora, por ejemplo, se emplean exclusivamente durante las fiestas dedicadas al maíz, mientras que el pito de carrizo y el tambor se tocan durante los días santos cristianos. En sus primitivos ritos secretos, los ixiles nunca usan la marimba, muy

## Henrietta Yurchenco\*

POR E. THOMAS STANFORD

Nació en New Haven, Connecticut, Estados Unidos, el 22 de marzo de 1916. Sus padres eran inmigrantes judío-rusos, que llegaron a aquel país sin recursos económicos y nunca salieron de su pobreza. Yurchenco misma afirma que sólo empezó a contar con dinero "a la mitad de su vida", y que su hermano ha aseverado que "no nació con una cuchara de plata en la boca (un modismo del inglés que quiere decir 'rica'), sino bajo una estrella favorable".

Se casó con Basil Yurchenco, pintor de origen argentino, quien la condujo a incursionar en el mundo hispano, que ha sido su principal compromiso profesional desde aquel entonces. Con él, llegó a México por vez primera en 1941, recién egresada

de dos años de empleo con la estación radiofónica, WNYC, en Nueva York, en la cual había conocido a Rufino Tamayo y su señora. Se volvió a casar en la década de los años 60, y se volvió a divorciar en 1979; afirma que "mejor sola que mal acompañada".

Pasó sus primeros meses en México en San Miguel Allende; luego viajó a Oaxaca para presenciar el Gran Festival Indígena de 1941. Como una consecuencia de este evento, tuvo la oportunidad de sostener conversaciones con Luis Sandi y Blas Galindo, y de ellos supo que el país no contaba con archivo musical alguno de las expresiones "folklóricas...; y que, peor, la música "indígena" ni se conocía. El fervor revolucionario se había dado en pronunciamientos de parte de algunos músicos, Carlos Chávez, era principal entre ellos, en el sentido de que habría de ser lo étnico la verdadera expresión del alma mexicana. Yurchenco comenta que no existía mayor tipo de documentación para fundamentar tal opinión; escasamente se contaba con uno que otro material recopilado por investigadores de la Sección de Música del Departamento de Bellas Artes, y unas tona-

das publicadas en *México desconocido* de Carl Lumholtz, aparecido en 1902.

El terreno entonces era propicio y las instancias oficiales del país estuvieron conformes, por el momento, con designarle a Yurchenco la organización de su investigación. Esta, a la vez, presentó un proyecto al agregado cultural de la embajada estadounidense, que le fue aceptado. Casi simultáneamente, un amigo suyo llegó de Nueva York con un equipo de grabación. Con esto, se acercó a Benito Coquet del Departamento de Bellas Artes, y al cabo de una semana le concedió un camión con chofer. En ese momento, el folclorista mexicano Roberto Téllez Girón se incorporó al equipo, e iniciaron trabajos de campo en la meseta purépecha.

Cuando volvió de Michoacán a la capital, le esperaba una invitación del gobernador del estado de Chiapas. Para tal efecto, el INAH le prestó equipo, y, en compañía del folclorista Raúl Guerrero, partieron en plena época de lluvias hacia aquel estado. A propósito, afirma que nunca le ha cedido el pavor de la lluvia tropical: atravesando un arroyo crecido por un camino vecinal, se perdió una parte del equipo fotográfico que llevaban. Peor aún, un asistente

\* Texto tomado con autorización de *La antropología en México*, Vol. 11, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988. pp. 564-566.

común en Guatemala. Consideran que este instrumento extranjero, que "tiene muchas lenguas", puede traicionarlos al transmitir sus secretos rituales a los blancos. Sólo los huicholes, que observan las dos clases de fiestas, no hacen distinción. Las mismas manifestaciones musicales sirven para las fiestas de la calabaza o del venado que para el *Día de Corpus*. Varía, eso sí, el contenido de los cantos, mezcla curiosa de creencias paganas y cristinas.

La música de las regiones tzotzil, tzeltal, kekchi y sutujil debe incluirse en la categoría posthispánica. Estos indígenas han conservado poco de la música precortesiana. No obstante, han creado un nuevo tipo de música, nacida de las aportaciones de los conquistadores y de la manera peculiar de los indígenas de asimilarlas. Abundan los cantos religiosos, los cuales se usan también con textos profanos para la celebración de bodas, nacimientos, etc., etc. Algunos de los trozos más interesantes de esta parte de mi colección son los cánones a dos voces, cantados por indios tzotziles del pueblo de Chamula. Son asimismo encantadoras las canciones carnavalescas de los coras —llamadas *Pachitas*, que éstos entonan en grupos con acompañamiento instrumental, de casa en casa y con distintas *tonadas* en cada visita.

El pito de carrizo y el tambor es la combinación instrumental más frecuente para celebrar las festividades religiosas del calendario cristiano. El pito de carrizo puede tener de tres a siete agujeros. El tambor es de muchos tamaños. En Chiapas y en Guatemala, se agrega

a la mencionada combinación una trompeta de metal, generalmente, sin pistones. Este trío instrumental aparece durante las procesiones y sirve para anunciar e iniciar las diferentes fases de la ceremonia. Ocasionalmente acompañaba a los bailes, aunque éstos lo son más frecuentemente por violines, guitarras y arpas de manufactura casera. Ciertas tribus establecen una distinción precisa: reservan los instrumentos caseros para las danzas religiosas y usan los fabricados en la ciudad para los bailes profanos, especialmente los de parejas.

Mi colección de música indígena representa solamente una parte pequeña de la vasta riqueza musical de la población indígena de México y Guatemala. Siglos después de la Conquista y de la presión ejercida por la civilización actual sobre moldes de vida tradicionales, los indios conservan su antigua cultura musical. Pero no cabe duda de que, a medida que las carreteras lleguen a los parajes más apartados y que sean electrificadas grandes zonas de esos países, desaparecerán poco a poco aquellas culturas primitivas. Las antiguas manifestaciones musicales, junto a otras expresiones artísticas, serán desplazadas. Por este motivo, la grabación de la música india, especialmente de la más primitiva, es preciso emprenderla sin demora. Espero que mi colección, que la Biblioteca del Congreso pondrá, en parte, a la venta en un futuro próximo, será útil a los estudiantes de música primitiva, los compositores, los antropólogos y los lingüistas. ■

conectó un aparato electrónico diseñado para la energía eléctrica alternante a una línea de corriente directa; pero se contó con la suerte de hallarse un ingeniero alemán en un pueblo vecino, quien logró hacer la compostura. En ese primer viaje a la zona pudo grabar tan sólo una canción; lo demás era música instrumental. El resultado era preocupante, pues la importancia de su comisión radicaba precisamente en la grabación de canciones.

Al regresar al lugar tres años más tarde, contó con mejor fortuna, debido, a su propio decir, a un cambio de táctica; ofrecía comiteco, bebida regional chiapaneca, a sus informantes. En general, las canciones tzotziles y tzeltales no pueden cantarse a menos que el músico haya ingerido una cantidad adecuada de alguna bebida alcohólica.

En 1943, recibió una carta de Benjamín A. Botkin, entonces jefe de los Archives of Folksong de la Biblioteca del Congreso en Washington, D.C., quien le proponía un proyecto conjunto para grabar "música folklórica indígena". En el transcurso de los siguientes ocho meses se le envió el equipo necesario para tal investigación; se había seleccionado

el pueblo de Tepoztlan, Morelos, para su ubicación.

Partió de México en 1946, y no ha vuelto a tomar residencia desde entonces; sólo ha retornado para cumplir periodos de investigación: en 1964-1966, 1971-1972, 1981 y 1982.

En la opinión de quien escribe estas líneas, su labor más trascendente, indudablemente, ha consistido en la grabación de documentos sonoros. De éstos, su obra más monumental la ha de constituir el álbum de discos editado por los Archives of American Folksong de la Biblioteca del Congreso. En él, aparece una selección de las grabaciones que aquella institución patrocinó en el estado de Chiapas. También ha publicado discos con numerosas casas disqueras: Columbia, Vanguard, Decca, Elektra, Folkways, Monitor, Artia, Parliament, Odyssey, Mercury, y Mercury-Philips, para mencionar los más importantes. En éstos aparecen también los productos de investigación en otros países, tales como España, Marruecos, Puerto Rico, Estados Unidos de Norteamérica, Irlanda, Rumania, Yugoslavia, Checoslovaquia, Perú, Colombia, Ecuador, Argentina, Brasil, las islas antillanas de Trinidad y Barbados, Ja-

maica, Haití, la India, Corea y Japón.

Ha sido profesora, ahora emérita, en el Colegio de la Ciudad de Nueva York (CCNY) desde 1963. Notables investigadores mexicanos que han recibido la influencia de su trabajo con ella en el campo, son Raúl Guerrero y Roberto Téllez Girón. Conferencista extraordinaria, ha dejado huella en todos nosotros que le hemos escuchado y tenido amistad.

Sus escritos siguen las corrientes de los folkloristas que eran sus contemporáneos, en general. Ha escrito sobre la "música primitiva", término al cual posteriormente ha agregado de calificativo "que dicen que es". Es humana en sus enfoques, y sus planteamientos se caracterizan por una ausencia de dogmatismos. Prodríamos decir, tal vez, que ella es para la música folklórica mexicana, lo que era Frances Toor del folklore generalmente. Las dos han dejado una notable huella en los artistas e investigadores nacionales y extranjeros con los cuales han tenido contacto. Esta ha consistido en un enorme respeto por el hecho auténtico y en su propio medio, tanto como en una percepción sensible y respetuosa de los valores humanos que le son intrínsecos. ■

# Catálogo de la Colección Yurchenco

por  
Hiram Dordelly\*

Las grabaciones de música indígena realizadas por Henrietta Yurchenco en los años cuarenta en México y Guatemala, son una invaluable documentación para la investigación y estudio de la etnomúsica. Esto representa una importante labor de rescate y conservación del patrimonio cultural de dichas naciones.

Los resultados originales de este trabajo se grabaron en discos de acetato de pasta gruesa y fueron entregados a la Biblioteca del Congreso de Washington, principal patrocinador de esta investigación. Asimismo, el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, el

Instituto Indigenista Interamericano con sede en la Ciudad de México y la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de Guatemala, co-patrocinadores y organizadores, obtuvieron una copia de los resultados finales.

El presente catálogo corresponde a la copia que tiene en su poder el Instituto Nacional de Bellas Artes en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos

Chávez". Ahora bien y con el objeto de poner a disposición de los especialistas tan valiosa colección sonora, este centro de investigación realizó una segunda generación grabada en cassettes en su fonoteca. El catálogo que a continuación

se presenta, corresponde al orden en que fueron grabadas las piezas originales y registran todos los datos que Henrietta Yurchenco anotó en la primera relación de contenido de las grabaciones que ella realizó. Por otro lado y como un trabajo complementario, se aprovechó esta labor para señalar los tiempos de duración de cada pieza y para ordenar



■ Músico de Santa Marta, Guerrero.

los cassettes por etnias. Los grupos con los que trabajó la señora Yurchenco son: cora, huichol, seri, tzotzil, tzeltal, tarahumara y yaqui de México; quiche, kekchi, sutujil e ixil de Guatemala. El resultado obtenido fue de diez y nueve cassettes grabados y 612 piezas registradas. Por último quiero agradecer muy en especial la colaboración del señor Mario Godínez, quien sin su apoyo técnico en la generación de los cassettes no hubiera sido posible presentar el *Catálogo de la Colección Yurchenco*.

\* Investigador del CENIDIM

**GRUPO CORA**
**1-A**

1. Son para bailar —Las palomas (1'30")
2. Introducción al baile (18")
3. Son del penitente (dos partes) (33"y 26")
4. Son para bailar (52")  
Tocado en violín, sonajas y arco de madera
5. Son de judea (1'10")
6. Son de Semana Santa (1'15")
7. Son del tejón (1'21")  
Tocado por M. Cabrales e I. González. En flauta de carrizo y tambor.  
Grabado en Ixcatán, Nayarit, México, 1944.
8. Son de carnaval — Las pachitas (2'24")
9. Son de carnaval — Las pachitas (2'45")  
Cantantes, acompañamiento por R. Flores. En violín.
10. Son de Cuaresma (1'39")
11. Son de Cuaresma —Las pachitas (1'20")  
Cantantes, acompañamiento por R. Flores. En violín.  
Grabado en Ixcatán, Nayarit, México, 1944.
12. Fiesta de la chicharra (2'20")
13. Fiesta de la chicharra (1'30")
14. Fiesta de la chicharra (1'04")  
Cantado y tocado en mitote (arco de cuerda percutida) por P. Caledonio.
15. Fiesta de la chicharra (2'04")
16. Fiesta de la chicharra (2'30")

**1-B**

1. Son de león (1'23")
2. Son de elote (1'40")
3. Son de jabalí (1'40")  
Cantado y tocado en mitote por E. Altamirano.  
Grabado en Jesús María, Nayarit, México, 1944
4. Son de bailar (1'20")
5. Son de carnaval — Las pachitas (2'12")
6. Son de carnaval — Las pachitas (1'14")  
Cantado y tocado en violines por J y M. Lucas.
7. Son de judea (1'40")  
Tocado por P. Valentín en flauta de carrizo.
8. Minuet (2'04")
9. Minuet (1'58)  
Tocado en violines por J. y M. Lucas

10. Son para la siembra (1'54")
11. Son para la siembra (1'38")
12. Son para la siembra (1'20")  
Cantado y tocado en mitote por E. Altamirano
13. Son para la siembra (1'37")
14. Son del venado (1'38")
15. Son del esquite (1'22")  
Cantado y tocado en mitote por E. Altamirano.  
Grabado en Jesús María, Nayarit, México, 1944

**2-A**

1. Son de carnaval — Las pachitas (1'38")
2. Son de carnaval — Las pachitas (1'18")
3. Son de carnaval — Las pachitas (1'40")  
Cantos con acompañamiento de violines.
4. Son de carnaval — las pachitas (1'45")
5. Son de carnaval — las pachitas (1'16")
6. Son de carnaval — las pachitas (1'38")  
Cantos con acompañamiento de violines.  
Grabado en Jesús María, Nayarit, México, 1944.
7. Son de los marumeros (1'54")
8. Son de los marumeros (1'29")
9. Son de los marumeros (1'32")  
Tocado por C. Flores en flauta de carrizo y tambor.
10. Son de los marumeros (1'28)
11. Son de los marumeros (1'36)
12. Son de los marumeros (1'22")  
Tocado por C. Flores. En flauta de carrizo y tambor.  
Grabado en Jesús María, Nayarit, México, 1944
13. Son de los marumeros (1'23")
14. Son de los marumeros (1'14")  
Tocado por C. Flores. En flauta de carrizo y tambor.
15. Son de Semana Santa (1'36")  
Tocado por C. Silverio y M. Daniel. En flauta de carrizo y tambor.
16. Son de Semana Santa (1'36")
17. Son de Semana Santa (1'38")
18. Son de Semana Santa (1'16")  
Tocado por C. Silverio y M. Daniel. En flauta de carrizo y tambor.  
Grabado en Jesús María, Nayarit, México, 1944.

**2-B**

1. Son de la chicharra (1'40")
2. Son del esquite (1'33")
3. Son del esquite (1'50")

Cantado y tocado en mitote por F. Rafael

4. Son de la chicharra (1'23")
5. Son de la chicharra (1'38")
6. Son de la chicharra (1'37")  
Tocado por F. Rafael. En mitote.  
Grabado en San Francisco, Nayarit, México, 1944.
7. Cuerpo (1'19")
8. Casa ( 46")
9. Familia ( 52")  
Vocabulario español-cora de términos inherentes al cuerpo humano, al hogar y a términos de parentesco.  
Grabado en Jesús María, Nayarit, México, 1944.

**GRUPO HUICHOL**
**3-A**

1. Son tocado cuando matan al toro (1'17")
2. Son tocado cuando prenden velas (1'04")
3. Danza de los toros (1'12")  
Tocado por P. De la cruz. En violín.  
Grabado en Santa Rosa, Nayarit y Tuxpan, Jalisco, México, 1944)
7. Son — fiesta para curar los enfermos (2'22")
8. Son — fiesta para curar los enfermos (2'18")
9. Son — fiesta para curar los enfermos (4'20")  
Cantado por P. González y ayudantes.  
Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.
10. Son — fiesta para curar los enfermos (2'54")
11. Son — fiesta para curar los enfermos (2'44")  
Cantado por P. González y ayudantes.
12. Son — fiesta para curar los enfermos (3'03")
13. Son — fiesta para curar los enfermos (2'34")  
Cantado por P. González y ayudantes.  
Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

**3-B**

1. Son — fiesta para curar los enfermos (2'56")
2. Son — fiesta para curar los enfermos (2'12)  
Cantado por P. González y ayudantes.
3. Son — fiesta para curar los

enfermos (2'35")

4. Son — fiesta para curar los enfermos (2'05")

Cantado por P. González y ayudantes.

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

5. Son — fiesta para curar los enfermos (3'21")

6. Son — fiesta para curar los enfermos (1'34")

7. Son — fiesta para curar los enfermos (2'11")

8. Son — fiesta para curar los enfermos (2'30")

Cantado por P. González y ayudantes.

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

9. Son — fiesta para curar los enfermos (4'50")

Cantado por P. González y ayudantes.

10. Son — fiesta para curar los enfermos (4'42")

Cantado por P. González y ayudantes.

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

#### 4-A

1. Son — fiesta del peyote (2'23")

2. Son — fiesta del peyote (1'34")

Cantado por J. De la Cruz y ayudantes

3. Son — fiesta del peyote (5'00")

Cantado por J. de la Cruz y ayudantes.

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

4. Son — fiesta de la calabaza (1'54")

Cantado por J. de la Cruz y tocado por J. Carrillo. En tambor (turreuko).

5. Son — fiesta de la calabaza (2'24")

6. Son — fiesta de la calabaza (1'47")

Cantado por J. de la Cruz y tocado por J. Carrillo en tambor.

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

7. Son — fiesta del peyote (2'10")

8. Retorno de los peregrinos — fiesta

del peyote (2'22")

Cantado por J. de la Cruz y ayudantes.

9. Fiesta del peyote — son para bailar (2'07")

10. Fiesta del peyote — retorno de los



■ Ejecutante de sones, Oaxaca.

peregrinos (1'55")

Cantado y tocado en violín por J. de la Cruz

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

#### 4-B

1. Son — fiesta de la calabaza (2'51")

2. Son — fiesta de la calabaza (2'09")

Cantado por J. de la Cruz y tocado por J. Carrillo en tambor (turreuko).

3. Son — fiesta de la calabaza (2'42")

4. Son — fiesta de la calabaza (1'52")

Cantado por J. de la Cruz y tocado por J. Carrillo en tambor.

Grabado en Huilotita, Jalisco, México, 1944.

5. El novio busca novia (1'36")

6. Los pájaros que cantan son míos (1'48")

7. En tepic huelen bonito las flores (1'56")

Cantado por Juanita Carrillo.

8. Esta bien la peineta de Tepic (1'49")

9. Vamos a cortar flores en el cerro (1'57")

10. Voy a tomar cerveza donde están

los soldados (1'20")

Cantado por Juanita Carrillo.

Grabado en Tuxpan, Jalisco, México, 1944.

11. Cuando esta estacionado el tren (1'28")

12. Porque se caen pronto las flores

de San Luis (1'30")

13. Las muchachas que están en la campana

parecen un dios en el vestido de María. (1'42")

Cantado por Juanita Carrillo.

14. Hay flores donde llega el peyotero (1'10")

15. No puedo buscar flores (1'20")

16. El toro que brama es mío (1'32")

Cantado por Juanita Carrillo.

Grabado en Tuxpan, Jalisco, México, 1944.

### GRUPO SERI

#### 5-A

1. Canción del borracho (1'44")

Cantado por Mariana López, María Luz López y Manuela López.

2. Canción del borracho ( 58")

Cantado por Mariana López y María Luz López

3. Canción de la tierra (1'32")

Cantado por Mariana López.

4. Canción para niños (2'20")

Cantado por Manuela López y María Luz López

Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.

5. Canción para baile (1'02")

6. Canción para baile (1'06")

7. Canción para baile (1'23")

Cantado por Jesús Ibarra.

8. Canción para baile ( 32")

9. Canción para baile (1'20")

10. Canción para baile (1'19")

Cantado por Jesús Ibarra. Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.

11. Canción de la señorita

trabajando en la casa (1'10")

12. Canción de la mujer borracha (1'08")

13. Canción de la señorita

trabajando en la casa (1'33")

Cantado por María Luz López

14. Canción del triunfo (1'02")

15. Canción de la borrachera (1'08")

16. Canción cuando van cazando

zopilotes (1'17")

Cantado por Antonio López

Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.

#### 5-B

1. Canción para niños — las

almejas y los caracoles (1'21")

2. Canción de la enamorada (1'17")

3. Canción de la señorita

caminando contando pitayas

- (1'00")  
Cantado por María Luz López.
4. Canción de la ballena que encontraron en el mar (1'10")  
Cantado por Mariana y María Luz López.
5. Canción del triunfo (1'09")  
Cantado por Antonio López
6. Canción de la paloma — para señoritas (1'00")  
Cantado por María Luz López  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
7. Canción del matrimonio (1'05")  
Cantado por María Luz López
8. Canción de fiesta ( 40")  
Cantado por Antonio López
9. Canción (con parte hablada) (1'15")  
Cantado por María Luz y Antonio López
10. Canción— préstame la llave porque quiero entrar (1'10")
11. Canción de la primavera ( 56")  
Cantado por Mariana López
12. Canción para baile ( 54")  
Cantado por Antonio López  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
13. Canción para la pascola (1'16")
14. Canción de la ballena (1'22")
15. Canción para baile (1'30")  
Cantado por Antonio Burgos.
16. Canción para la pascola (1'16")
17. Canción del venado (1'22")
18. Canción de la ballena (1'30")  
Cantado por Antonio Burgos  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.

**6-A**

1. Canción que canta el cazador en el monte (1'11")
1. Canción para hacer dormir a los niños (1'21")
3. Canción de la paloma volando (1'21")  
Cantado por José Torres.
4. Canción del borracho (1'05")
5. Canción — pescando caguama (1'10")  
Cantado por José Torres
6. Canción del mar ( 56")  
Cantado por Antonio López  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
7. Canción para violín (1'05")
8. Canción para la pascola ( 51")
9. Canción para la pascola (1'06")
10. Canción — el dios está adelante ( 51")
11. Canción — cuando melindros Santos Dios (¡cuántos melindres, Dios Santo!) (1'09")  
Cantado por Miguel Barnet  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
12. Canción para la fiesta ( 58")
13. Canción para la pascola (1'09")
14. Canción para la pascola (1'24")  
Cantada por Sara Villalobos
15. Canción de los guerreros seris (1'08")
16. Canción de Dios (1'06")
17. Canción de Dios (1'15")  
Cantado por Sara Villalobos  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.

18. Canción del mar ( 58")  
Cantado por Manuela y María Luz López
19. Canción para niños (1'17")  
Cantado por Mariana López
20. Canción de la mujer enamorada (1'17")  
Cantado por María Luz López  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.

**6-B**

1. Canción del curandero (1'22")
2. Canción del curandero (1'30")
3. Canción del curandero (1'20")  
Cantado por Jesús Ibarra
4. Canción de guerra (1'31")
5. Canción para violín (1'14")
6. Canción para violín (1'24")  
Cantado [y tocado en violín] por José Juan Moreno.  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
7. Canción de triunfo (1'18")
8. Canción del marinero cansado (1'14")
9. Canción para la pascola (1'17")  
Cantado por Antonio Burgos.
10. Canción del curandero (1'10")
11. Canción del curandero (1'22")
12. Canción del curandero (1'30")  
Cantado por Sara Villalobos  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
13. Canción para mujeres en tiempo de fiesta ( 52")
14. Canción para mujeres en tiempo de fiesta (1'18")
15. Canción para la pascola ( 54")  
Cantado por María Luz López.
16. Canción del marinero que no tiene tabaco (1'02")  
Cantado por Antonio López
17. Canción de fiesta ( 56")  
Cantado por Mariana López
18. Canción de las lluvias (1'26")  
Cantado por Antonio López  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
19. Canción para bailar (1'12")
20. Canción para bailar (1'14")
21. Canción de amor (1'02")  
Cantado por Jesús Ibarra.
22. Canción para la pascola (1'07")  
Cantado por Antonio Burgos
23. Canción para bailar (1'04")
24. Canción del coyote (1'17")  
Cantado por Sara Villalobos  
Grabado en Desemboque, Sonora, México, 1944.
25. Canción del tejón (canción del monte) (1'05")
26. Canción del hombre oyendo el



■ Matraquero de Semana Santa, Guerrero.

canto de los pájaros (1'16")  
 27. Canción de los perros (1'14")  
 Cantado por José Estorga.  
 28. Canción de un dios seri  
 llamado coyote (1'20")  
 29. Canción de guerra (1'13")  
 30. Canción de guerra (1'08")  
 Cantado por José Juan Moreno.  
 Grabado en Desemboque, Sonora,  
 México, 1944.

## GRUPO TZOTZIL

### 7-A

1. Son de fiesta (2'20")  
 2. Son cantado (3'38")  
 3. Son cantado (1'22")  
 Cantado y tocado por L. Pérez, P. y  
 J. González. En violín, arpa y  
 guitarra.  
 Grabado en Zinacatlán, Chiapas,  
 México, 1945.  
 4. Bolonchón — que larga esta tu  
 barba (2'24")  
 5. Son de carval (1'57")  
 6. Son de pascua — que no se vaya  
 el toro (2'41")  
 7. Son de fiesta — estamos juntos y  
 contentos aquí (2'28")  
 Tocado por L. Pérez, P. y J.  
 González. En violín, arpa y  
 guitarra.  
 Grabado en Zinacatlán, Chiapas,  
 México, 1945.  
 8. Son del dueño de la gente —  
 Semana Santa (2'07")  
 9. Son de San Juan Grande (2'12")  
 10.. Son de San Mateo — hombre  
 valiente (2'37")  
 11.. Son del niño Jesús (1'12")  
 12. Son para acordeón (1'04")  
 Tocado por D. Santos, S. Jiménez y  
 M. Gómez. En acordeón, arpa y  
 guitarra.  
 Grabado en Chamula, Chiapas,  
 México, 1945.

### 7-B

1. Son de fiesta (1'40")  
 2. Zapateado (1'37")  
 3. Son de fiesta (2'05")  
 4. Son de fiesta (1'45")  
 5. Son de fiesta (1'47")  
 6. Son de fiesta (1'19")  
 Tocado por L. J. y A. Pérez, en dos  
 Tambores y flauta de carrizo.  
 Grabado en San Felipe Ecatepec,  
 Chiapas, México, 1945.  
 7. Son para fiesta particular (1'52")  
 8. Son para fiesta particular (1'42")  
 9. Son para fiesta particular (1'20")  
 10. Son para fiesta particular  
 (1'37")

11. Son para fiesta particular  
 (1'48")  
 12. Son para fiesta particular  
 (1'32")  
 Tocado por L. J. y A. Pérez, en  
 arpa y dos guitarras.  
 Grabado en San Felipe Ecatepec,  
 Chiapas, México, 1945.  
 13. Son de San Juan (2'03")  
 14. Son de San Juan (2'10")  
 15. Son de carnaval (1'40")  
 16. Son de carnaval (2'58")  
 Tocado por M. Pachitán en  
 trompeta y flauta de carrizo, y A.  
 Pérez en tambor.  
 Grabado en Chamula, Chiapas,  
 México, 1945.  
 17. Son de San Lorenzo (2'03")  
 18. Son de carnaval (1'12")  
 19. Son para cuando nace un niño  
 (1'30")  
 20. Son para cuando nace un niño  
 (1'32")  
 21. Son de Semana Santa (1'44")  
 Tocado por M. de la Torre y J. y M.  
 Chandis en flauta de carrizo y dos  
 Tambores.  
 Grabado en zinacatlán, Chiapas,  
 México, 1945.  
 22. Son de asunción (2'08")  
 Tocado por M. De la torre y J. y M.  
 Chandis en flauta de carrizo y dos  
 tambores.  
 Grabado en Zinacatlán, Chiapas,  
 México, 1945.

### 8-A

1. Son de fiesta (1'02")  
 2. Baile de las mujeres (1'06")  
 3. Catarina ronca (1'56")  
 4. Catarina ronca (2'07")  
 5. La mujer borracha ( 20")  
 6. La mujer borracha (1'14")  
 Cantado y tocado por F. Pérez, N.  
 Guzmán y M. Gómez en guitarra,  
 arpa y violín.  
 Grabado en Chenalhó, Chiapas,  
 México, 1945.  
 7. El vaquero (2'16")  
 8. Bolonchón (2'12")  
 9. Soy joven, soy mujer (2'26")  
 10. *Esh lolina* (2'43")  
 Cantado y tocado por F. Pérez, N.  
 Guzmán y M. Gómez en guitarra,  
 arpa y violín.  
 Grabado en Chenalhó, Chiapas,  
 México, 1945.  
 11. *Lachem kop* — se acabó la  
 música (2'31")  
 12. Son de fiesta (2'40")  
 13. Son para fiesta religiosa (1'58")  
 14. Son para fiesta religiosa (1'39")  
 Cantado y tocado por F. Pérez, N.

Guzmán y M. Gómez en guitarra,  
 arpa y violín.

### 8-B

1. Son de San Sebastián (1'40")  
 2. Son de los tres hombres — *oshim  
 huinic* (2'07")  
 3. Son de Santa Rosa (2'00")  
 4. Son de Santa Rosa (únicamente  
 voces) (1'23")  
 5. Son de Santa Rosa (1'11")  
 Cantado por J. y D. Pérez, y tocado  
 por M. y S. Gómez en arpa y  
 guitarra.  
 Grabado en Chamula, Chiapas,  
 México, 1945.  
 6. Son para arpa (1'04")  
 7. Son del Niño Jesús (1'26")  
 8. Sonailable (1'04")  
 9. Son de carnaval ( 50")  
 10.. Son de San Juan (1'41")  
 11. Son de febrero loco — carnaval  
 (1'41")  
 12. Bolonchón (1'34")  
 Cantado por J. y D. Pérez;  
 acompañado por M. y S. Gómez en  
 arpa y guitarra por M. López.  
 Grabado en Mitontic, Chiapas,  
 México, 1945.  
 14. Son de carnaval (2'36")  
 15. Son del rosario (1'46")  
 16. Son de San Miguel (2'40")  
 17. Son de San Miguel (1'50")  
 Cantado y tocado en arpa por V.  
 Velázquez; acompañado por M.  
 López en guitarra.  
 Grabado en Mitontic, Chiapas,  
 México, 1945.  
 18. Son de San Sebastián (2'03")  
 19. Son del nacimiento de Jesús  
 (2'40")  
 20. Son para el año nuevo (1'22")  
 Cantado y tocado por V. Velázquez  
 y M. López en arpa y sonajas.  
 Grabado en Mitontic, Chiapas,  
 México, 1945.  
 21. Son del año nuevo (2'21")  
 22. Bolonchón — cuatro bigotes  
 tiene  
 el bolonchón (1'27")  
 Cantado y tocado en guitarra y  
 arpa por V. Velázquez y M. López.  
 Grabado en Mitontic, Chiapas,  
 México, 1945.  
 23. Son de San Andrés (1'05")  
 Cantado y tocado en arpa y  
 guitarra por A. Hernández y S.  
 Díaz.  
 Grabado en Larraínzar, Chiapas,  
 México, 1945.  
 24. Palomita, vas a cantar (1'36")  
 Cantado y tocado en arpa y  
 guitarra por A. Hernández y S.

Díaz.

Grabado en Larraínzar, Chiapas, México, 1945.

**9-A**

1. Son de Asunción — Asunción en el cielo, Asunción en la tierra (1'41")

2. Son de carnaval ( 55")

3. Son de la imagen de tila (1'40")

4. Son del año nuevo (1'34")

Tocado por A. Hernández y S. Díaz en arpa y guitarra. Canta A. Hernández.

Grabado en Larraínzar, Chiapas, México, 1945.

5. Son para cinco de mayo (1'25")

6. Segundo son para cinco de mayo ( 47")

7. Tercer son para cinco de mayo (1'06")

Tocado en arpa y cantado por A. Hernández; acompaña S. Díaz en guitarra.

8. Son del venado (1'22")

Tocado en arpa y cantado por A. Hernández; acompaña S. Díaz en guitarra.

9. Son para San Andrés (1'09")

10. Son para San Andrés (2'15")

Tocado por L. Dios y A. Gómez en Flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Larraínzar, Chiapas, México, 1945.

11. Son de carnaval (1'48")

12. Son de San Andrés (3'06")

Tocado por L. Dios y A. Gómez en Flauta de carrizo, trompeta y tambor.

13. Son de fiesta — procesión (3'17")

Tocado por L. Dios y A. Gómez en Flauta de carrizo, trompeta y tambor.

14. Son de Asunción (1'45")

Tocado por A. Hernández y S. Díaz en Arpa y guitarra.

Grabado en Larraínzar, Chiapas, México, 1945.

15. Son de carnaval (1'48")

16. Son de fiesta (1'52")

17. Son de San Pedro (1'13")ç

Tocado por A. Arias y M. López en Flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Chenalhó, Chiapas, México, 1945.

18. Anuncio de carrera de caballos (2'05")

19. [pieza sin nombre] (2'04") esta segunda pieza no aparece en la etiqueta del disco original y tampoco está consignada en la relación Yurchenco



■ Ejecutante de sones, Estado de Hidalgo.

Tocado por A. Arias y M. López en Flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Chenalhó, Chiapas, México, 1945.

**GRUPO TZELTAL**

**9-B**

1. Son de Santiago (2'25")

Tocado por S. Geron, A. Guzmán y M. Sandis, en trompeta, flauta de carrizo y tambor.

2. Son de fiesta (2'38")

3. Son de fiesta (2'11")

Tocado por S. Geron, A. Guzmán y M. Sandis, en trompeta, flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Tenejapa, Chiapas, México, 1945.

4. Son de fiesta — bolonchón (2'29")

5. Son de fiesta (2'15")

Tocado por S. Geron, A. Guzmán y M. Sandis, en trompeta, flauta de carrizo y tambor.

6. Son de fiesta (2'30")

7. Son de fiesta (2'16")

Tocado por S. Geron, A. Guzmán y M. Sandis, en trompeta, flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Tenejapa, Chiapas, México, 1945.

8. Son para fiesta religiosa (1'08")

Tocado por M. y C. López en flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Abasolo, Chiapas, México, 1945.

9. Son para fiesta (1'44")

10. Son para fiesta (1'54")

Tocado por M. y C. López en flauta de carrizo y tambor.

11. Son para fiesta (1'35")

12. Son para fiesta (1'40")

Tocado por M. y C. López en flauta de carrizo y tambor.

13. Son para fiesta (1'39")

Tocado por J. y g. Gómez en arpa y violín.

Grabado en Abasolo, Chiapas, México, 1945.

14. Son de Santo Tomás (1'24")

15. Son de Trinidad (1'49")

Tocado por J., F. y A. López en dos tambores y flauta de carrizo.

16. Son para arpa y guitarra (1'21")

Tocado por F. y J. López en arpa y guitarra.

17. Son de Santo Tomás (2'45")

18. Son de Santo Tomás (2'21")

Tocado por F. y L. López en arpa y guitarra (también se oye canturreo)

Grabado en Oxchuc, Chiapas, México, 1945.

19. Son de carnaval (2'38")

20. Son de Santo Tomás (2'33")

Tocado por J. y F. López en arpa y guitarra. (se oye canto)

21. Son de Santo Tomás (2'10")

Tocado por J. y F. López en arpa y guitarra (se oye canto)

Grabado en Oxchuc, Chiapas, México, 1945.

**GRUPO QUICHÉ**

**10-A**

1. Indito fincero (2'46")

2. Indito xocoqueño (2'23")

Canta E. Díaz acompañado por R. Juárez en guitarra.

3. Baile del chicomudo (1'08")

4. Son del mico ( 52")

Canta E. Díaz acompañado por R. Juárez en guitarra.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz; Guatemala, 1945

5. La entrada de los moros (1'46")

6. La danza de los moros ( 56")

7. Procesión religiosa (1'27")

Tocado por M. y J. Aj, en flauta de carrizo y tambor.

8. Son para el día de San José (1'35")

9. Son moro (1'28")

10. Son del segundo moro (1'28")

Tocado por M. y J. Aj, en flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

11. Son de los diablos (1'13")

12. Son de los diablos (1'19")

13. Son de los capitanes (1'31")

Tocado por M. y J. Aj, en flauta de carrizo y tambor.

14. Son del rey moro (1'06")

15. Son del embajador (1'10")

16. Son del amorate (1'33")

Tocado por M. Aj en flauta de carrizo.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

## 10-B

1. Son del *tecum quiché* (1'28")

2. Son del *huizizil sunum* (1'21")

3. Son de Chavez (1'32")

Tocado por E. Garnica y B. Sis, en chirimía y tambor.

4. Son de *ajitz* (1'34")

5. Son del entierro del *tecum* (1'22")

6. Son de pepe (1'23")

Tocado por E. Garnica y B. Sis, en chirimía y tambor.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

7. Son del rey quiché (1'32")

8. Son del *Rabinal quiché* (1'32")

9. Son del *Rabinal achí* (1'14")

Tocado por P. Socub y E. Xolop, en *tun* (*teponaztlí*) y trompeta.

10. Son del chicomudo (1'06")

Tocado por F. y F. Pangar, en violín y adufe.

11. Ritmos del adufe ( 42")

12. Ritmos del adufe ( 36")

13. Ritmos del tun ( 43")

14. Ritmos del tun ( 43")

(tocado, probablemente, por F. Pangan, Adufe, y P. Socub, tun)

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945

15. Son del *Rabinal* ( 54")

16. Son del *Rabinal achí* ( 53")

17. Son del *Rabinal achí* ( 56")

18. Son del *Rabinal achí* (con gritos) ( 54")

Tocado por P. Socub y E. Xolop, en tun y trompeta.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

19. Son del baile del venado (1'14")

20. Son del baile del venado ( 58")

21. Son del baile del venado ( 49")

22. Son del baile del venado (1'00")

Tocado por A. Sicaltos y F.

Alvarado, en flauta de carrizo y tun.

23. Son de corpus — baile del venado (1'29")

24. Son del baile del venado ( 59")

25. Son del baile del venado (1'28")

Tocado por A. Sicaltos y F.

Alvarado, en flauta de carrizo y tun.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

## 11-A

1. Son de nochebuena ( 53")

2. Segundo son de nochebuena ( 52")

3. La corrida de los niños ( 35")

4. Baile de los negritos ( 44")

Tocado A. Ixpata en flauta de carrizo y tambor.

5. Los cuatro reyes — baile de los negritos ( 44")

Tocado por A. Ixpata en flauta de carrizo y tambor.

6. Son del rey quiché — *ranibal achí* (3'05")

Tocado por P. Socub, E. Xolop y G. Hernández, en dos trompetas y tun.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

7. Son del *Rabinal achí* (2'20")

Tocado por P. Socub, E. Xolop y G. Hernández, en dos trompetas y tun.



■ Mujeres seris, Sonora. Foto: Luis Márquez.

Grabado en Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 1945.

8. Baile de los moros ( 52")

9. Son de San Miguelito ( 51")

10. Baile de los perritos ( 46")

Tocado por M. Saquic en flauta de carrizo.

11. Son del tigre (1'05")

Tocado por M. Saquic en flauta de carrizo.

12. Son de los principes — baile de la conquista (1'03")

13. Son del rey *tecum* — baile de la conquista (1'10")

tocado por L. y J. Ajanel, en chirimía y tambor.

grabado en Chichicastengo, Quiché, Guatemala, 1945.

14. Son de Pedro de Alvarado — baile de la conquista (1'23")

15. Son de Pedro Portocarrero — conquista (1'16")

16. Son de Lorenzo Moreno (1'22")

Tocado por L. y J. Ajanel, en chirimía y tambor.

17. Son de *tzijolaj* (cohetero) ( 45")

Tocado por T. Morales y M. Xirun, en flauta de carrizo y tambor.

18. Son de San Miguelito (1'30")

19. Son de San Miguelito (1'12")

Tocado por M. Calel en marimba

Grabado en Chichicastenango, Quiché, Guatemala, 1945.

20. Son del segundo capitan — baile de San Miguel (1'16")

21. Son de la despedida — baile de San Miguel (1'42")

22. Son baile de San Miguel (1'05")

Tocado por M. Calel en marimba

Grabado en Chichicastenango, Quiché, Guatemala, 1945.

## 11-B

1. Son de Cuaresma (1'45")

Tocado en trompeta, flauta de carrizo y tambor

2. Son del rey cristiano — baile de moros (1'07")

Tocado por J. López y S. Ruiz, en flauta de carrizo y tambor.

Grabado en Cantel, Quetzaltenango, Guatemala, 1945.

3. Son de la mujer de los moros — baile de los moros (1'16")

4. Ritmos del tambor ( 35")

5. Son del pito — moros (1'02")

6. Son del moro — moros ( 58")

Tocado por J. López y S. Ruiz, en flauta de carrizo y tambor.

7. Marcha de San Francisco (1'32")

8. Principio de la batalla de moros y cristianos ( 32")

9. Tambor ( 56")

Tocado por J. López y S. Ruiz, en flauta de carrizo y tambor.

10. [pieza sin nombre] ( 23")

Este corte no aparece registrado ni en la relación de la señora

Yurchenco ni en la etiqueta del disco original.

Tocado en chirimía y tambor.

Grabado en Cantel,

Quetzaltenango, Guatemala, 1945.

11. Son de Chavez (1'39")

12. Son del primer *zunum* (1'32")
13. Son de *tepo* ( 48")
- Tocado por V. Horacio y B. Colop, en chirimía y tambor.
- Grabado en Cantel, Quetzaltenango, Guatemala, 1945.
14. Son de *ixcot* (1'38")
15. La muerte del rey *tecum* (1'38")
- Tocado por v. Horacio Chojolum y B. Colop, en chirimía y tambor.
- Grabado en Cantel, Quetzaltenango, Guatemala, 1945.
16. Son para la fiesta de ocho mono (1'32")
- Tocado en marimba
17. Son para la fiesta de ocho mono (1'12")
- Tocado por F. Ajtun en flauta de carrizo
- Grabado en Momostenango, Totonicapán, Guatemala, 1945.
18. Son — baile de los moros (1'09")
19. Son de los embajadores — moros (1'05")
20. Son — moros (1'20")
- Tocado por F. Ajtun en flauta de carrizo
21. Baile social (1'48")
22. Baile social (1'42")
- Tocado en dos violines, guitarra y jarana
- Grabado en Momostenango, Totonicapán, Guatemala, 1945.

**12-A**

1. Baile social (2'06")
2. Baile social (2'05")
- Tocado en violín y guitarra
3. Son de *tecum* — baile de la conquista (1'18")
4. Son de Pedro de Alvarado — conquista (1'22")
5. Son de *zunum* (1'28")
- Tocado por D. Mantuj en chirimía
- Grabado en Momostenango, Totonicapán, Guatemala, 1945.
6. Son de San Pablo (1'41")
7. Son de cinco pesos (1'56")
- Tocado en marimba de tecomate
8. Son — baile de la Conquista (1'35")
9. Son del brujo — Conquista (1'34")
10. Salida del brujo — Conquista (1'20")
- Tocado por F. y J. Cosiqua, en Chirimía y tambor
- Grabado en Sololá, Sololá, Guatemala, 1945.
11. Junta de los caciques — baile de la Conquista (1'10")
12. La muerte del *tecum* —

- Conquista (1'34")
13. Entrada en el cementerio (1'15")
- Tocado por F. y J. Cosiqua, en chirimía y tambor.
14. Ritmos en el tun (*teponaztlí*) para navidad (1'03")
- Tocado por Nazario Tuy.
- Grabado en Sololá, Sololá, Guatemala, 1945.
15. Son baile del venado (1'18")
16. Son de señorita—venado (1'15")
17. Son de los zagales — venado ( 57")
- Tocado por M. Guarchaj en flauta de carrizo
18. Son — baile de venado (1'06")
19. Son — venado (1'14")
20. Son final — venado ( 50")
- Tocado por M. Guarchaj en flauta de carrizo
- Grabado en Nahuala, Sololá, Guatemala, 1945.
21. Son de fiesta (1'30")
22. Son del clarín (1'07")
23. Son de San Francisco (1'33")
- Tocado por D. Tziquin y D. Guachiac, en chirimía y tambor.
24. Son del clarín (1'24")
25. Son de los príncipes — baile de la conquista (1'04")
26. Son — Conquista ( 43")
- Tocado por D. Tziquin y D. Guachiac, en chirimía y tambor.

**12-B (Sin contenido)**

**GRUPO KEKCHI**

**13-A**

1. Desafío — baile de los moros (1'10")
2. Cortesía — moros ( 50)
3. Caja - son del segundo moro — moros (1'28")
- Tocado por D. Chocha y J. Cruz, en flauta de carrizo y tambor.
4. Son del segundo moro —moros (1'10")
- Tocado por D. Chocha en flauta de carrizo.
5. Desafío — moros ( 57")
6. Marcha — procesión (1'38")
7. Son de los cristianos — moros (1'04")
8. Son del toro ( 58")
- Tocado por D. Chocha en flauta de carrizo.
- Grabado en San Pedro Carcha, Alta verapaz, guatemala, 1945.
9. Son del *coxol* — baile de cortes (1'30")



■ Hombre huichol, Jalisco. Foto: Luis Márquez.

10. Segundo son — cortes (1'28")
11. Tercer son — cortes (1'18")
- Tocado por M. y S. Povo, en chirimía y tambor.
12. Son de Semana Santa — procesion (1'12")
13. Son de Semana Santa (1'18")
- Tocado por A. Rey y J. Xo rey, en flauta de carrizo y tambor.
14. Son para divertirse (1'12")
15. Son para divertirse ( 56")
- Tocado por E. Leal en arpa.
16. La salida de los mayordomos — baile de los moros (1'18")
17. Son de gracejo — moros (1'39")
18. Son del rey moro (1'20")
- Tocado por M. Cuc y D. Botzoc, en flauta de carrizo y tambor.
19. Fiesta cívica (1'26")
20. Procesión (1'28")
21. Procesión (1'23")
- Tocado por M. Cuc y D. Botzoc, en flauta de carrizo y tambor.
- Grabado en San Juan Chamelco, Alta Verapaz, Guatemala, 1945.
22. Son — procesión despues de la misa (1'16")
23. Son del Niño Jesús (1'05")
- Tocado por J. Santos tun en flauta de carrizo
24. Son del Niño Jesús (1'24")
- Tocado por M. Cuc en flauta de carrizo
25. Son del Niño Jesús (1'24")
26. Descanso de los Santos (1'22")
27. Entrada de la imagen en la cofradía (1'30")
- Tocado por M. Cuc en flauta de carrizo.
- Grabado en San Juan Chamelco, Alta Verapaz, Guatemala, 1945.

**GRUPO SUTUJIL**

28. Son para el baile de San Miguel (1'08")  
 29. Son del baile del venado (1'26")  
 Tocado por M. Puac y J. Chabajay, en flauta de carrizo y marimba.  
 30. Son del baile del venado (1'10")  
 Tocado por L. González en marimba.  
 31. Baile de la conquista (1'05")  
 32. Fiesta de San Pedro (1'14")  
 33. Fiesta de San Pedro (1'03")  
 Tocado por J. Aju y L. Tuch, en chirimía y tambor.  
 Grabado en San Pedro Laguna, Sololá, Guatemala, 1945.

13-B (Sin contenido)

**GRUPO IXIL**

14-A

1. Son de la cofradía sacramento  
 Tocado por A. Corio y A. Brito, en flauta de carrizo y tambor.  
 Grabado en Nebaj, Quiché, Guatemala, 1945.  
 2. Son de la cofradía sacramento (1'32")  
 3. Son de San Antonio (1'20")  
 4. Son de la Concepción (1'26")  
 Tocado por A. Corio y A. Brito, en flauta de carrizo y tambor.  
 5. Son de Santa María (1'12")  
 6. Son antiguo (1'48")  
 7. Son de Navidad (1'44")  
 Tocado por P. Morales y J. Jacinto, en chirimía y tambor.  
 Grabado en Nebaj, Quiché, Guatemala, 1945.  
 8. Son de Santa María (1'45")  
 9. Son Pascual (1'25")  
 10. Son del caminante (cuidando las ovejas) (1'26")  
 Tocado por P. Morales y J. Jacinto, en chirimía y tambor.  
 11. Indio viviente (1'38")  
 12. Son de San Pablo (1'48")  
 Tocado por marimba orquesta.  
 Grabado en Nebaj, Quiché, Guatemala, 1945.  
 13. Son chorchita (2'28")  
 14. Son de Virgilia (2'10")  
 Tocado por marimba orquesta.  
 Grabado en Nebaj, Quiché, Guatemala, 1945.  
 15. Son palisco (1'20")  
 16. Son Cobán (1'35")  
 Tocado por cuatro guitarras y adufe (tambor cuadrado)



■ **Músico huichol, Jalisco. Foto: Luis Márquez.**

Grabado en Chajul, Quiché, Guatemala, 1945.

17. Son de Santa Eulalia (1'32")  
 18. Son de Santa Eulalia ( 36")  
 19. Son de Chajul (1'40")  
 Cantado por Mateo Anay acompañado por guitarras y adufe.  
 20. Son del malinchin (1'24")  
 21. Son de San Gaspar (1'50")  
 Cantado por M. Anay y P. del Barrio, acompañados por guitarras y adufe.  
 22. Baile de las canastas (1'18")  
 Tocado por C. Mendoza, C. Rivera y M. Mendoza, en trompeta, tun (*teponaztlí*) y concha de tortuga.  
 Grabado en Chajul, Quiché, Guatemala, 1945.  
 23. Son del rey Gaspar — las canastas (1'30")  
 24. Son del gorrión — las canastas (1'23")  
 Tocado por C. Mendoza, C. Rivera y M. Mendoza, en trompeta, tun y concha de tortuga.  
 25. Son de la muerte del quetzal — las canastas (1'33")  
 26. Son de las doncellas en torno del quetzal (1'48")  
 27. Son del cerbatanero que mató al quetzal (1'04")  
 Tocado por C. Mendoza, C. Rivera y M. Mendoza, en trompeta, tun y concha de tortuga.  
 Grabado en Chajul, Quiché, Guatemala, 1945.  
 28. Final del baile de las canastas (2'25")  
 29. Son del niño y el viejo — las canastas (1'40")  
 Tocado por C. y B. Mendoza y C. Rivera, en trompeta, tun y concha

de tortuga.

30. Son del cunen (2'00")  
 Tocado por C. y B. Mendoza y C. Rivera, en trompeta, tun y concha de tortuga.  
 31. Ritmos en la concha de tortuga ( 26")  
 32. Ritmos en el tun ( 40")  
 Grabado en Chajul, Quiché, Guatemala, 1945.  
 33. Segundo son de San Gaspar (2'24")  
 Cantado y tocado por M. Anay con acompañamiento de guitarras y adufe.  
 Grabado en Chajul, Quiché, Guatemala, 1945.

14-B (Sin contenido)

**GRUPO TARAHUMARA**

15-A

1. Baile de los matachines (1'55")  
 2. Baile de los matachines (2'00")  
 3. Baile de los matachines (2'54")  
 4. Baile de los matachines (1'34")  
 Tocado por M. Figueroa y M. Pellejeros, en violín y sonaja.  
 Grabado en Baquiriachic, Chihuahua, México, 1946  
 5. Yumari (2'50")  
 6. Yumari (2'18")  
 Canta Evaristo Segura, acompañado con sonaja.  
 7. Baile de los matachines (2'28")  
 8. Baile de los matachines (2'30")  
 Tocado por M. Figueroa y M. Pellejeros, en violín y sonaja.  
 Grabado en Baquiriachic, Chihuahua, México, 1946.  
 9. Yumari (2'28")  
 Canta Francisco Martínez, acompañado con sonaja  
 10. Dutuburi (2'00")  
 Canta Basilio Moreno, acompañado con sonaja.  
 11. Yumari (2'35")  
 Canta Basilio Moreno, acompañado con sonaja.  
 12. Dutuburi (2'00")  
 Canta Eduvigis Loya  
 Grabado en Guachochic, Chihuahua, México, 1946.

15-B

1. El coyote de cola larga (1'20")  
 Canta Eduvigis Loya.  
 2. *Totori* (gallina) (1'22")  
 Canta Lina Aguirre.  
 3. Bonita mujer (1'10")  
 Canta Ramiro Aguirre.  
 4. El ratón que cayó en la trampa

- (1'18")  
 5. ¿Con qué voy a comer el tejón?  
 (1'30")  
 6. El ratón (1'38")  
 Canta Lina Aguirre.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 7. El pájaro (1'10")  
 8. Ya vienen las aguas (1'50")  
 9. Ya acabó de pizar el maíz  
 (1'50")  
 Canta Lina Aguirre.  
 10. Dutuburi (2'32")  
 Voz masculina con sonaja.  
 11. El pájaro (1'35")  
 Canta Lina Aguirre.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 12. Ya hablé con una muchacha  
 (1'02")  
 13. Ya hablé con una muchacha  
 (1'02")  
 14. Voy a ir a correr la bola (1'10")  
 Canta Eduvigis Loya.  
 15. Quelites de agua ( 54")  
 16. Eres muy tonta (1'45")  
 17. Por eso me fui de la casa  
 (1'02")  
 Canta Eduvigis Loya.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 18. No está enojado (1'18")  
 Canta Lina Aguirre.  
 19. El conejo (1'32")  
 20. La ardilla (1'15")  
 Canta Ramiro Aguirre.  
 21. El godorniz (la codorniz)  
 (1'15")  
 22. El venado (1'13")  
 23. El león (1'10")  
 Canta P. Aguirre.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 24. Mi abuelita fue al arroyo  
 (2'06")  
 25. El pajarito (2'06")  
 Canta R. Aguirre.  
 26. La trampa (1'24")  
 27. Se leer y escribir ( 54")  
 Canta Polonia Cevallo.  
 28. Estoy muy alegre (1'02")  
 Canta Eduvigis Loya.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.

**16-A**

1. Dutuburi (2'20")  
 2. Yumari (1'58")  
 Canta Pedro Cruz, acompañado  
 con sonaja.  
 3. Yumari (2'50")  
 4. Churehuirame (1'54")  
 Canta Pedro Cruz, acompañado

- con sonaja.  
 Grabado en San José, Chihuahua,  
 México, 1946.  
 5. Duturubi (2'40")  
 6. Yumari (2'00")  
 Canta N. Bustillos, acompañado  
 con sonaja.  
 Grabado en La Soledad,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 7. Yumari (1'50")  
 8. Dutuburi (2'10")  
 9. La trampa del ratón (para fiestas  
 de muertos) (4'24")  
 Canta Braulio González  
 Grabado en La Soledad,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 10. Dutuburi (3'02")  
 11. Yumari (1'26")  
 Canta Hilario Ramos, acompañado  
 de sonaja.  
 12. Trampa del ratón (para fiestas



■ Huichol, Jalisco. Foto: Luis Márquez.

- de muertos) (3'10")  
 Canta Hilario Ramos.

**16-B**

1. Churehuirame (canción para  
 los muertos) (2'44")  
 Canta Hilario Ramos.  
 2. Baile del peyote (1'50")  
 Canta Valente Aguirre,  
 acompañado con raspador.  
 3. Baile del peyote (5'14")  
 Canta Valente Aguirre,  
 acompañado con raspador.  
 4. El toro va a pelear (1'35")  
 5. ¡que bonito el pájaro colorado!  
 (2'22")  
 Canta Francisco Martínez.  
 6. El hijo mestizo (2'10")  
 Canta Francisco Martínez.  
 7. El caballo blanco (2'00")  
 Canta A. Aguirre.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 8. Bonita borrega blanca (4'26")

- Canta A. Aguirre.  
 9. El caballo (1'30")  
 Canta Eduvigis Loya.  
 10. Quelites de agua (2'47")  
 Canta A. Aguirre.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 11. ¿con qué voy a comer el  
 conejo? (1'10")  
 12. ¿con qué vamos a comer el  
 toro? (1'18")  
 13. ¿con qué voy a comer el tejón?  
 (1'26")  
 Canta I. Hernández  
 14. El león se llevo al venado  
 (1'28")  
 15. El zorrillo (1'20")  
 16. Seis zorros (1'34")  
 Canta Juan Ceballos  
 Grabado en Caborachic y  
 Guachochic, Chihuahua, México,  
 1946.

**17-A**

1. Dutuburi (1'37")  
 2. Yumari (2'32")  
 Canta Jesús Ceballos, con sonaja.  
 3. Tengo un tejón en mi casa  
 (1'54")  
 Canta Jesús Ceballos.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 4. Voy a ir al arroyo (1'28")  
 Canta A. Cruz, con sonaja.  
 5. Yumari (1'54")  
 Canta Crisanto Cruz, con sonaja.  
 6. Dutuburi (2'04")  
 7. Baile del peyote (2'38")  
 Canta Crisanto Cruz, con raspador  
 Grabado en Caborachic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 8. Baile del peyote (2'20")  
 9. Canción (1'32")  
 Canta Soledad Cruz.  
 10. Vengo llegando de muy lejos  
 (2'00")  
 Canta I. Negrete.  
 11. Fui a Batopilas (1'40")  
 Canta Eduvigis Loya.  
 Grabado en Caborachic,  
 Chihuahua, México, 1946.  
 12. Canción de fiesta ( 48")  
 Canta A. Ceballos.  
 13. Son para fiesta (1'52")  
 Toca en violín A. Ceballos.  
 14. Son para fiesta (1'24")  
 15. Son para fiesta (1'12")  
 16. Son para fiesta (1'14")  
 Toca en violín A. Ceballos.  
 Grabado en Guachochic,  
 Chihuahua, México, 1946.

**17-B (Sin contenido)**



■ Hombres huastecos, Chiapas. Foto: Luis Márquez.

**GRUPO YAQUI**

**18-A**

1. La paloma blanca (1'58")  
Canta Pedro Valenzuela
2. No soy ardilla (2'23")  
Canta Pedro Calenzuela  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946
3. El camino a la Cruz (2'00")  
Canta Pedro Calenzuela  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946
4. Juanita vaquera (1'55")  
Canta Pedro Calenzuela  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946
5. El tecolote pinto (2'10")
6. ¡Ándale, vamonos! (1'48")  
Cantan Martín López y Antonio Mendoza, a capella
7. Me lleve un buen caballo (3'16")  
Cantan Martín López y Antonio Mendoza.  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
8. La garza blanca (3'10")  
Cantan Martín López y Antonio Mendoza.
9. Viviana Leyva (2'56")  
Cantan Martín López y Antonio Mendoza.  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
10. María (2'04")  
Canta Celia Reuda F.
11. Baile del coyote — el cuervo (4'37")  
Canta Jesús Valenzuela, con tambor  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.

**18-B**

1. Baile de venado ( 58")
2. Si me muero mañana (3'10")  
Canta Filomena Flores
3. Baile de la pascola (2'20")
4. Baile de la pascola (2'02")  
F. Estrella, arpa; I. Jiménez, violín  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.

5. Colibri verde (3'30")  
Cantan, a capella, Martín López y Antonio Mendoza
6. Palomita blanca (1'51")  
Cantan Martín López  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
7. El caballo bayo (1'05")  
Canta Martín López  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
8. La ardilla (3'30")  
Cantan Martín López y Antonio Mendoza
9. Marcelina (2'14")  
Cantan Martín López y Antonio Mendoza  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
10. Baile de la pascola (2'15")
11. Baile de la pascola (1'57")  
F. Estrella, arpa; I. Jiménez, violín
12. Baile de la pascola (2'12")
13. Baile de la pascola (2'00")  
F. Estrella, arpa; I. Jiménez, violín  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.

**19-A**

1. Baile del venado — el venadito (2'28")
2. Baile de venado — el tecolote (2'20")
3. Baile del venado — la codorniz colorada (2'35")
4. Baile del venado — zacate de la sierra (1'58")  
L. Tapia canta acompañado de raspador; N. Nolasco, raspador (jirúkiam) y J. M. Sol, tambor de agua (baa wéhai)  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
5. Baile del venado — el venado va buscando (2'40")
6. Baile del venado — el palo verde

- (2'04")
7. Baile del venado — cuando los rayos del sol (2'22")
8. Baile del venado — la golondrina (2'10")  
L. Tapia canta acompañado de raspador; N. Nolasco, Raspador y J. M. Sol, tambor de agua.  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
9. Baile del venado (2'30")
10. Baile del venado (2'03")  
L. Tapia canta, con raspador; N. nolasco, raspador; J. M. Sol, tambor de agua.
11. Cerro de tortuga (1'53")
12. Julianita (2'20")  
Canta a capella, Josefa Álvarez  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.

**19-B**

1. El caballo zaino (2'24")  
Canta a capella, Josefa Álvarez
2. Baile del coyote (2'58")
3. Baile del coyote (1'38")  
Canta Juan Luis Valenzuela, acompañado de tambor.  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
4. Son para las fiestas cristianas (2'08")
5. Son para las fiestas cristianas (1'40")
6. Son para las fiestas cristianas (2'15")
7. Son para las fiestas cristianas (1'43")  
Toca Miguel Jupameo, flauta de carrizo y tambor  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
8. Son para las fiestas cristianas (2'00")
9. Son para las fiestas cristianas (2'15")  
Toca Miguel Jupameo, flauta de carrizo y tambor
10. Baile del coyote — el cuervo (2'40")
11. Baile del coyote — el leon (1'42")  
Canta Juan Luis Valenzuela, acompañado con tambor.  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.
12. Baile del coyote (2'18")
13. Baile del coyote (1'50")  
Canta Juan Luis Valenzuela, acompañado con tambor  
Grabado en Vícam, Sonora, México, 1946.

# Fuentes y documentos para la investigación etnomusicológica

Una de las principales actividades que un investigador debe llevar a cabo para iniciar un proyecto, es la de localizar las fuentes y documentos que le permitan reconocer el universo de información disponible sobre el tema a desarrollar.

El presente trabajo ofrece algunos de estos elementos para aquellos que desean realizar un trabajo o investigación sobre etnomusicología.

POR

ALEJANDRO ARMANDO GONZÁLEZ CASTILLO\*

*Un documento extraviado  
o con peligro de extraviarse  
es un documento que no existe*  
Roberto Coll-Vinent

## LA DISCIPLINA

El estudio de la música folklórica, igual que el de cualquier otra disciplina o ciencia, precisa la revisión de documentos que permitan al investigador "ubicar el tema dentro de un plano estrictamente científico"<sup>1</sup>. En el transcurso de su actividad creadora o antes incluso de iniciarla, el estudioso y el investigador necesitan "contar con un conocimiento cabal de la dimensión del asunto en juego"<sup>2</sup>. Solo el conocimiento de lo que ha sido realizado, de cómo se realizó y de la situación actual

permitirá delimitar los alcances del trabajo evitando así "consagrar energías inútiles en buscar lo que otros ya encontraron"<sup>3</sup>.

La etnomusicología, entendida de manera general como "el estudio de la música tradicional"<sup>4</sup>, se puede concebir, según Krader y Nettle, desde dos puntos de vista:

1. Como una especialidad de la antropología dedicada al estudio de la música como parte de un entorno cultural determinado. Esto es, el objetivo no se centra en el análisis de la música misma, sino en el examen del papel de la música dentro de un grupo social;

2. Como un área especializada de la música enfocada hacia el estudio de "toda la música que esté fuera de la tradición artística europea"<sup>5</sup>. El estudio de la música, su origen, su dinámica, su transmisión, etcétera, constituyen el objeto de estudio.

\* Auxiliar de investigación del CENIDIM.

1 CASA TIRAO, Beatriz. "La realización del trabajo escrito para la recepción profesional", En: *Cuadernos de Filosofía y Letras: Bibliotecología*. N.º. 9 (1985). p.29.

2 AYENSA, Alfonso. "Corrientes modernas de la información para la industria, el avance de la ciencia y la transferencia de la tecnología", En: *Anuario de Bibliotecología, Archivonomía e Informática*. Epoca 3, Año 4 (1975). p.126.

3 COLL-VINENT, Roberto. *Teoría y práctica de la documentación*. Barcelona: A.T.E., 1978. p. 10.

4 KRADER, Barbara. "Ethnomusicology", En: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980. p. 275.

5 RANDEL, Don Michael. *Diccionario Harvard de música*. Tr. Vicente Pardo. México: Diana, 1984. p. 171

En cualquiera de los dos casos, es necesaria la consulta de fuentes que, como señala Nettl, permitan al etnomusicólogo analizar, juzgar y apreciar este tipo de creaciones musicales en el contexto de su propio entorno.

## CÓMO BUSCAR

En su obra *Information Seeking: Assessing and Anticipating User Needs*, Chen hace referencia a un estudio sobre uso de bibliotecas llevado a cabo en Nueva York. Apunta que en los resultados obtenidos se descubrió que entre las variables que contribuyen al uso de una biblioteca se encuentra el conocimiento de la misma. Lo opuesto — la nula o escasa utilización de una biblioteca — podría deberse entonces a la falta de conocimiento de la misma tanto en un sentido físico (ubicación) como en un sentido “material” (desconocimiento acerca de la(s) colección(es) y/o servicio(s)). El mismo Chen, al hacer un análisis acerca del proceso de búsqueda de información, examina las razones por las cuales no se consultan las bibliotecas. Algunos de los argumentos expuestos — “No pensé que la biblioteca pudiera auxiliarme (425 personas respondieron así); “No se me ocurrió”, (285 personas) — llevan a reflexionar acerca de lo ya mencionado.

En nuestro país la cosa podría no ser muy diferente. En su artículo *Corrientes modernas de información*, Alfonso Ayensa afirma que “una de las características de nuestros sistemas es el subempleo de recursos y la existencia de institutos e instalaciones que no se utilizan”<sup>6</sup>.

La biblioteca especializada no escapa al subempleo. Para DeMaggio, editora en jefe del *Directory of Special Library and Information Centers*, las razones de este uso limitado son:

a) La variedad de organismos, instituciones y empresas a los cuales sirven. Es posible encontrar bibliotecas especializadas en medicina, derecho, música, antropología, lingüística, fotografía, etcétera, cada una con características distintas;

b) La diversidad de nombres con que son identificadas<sup>7</sup>:

- biblioteca especializada;
- centro de información;
- archivo;
- centro de documentación;
- fondo documental;
- etcétera

Independientemente de la forma en que se les nombre, por la riqueza y profundidad de su acervo (desarrollado alrededor de una área o sub-área del conocimiento), así como por el servicio de información que ofrecen

(enfatisa el suministro de información “oportuna y suficiente” y no la provisión de materiales), es necesario dar a conocer este tipo de bibliotecas. El conocimiento, por parte del investigador, acerca de los materiales y servicios que puede proporcionarle una biblioteca así como —si los hay— los requisitos y limitantes para acceder a ellos contribuirá a un mayor y mejor uso de la misma. “Facilitar [al especialista] todos los elementos necesarios para que cumpla su tarea”<sup>8</sup> es una de las misiones de un Centro de Información. Al mismo tiempo “se evitará el peligro, como de hecho ya existe, de que una tal producción potencialmente enriquecedora del acervo cultural de la humanidad sea desperdiciada”<sup>9</sup>

## DÓNDE BUSCAR

El trabajo que se presenta a continuación constituye un directorio de bibliotecas especializadas y/o centros de información / documentación localizados en la ciudad de México. Aunque no todas se circunscriben al campo de la etnomusicología, se señalan en razón del apoyo que algunas de sus colecciones pueden prestar al investigador. Es preciso hacer notar que el universo de instituciones presentadas en este trabajo no es, de ninguna manera, el conjunto total de “agencias de información” especializadas en el tema.

El directorio se ha ordenado alfabéticamente por el nombre de la institución, organismo, agencia o asociación de la cual depende la biblioteca. Se proporcionan envíos de referencia que envían del nombre abreviado por el cual se conoce una biblioteca a la forma adoptada en este trabajo.

En cada caso, los datos presentados corresponden a las siguientes especificaciones:

- 1) *Nombre de la dependencia*. Indica el nombre la escuela, facultad, instituto, centro o departamento de la que depende orgánicamente la biblioteca.
- 2) *Nombre de la biblioteca*. Se refiere a su denominación y nombre oficial.
- 3) *Domicilio*. Reporta datos para la localización de la biblioteca y para envío de correspondencia.
- 4) Teléfono.
- 5) *Horario*. Especifica días y horas en que la biblioteca permanece abierta.
- 6) Fecha de fundación de la biblioteca.
- 7) *Áreas prioritarias*. Identifica la(s) principal(es) área(s) del conocimiento alrededor de las cuales las bibliotecas han desarrollado su colección.
- 8) *Colecciones*. Enlista los diferentes tipos de materiales bibliográficos que posee la biblioteca de acuerdo a la siguiente esquema:

- Libros de colección general. Se refieren a aquellas obras que tienen una extensión mayor de 50 páginas.

- Obras de consulta (de referencia). Obras que, por su arreglo y por la forma en que manejan la información que contienen, han sido diseñadas para ser utilizadas cuando se requiere información específica y no para ser leídas en su totalidad. Comprende el siguiente tipo de obras: diccionarios, enciclope-

6 AYENSA... Op. cit.

7 Wilfred Ashworth en su “Special librarianship” indica que la palabra Documentación se utiliza para referirse al tratamiento que se da a los materiales que conforman el acervo de una Biblioteca especializada. Por su parte, la “ALA World Encyclopedia of Library and Information Science” señala que, si bien existe diferencia entre una Biblioteca especializada y un Centro de Información y/o Documentación, en la práctica algunas bibliotecas especializadas llevan a cabo un trabajo más eficaz que el que se realiza en algunos Centros de información.

8 AYENSA... Op. cit.

9 COLL-VINENT... Op. cit.



■ Músico chatino, México. Foto: Lucía Saad.

días, bibliografías, anuarios, almanaques, compendios estadísticos, censos, glosarios, manuales, atlas, directorios, índices, *abstracts* o servicios de resúmenes, etcétera

- Revistas y periódicos. Publicaciones cuya característica particular consiste en presentar, usualmente, artículos de diferentes autores, noticias y otros escritos. Regularmente aparecen a intervalos fijos o convenidos.

- Tesis. Los trabajos escritos con los que los alumnos obtienen un título académico o un grado (maestría y doctorado).

- Música impresa. Texto completo de una obra musical. Conocido bajo el nombre de *partitura*.

- Materiales audiovisuales. Materiales que proporcionan información auditiva, visual o una combinación de ambas, por ejemplo: audiocassettes, videocassettes, discos, cintas, discos compactos, películas, fotografías, diapositivas, transparencias, microformas, etcétera.

- Material cartográfico. Obras que proporcionan información geográfica: mapas, planos, globos, etcétera. Se han excluido los atlas ya que estos forman parte de las obras de consulta.

- Otro tipo de material bibliográfico. Aparece como mención general. En este rubro se han considerado: folletos, documentos fotocopiados, hojas sueltas, láminas, etcétera, y materiales que no han sido considerados en otra categoría.

9) *Servicios*. Reporta información acerca de los servicios ofrecidos a todos o a algún tipo de usuario, si éste es el caso —servicio de acceso restringido— así se indica.

10) *Colecciones especiales*. Se indican las colecciones de

interés especial para el etnomusicólogo.

En todos los casos agradezco la amable cooperación de los que respondieron al cuestionario presentado sin cuya colaboración no hubiera sido posible la realización de este trabajo.

#### DIRECTORIO DE BIBLIOTECAS

##### **El Colegio de México Biblioteca Daniel Cosío Villegas**

*Dirección:* Camino al Ajusco #20

México, D.F. C.P. 01000

*Horario:* Lunes-Viernes 9 a.m. - 9 p.m.

*Fecha de fundación:* 1976 (edificio actual). Establecida desde hace más de 50 años.

*Áreas de interés:* Ciencias sociales y algunas ramas de las humanidades (economía y demografía, política y sociología, América Latina, Oriente, lingüística y literatura, historia).

*Colecciones:* Libros de colección general; obras de consulta; revistas y periódicos; tesis; materiales audiovisuales; material cartográfico.

*Servicios:* Préstamo en sala (se requiere credencial vigente); préstamo a domicilio (solo para investigadores y estudiantes del Colegio); préstamo interbibliotecario; consulta; elaboración de bibliografías; fotocopiado.

*Colecciones especiales:* Contiene la colección completa del *Cancionero Folklórico Mexicano* así como otros trabajos sobre lírica y folklore editados por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México.

##### **Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Culturas Populares. Centro de Información y Documentación.**

*Dirección:* Av. Revolución 1877, Planta baja, 3° y 4° pisos. San Angel

México, D.F. C.P. 01000

*Horario:* Lunes-Viernes 9 a.m. - 3 p.m.

*Fecha de fundación:* 1978.

*Áreas de interés:* Cultura popular y etnias de México.

*Colecciones:* Libros de colección general; obras de consulta; revistas y periódicos; materiales audiovisuales; material cartográfico; otro tipo de material bibliográfico (archivo administrativo de la Dirección).

*Servicios:* Préstamo en sala; préstamo a domicilio (solo para personal del Consejo); préstamo interbibliotecario; consulta; fotocopiado; elaboración y difusión de paquetes de información sobre fiestas y tradiciones mexicanas (solo para dependencias en provincia); elaboración de bibliografías (solo personal del Consejo); reproducción de material gráfico o sonoro (usuarios en general mediante el pago del servicio).

*Colecciones especiales:* Grabaciones de campo hechas por los investigadores de la D.G.C.P. (Fondo Thomas Stanford, etcétera); Colección de FONADAN (grabaciones de danzas mexicanas).

##### **Instituto Nacional de Antropología e Historia. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia Dr. Eusebio Dávalos Hurtado.**

*Dirección:* Paseo de la Reforma y Calzada Gandhi. México, D.F. C.P. 11560

*Tel.:* 553-6865 ext. 2621

*Horario:* Biblioteca, Lunes-Viernes 8 a.m. - 9 p.m. Hemeroteca histórica, Lunes-Viernes 8 a.m. - 3 p.m.  
Testimonios pictográficos, previa cita.

*Fecha de fundación:* 1888.

*Áreas de interés:* Antropología (antropología, arqueología, lingüística, historia, etnohistoria, etnología y ramas afines).

*Colecciones:* Libros de colección general; obras de consulta; revistas y periódicos; materiales audiovisuales; material cartográfico; otro tipo de material bibliográfico (manuscritos y códices).

*Servicios:* Préstamo en sala (se requiere credencial vigente); préstamo a domicilio (exclusivo para personal del Instituto); préstamo interbibliotecario (previo convenio institucional); consulta; fotocopiado; visitas guiadas (previa cita); organización de exposiciones temporales, conferencias y cursos.

*Colecciones especiales;* Fondos Pablo González Casanova, Federico González de Orozco, Luis González Obregón, Ignacio Ramírez, Alfonso Caso; Colección Testimonios Pictográficos (105 códices de las culturas prehispánicas y contemporáneas de México); Hemeroteca histórica (periódicos nacionales publicados en el siglo XIX y principios del XX); Archivo histórico (documentos de particulares o instituciones de relevancia en la historia del país, contiene vocabularios en lenguas indígenas); Grabaciones de música folklórica (disponibles en la Fonoteca).

## **Instituto Nacional de Antropología e Historia.**

**Escuela Nacional de Antropología e Historia.**

**Biblioteca Guillermo Bonfil Batalla**

*Dirección:* Periférico Sur y Zapote s/n

Col. Isidro Fabela. Tlalpan

México, D.F. C.P. 14030

*Tel.:* 666-3454, 606-0133 (fax)

*Horario:* Biblioteca, Lunes-Viernes 8:45 a.m. - 8 p.m.  
Sábado 9 a 12 a.m.

Departamento de Medios Audiovisuales, Lunes-Viernes 9 a 14:00 hrs. / 16:00 a 21:00 hrs.

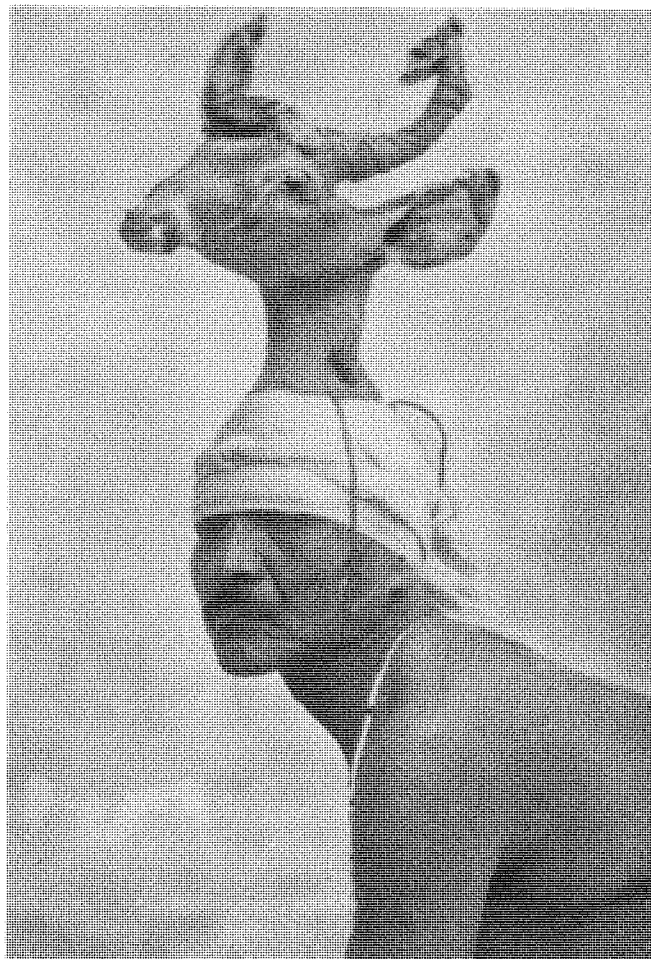
*Fecha de fundación:* 1969. El Departamento de Medios Audiovisuales fue inaugurado en 1983.

*Áreas de interés;* Antropología (arqueología, antropología, historia, etnología, etnohistoria, lingüística y disciplinas afines).

*Colecciones:* Libros de colección general; obras de consulta; revistas y periódicos; tesis; materiales audiovisuales; otro tipo de material bibliográfico (Archivo Lapra documentos del Partido Comunista Peruano).

*Servicios:* préstamo en sala (se requiere identificación); préstamo a domicilio (solo para estudiantes y trabajadores del Instituto); préstamo interbibliotecario; consulta; fotocopiado; reproducción de material gráfico y sonoro (solo para proyectos de investigación que lo justifiquen y también para instituciones); edición de boletín de nuevas adquisiciones (distribución interna);

*Colecciones especiales:* Colección de tesis de la Lic. en Etnología; Grabaciones de los *Encuentros de Etnomusicología*; Grabaciones de campo de los Talleres de etnomusicología sobre bandas y El taller de sonos; Grabación en video de eventos musicales (conciertos, danzas) y conferencias; Colección de fotografías del *Concurso de Fotografía Antropológica*.



■ Danza del venado, Sonora. Foto: Luis Márquez.

## **Instituto Nacional de Bellas Artes.**

**Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chavez".**

**Biblioteca Gerónimo y Eloísa Baqueiro Foster.**

*Dirección:* Liverpool 16, Col. Juárez

México, D.F. C.P. 06600

*Tel.:* 592-5953, 546-6140 (fax)

*Horario:* Lunes-Viernes 9 a.m. - 3 p.m.

*Fecha de Fundación:* 1969.

*Áreas prioritarias:* Música mexicana de concierto y folklórica.

*Colecciones:* Libros de colección general; obras de consulta; revistas; música impresa; materiales audiovisuales; otro tipo de material bibliográfico (síntesis y recortes de prensa).

*Servicios:* Préstamo en sala; préstamo a domicilio (solo para trabajadores del Centro); fotocopiado; reproducción de materiales gráficos y sonoros (todo tipo de usuarios). Costo del servicio y material cubierto por el usuario.

*Colecciones especiales:* Colección Yurchenko (grabaciones de campo); Colección Hellmer (grabaciones de campo realizadas por Raúl Hellmer para el Instituto Nacional de Bellas Artes); Colección de partituras de música folklórica.

## **Instituto Nacional Indigenista.**

**Centro de Documentación Juan Rulfo.**

*Dirección:* Av. Revolución 1227, Planta baja. Col. Alpes  
México, D.F. C.P. 01010

*Horario:* Lunes-Viernes 8 a.m. - 8 p.m.

## Selección bibliográfica sobre etnomusicología y folklore

- AGUIRRE TINOCO, Humberto. *Sones de la tierra y cantares jarocho*. México: Premia, 1983. 223 p. (La red de Jonás. Cultura popular).  
CENIDIM
- ALVAREZ BOADA, Manuel. *La música popular en la huasca veracruzana*. Pról. Román G. Jiménez. México: P"remia, 1985. 161 p. (La red de Jonás: cultura popular; no. 16)  
ENAH
- ALVAREZ BOADA, Manuel. *La vida es más sabrosa: cancionero del mar y la pesca*. México: Museo Nacional de Culturas Populares, Dirección de Culturas Populares, c1985. 64 p.  
CM/
- AMEZQUITA BORJA, Francisco. *Música y danza: algunos aspectos de la música y danza de la Sierra norte del estado de Puebla*. Puebla: /s.n./, 1943. 101 p.  
MNAH/ENM
- AVITIA HERNANDEZ, Antonio. *Corridos de Durango*. México: INAH, 1989. 410 p.  
ENAH/IE
- BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo. *La canción popular de Yucatán, 1850-1950*. México: Editorial del Magisterio, 1970. 319 p.  
CENIDIM/ENM
- BEHAGUE, Gerard. "Música folklórica de Latinoamérica", En: *Música folklórica y tradicional de los Continentes Occidentales*. Madrid: Alianza, 1985. p. 229-253.  
CENIDIM
- BEYER, Hermann. *Mexican bone rattles*. New Orleans: Department of Middle American Research, 1934. 4 h.  
MNAH
- BONFIL, Ma. Cristina S. de. "Grabaciones del Museo Nacional de Antropología", En: *Boletín INAH*. No. 3 (1968) p. 4.  
MNAH
- CAJIGAS LANGNER, Alberto, comp. *El folklor musical del Istmo de Tehuantepec*. México: Manuel León Sánchez, imp., 1961. 368 p.  
CENIDIM/IE/CM
- CAMPOS, Rubén M. *El folklore musical de las ciudades: investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*. México: SEP, 1930. 457 p.  
CENIDIM/ENM/CM
- CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música: investigación acerca de la cultura musical en México, 1524-1925*. México: SEP, 1928. 351 p.  
CENIDIM/IE
- CAMPOS, Rubén M. "Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos", En: *Anales del Museo Nacional del...* 4a. época, tomo 3, (1925). p. 333-337.  
MNAH
- CAMPOS, Rubén M. "La música popular mexicana de hoy", En: *Congreso internacional de Americanistas, Actas. v. 2 (1939) p. 441-454*  
MNAH
- La canción Cardenche: tradición musical de la Laguna*. México: CNCA, Dirección General de Culturas Populares, c1991. 140 p.  
ENM
- Cancionero mexicano; 4000 letras de canciones*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1990. 4 v.  
CM
- Canciones de México: 200 joyas de la canción mexicana*. /s.l.: Ambriz, 19—/. 400 p.  
IE
- Canciones de siempre*. /Comp./Jorge Muñoz Bolaños. 3a ed. México: Progreso, 1970. ca.230 p.  
CENIDIM
- Canciones y corridos ferrocarrileros*. Comp. e investigación Antonio

Fecha de fundación: 1963.

Áreas prioritarias: Indigenismo y disciplinas afines (antropología social, historia, etnología, economía, etcétera).

Colecciones: Libros de colección general; obras de consulta; revistas; otro tipo de material bibliográfico (síntesis informativa elaborada por el Dpto. de Prensa del Instituto).

Servicios: Préstamo en sala; préstamo a domicilio (solamente a investigadores del INI); préstamo interbibliotecario; consulta; fotocopiado; elaboración de bibliografías temáticas; consulta especializada (solo para investigadores del Instituto).

Colecciones: Memorias de los Encuentros de música y danza indígena organizados por el INI; colección de Censos y estadísticas acerca del tema de interés.

**Universidad Nacional Autónoma de México.  
Escuela Nacional de Música.  
Biblioteca Gonzalo Angulo.**

Dirección: Xicotencatl 126

Col. del Carmen

México, D.F. C.P. 04100

Horario: Lunes-Viernes 9 a.m. - 2 p.m. / 4 p.m. - 8 p.m.

Fecha de fundación: 1943.

Áreas prioritarias: Música de concierto, especial interés en la música para piano, canto y piano y música orquestal.

Colecciones: Libros de colección general; obras de consul-

ta; revistas; tesis; música impresa; materiales audiovisuales.  
Servicios: Préstamo en sala; préstamo a domicilio (solo para estudiantes y maestros de la Escuela); préstamo interbibliotecario; consulta; fotocopiado.

**Universidad Nacional Autónoma de México.  
Instituto de Investigaciones Estéticas.  
Biblioteca Justino Fernández.**

Circuito Mario de la Cueva

Ciudad Universitaria

México, D.F. C.P. 04510

Horario: Lunes-Viernes 9 a.m. - 8 p.m.

Fecha de fundación: 1982 (reinauguración). Fundada en 1936 como Biblioteca del Laboratorio de Arte.

Áreas prioritarias: Arte mexicano.

Colecciones: Libros de colección general; obras de consulta; revistas y periódicos; tesis; materiales audiovisuales; material cartográfico.

Servicios: préstamo en sala; préstamo a domicilio (solo para investigadores del Instituto); préstamo interbibliotecario; consulta; fotocopiado; servicio de alerta (únicamente para el personal de la institución); localización bibliográfica, esto es ubicación física de documentos dentro o fuera del campus (servicio solo para los investigadores del Instituto).

Colecciones especiales: Colección completa de *Anales del*

Avitia Hernández. México: Ferrocarriles Nacionales de México, 1987. 83 p.  
CENIDIM

*Cantares mexicanos*. Textos e investigación Enrique Rivas Paniagua y Cruz Mejía. 2a. ed. corr. y aum. México: Instituto Nacional para la Educación de Adultos, 1987. 138 p.  
CENIDIM/CM

CARDON, Hugh Frederick. - *A survey of twentieth century Mexican art song*. /s.l./: University of Oregon, 1970. VIII, 106 p.  
Tesis (Doctor of musical arts)—University of Oregon.  
CM

CASTAÑEDA, Daniel. *El corrido mexicano: su técnica literaria y musical*. México: Surco, 1943. 122 p.  
CENIDIM/ENM

CASTAÑEDA, Daniel. *Gran corrido a la Virgen de Guadalupe*. Música de Miguel Bernal Jiménez. México: Polis, 1941. 83 p.  
CENIDIM/MNAH

CASTAÑEDA, Daniel y Vicente T. Mendoza "Los huehuetls en las civilizaciones precortesianas", En: *Anales del Museo Nacional de Arqueología, historia y etnografía*. 4a. época, tomo 8 (1933) p. 304-310.  
MNAH

CASTAÑEDA, Daniel y Vicente T.

Mendoza. "Los pequeños percutores en las civilizaciones precortesianas", En: *Anales del Museo Nacional de Arqueología, historia y etnografía*, 4a. época, tomo 8 (1933) p. 449-576.

MNAH

CASTELLANOS, Pablo. *Apuntes para las clases de historia de la música en México*. México: /s.n./, 1965. 111 h.

CENIDIM

CASTELLANOS, Pablo. *Horizontes de la música precortesiana*. México:



■ Danzante huichol, Jalisco. Foto: Luis Márquez.

FCE, 1970. 153 p. (Presencia de México: 14)

CENIDIM/ENM/MNAH/INI/ENAH

CASTELLANOS, Pablo. *El nacionalismo musical en México*. México: / Seminario de Cultura Mexicana/ , 1969. 14 p.  
CM

CHAMORRO, Arturo. *Los instrumentos de percusión en México*. México: El Colegio de México: Conacyt, 1984. 275 p.  
MNAH

CHAMORRO, Arturo, ed. *Sabiduría popular*. comp. Axel Ramírez, Patricia Casasa, Ma. del Carmen Díaz. Morelia: El Colegio de Michoacán, 1983. 608 p.  
MNAH

CHAMORRO ESCALANTE, J. Arturo. *La música popular en Tlaxcala*. México: Premia, 1983. 84 p. (La red de Jonás. Cultura popular).  
CENIDIM/ENAH

CHAMORRO ESCALANTE, J. Arturo. *La música popular en Tlaxcala*. 2a. ed., México: Premia, 1985. 84 p. (La red de Jonás. Cultura popular).  
CENIDIM/ENAH

CHAMORRO ESCALANTE, Jorge Arturo. *Universos de la música Purhepecha*. Zamora: El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios

*Instituto de Investigaciones Estéticas* (contiene artículos sobre música, folklore o una combinación de ambas).

## LOS DOCUMENTOS

La selección bibliográfica que se incluye en este trabajo es solo una muestra de lo que puede encontrarse en las bibliotecas en donde se realizó este trabajo el cual fue elaborado con base en los siguientes criterios: *Calidad y tipo de documento*. Contiene artículos de revistas, libros, folletos, y algunos discos que tienen como tema *música folklórica*. La extensión de los materiales impresos varía de acuerdo con la naturaleza establecida por sus autores. Lo mismo se podrán localizar referencias breves o títulos completos. *Disponibilidad*. La búsqueda documental de este trabajo se llevo a cabo en las siguientes bibliotecas: Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México (CM); Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares (DGP); Biblioteca Nacional de Antropología e Historia Dr. Eusebio Dávalos Hurtado (MNAH); Biblioteca Guillermo Bonfil Batalla de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); Biblioteca Gerónimo y Eloísa Baqueiro Foster del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM); Centro de Documentación Juan Rulfo del Instituto Nacional Indi-

genista (INI); Biblioteca Gonzalo Angulo de la Escuela Nacional de Música (ENM); Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE). Las siglas entre paréntesis son las utilizadas al final de cada referencia e indican la localización del documento. *Organización*. La bibliografía se ha ordenado alfabéticamente por autor o, en los casos en que éste se desconoce o se trata de una obra producto de un trabajo colectivo, por el título de la misma. ■

## OBRAS CONSULTADAS

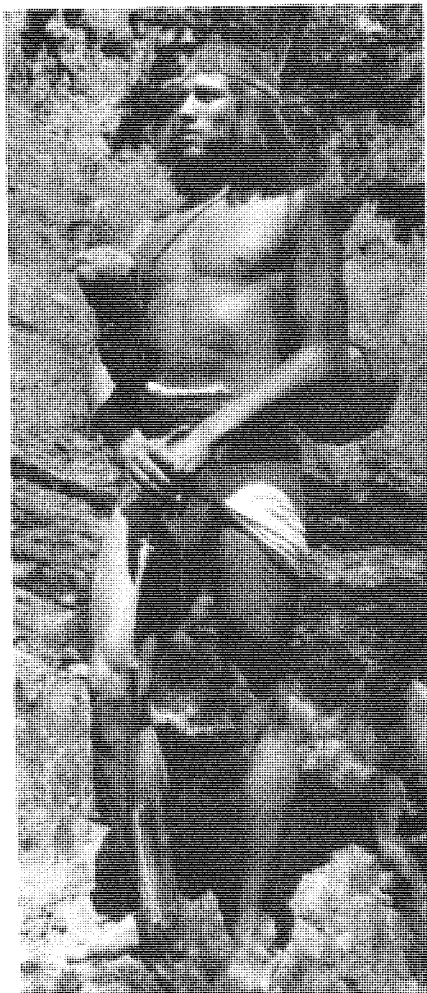
*American Library Directory : 1993-94*. New York : R.R. Bowker, c1993. 2v.

AÑORVE GUILLERN, Martha Alicia. *Directorio de bibliotecas de universidades oficiales de la República Mexicana*. México : UNAM, CUIB, 1987.

*Directory of Special Libraries & Information Centers*. Ed. Janice A. DeMaggio. 14th ed. Detroit : Gale Research, 1991. 2v.

MASSA DE GIL, Beatriz, Ray Trautman, Peter Goy. *Diccionario técnico de biblioteconomía : español-inglés*. México : Trillas, 1969. *The Musician's Guide : The Directory of the World Of Music*. 6th ed. Chicago : Marquis Academic, 1980. 943 p.

- de las Tradiciones, c1992. 71 p. (Cuadernos del Centro de Estudios de las Tradiciones. Ser. 1; no. 1)  
ENM
- CHAVEZ, Carlos. "La música en las culturas indias", En: *La música. / México/*: SEP, /1953/. p. 1-20.  
CENIDIM
- Cinco siglos de bandas en México*. México: Archivo etnográfico Audiovisual, INI, /s.f./. 21 p. (Encuentros de música tradicional indígena; 2-4)  
CM
- 50 /Cincuenta/ *encuentros de música y danza indígena. /México/*: FONAPAS, 1981?/. /106/ p.  
CM
- COLIN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. Dibs. de Jesús Escobedo. México: /s.n./, 1972. 556 p. (Bibl. enciclopédica del Estado de México)  
CENIDIM/CM
- CONTRERAS, Guillermo. *Atlas cultural de México: música*. México: SEP, 1988. 190 p.  
CENIDIM/MNAH
- Coplas de amor del folklore mexicano*. Selección y pról. Margit Frenk Alatorre e Ivette Jiménez de Baez. México: El Colegio de México, 1970. 150 p.  
ENM/IIE/ENAH
- Coplas del amor desdichado y otras coplas de amor*. Textos recop., y ed., bajo la dirección de Margit Frenk Alatorre. México: El Colegio de México, 1977. XXI, 510 p. (Cancionero folklórico de México; t. 2)  
CENIDIM/ENM/CM
- Coplas del amor feliz*. Textos, recop., y ed., bajo la dirección de Margit Frenk Alatorre. México: El Colegio de México, 1975. XLVI, 426 p. (Cancionero folklórico de México; t. 1)  
CENIDIM/CM/IIE
- Coplas que no son de amor*. Textos, recop., y ed., bajo la dirección de Margit Frenk Alatorre. México: El Colegio de México, 1980. XXIV, 445 p. (Cancionero folklórico de México; t. 3)  
CENIDIM/CM
- CORONA NUÑEZ, José. *Instrumentos musicales precortesianos. /México*: s.n., 1969/. p./156-159/. (Sobretiro de Cuadernos Americanos, 3.)  
MNAH
- COSIO VILLEGAS, Daniel. /*Indigenismo, arte, pintura, música en México, siglo XX/*. /s.l., s.f./. 1 leg.  
CM
- Crónica cantada de la Revolución Mexicana*. Voces Mili Bermejo, Margie Bermejo, Manuel Valdéz. México: PRI, Comisión Nacional Editorial, 1976. 2 lados (Poesía y revolución).  
CM
- CUSTODIO, Alvaro. *El corrido popular mexicano: su historia, sus temas, sus intérpretes*. Madrid: JUCAR, 1976. 202 p. (Col. los juglares).  
CENIDIM/CM
- DEPARTAMENTO DE ASUNTOS INDIGENAS. *Primer álbum de música indígena*. México: /s.n./, 1940. 1v. (pag.varía)  
IIE
- DIAZ DE LEON, Francisco. *El grabado como ilustración de la música popular*. México. Seminario de Culturas Mexicana, 1963. 13 P.  
CM
- DIAZ RIVAS, Manuel de Jesús. *El teponaztl de Zitlala, Gro.: la música en la identidad étnica*. México: J. Díaz, edit., 1988. 147 p. Tesis (Licenciatura en etnología)—



■ Hombre tarahumara, Chihuahua. Foto: Luis Márquez.

- ENAH  
MNAH
- ESPARZA SANCHEZ, Cuauhtémoc. *El corrido zacatecano*. México: INAH, 1976. 155 p. (Col. científica. Historia; 46)  
CENIDIM/ENM/ENAH/CM
- ESTEVA, Guillermo A. *La música oaxaqueña*. México: Talleres Tipográficos del Gobierno, 1931. 27 p.  
CENIDIM
- FESTIVAL INTERNACIONAL DE CULTURA DEL CARIBE (1988: CANCUN, MEXICO). *Cultura del Caribe: memoria del festival internacional del Caribe*. México: SEP, 1988. 646 p.  
ENM
- FLORES DORANTES, Felipe y Lorenza Flores García. *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos: silbatos mayas*. México: INAH, 1981. 93 p. (col. científica. Arqueología; 102)  
CENIDIM/ENM/MNAH/INI/IIE
- FLORES GASTELUM, Manuel. *Historia de la música popular en Sinaloa*. México: Gobierno del Estado de Sinaloa. 198-7. 78 p. (Ser. rescate y divulgación)  
CENIDIM/MNAH
- FOGELQUIST, Mark Stephen. *Rhythm and form in the contemporary Son Jalisciense*. México: /s.n./, 1975.  
CENIDIM
- GALINDO, Miguel. "La música precortesiana", En: *Nóciones de historia de la música mejicana. /sic/*. México: CENIDIM, 1992. p. 57-124.  
CENIDIM/ENM
- GARDUÑO CERVANTES, Julio. *Himno del movimiento indígena maza-hua*. México: DGCP, 1982. 14 p.  
INI
- GARRIDO, Juan S. *Historia de la música popular en México: 1896-1973*. México: Extemporáneo, c1974. 190 p.  
CENIDIM/ENM
- GEIJERSTAM, Claes af. *Popular music in Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico, c1976. 187 p.  
CENIDIM
- GIMENEZ, Catalina H. de. *Así cantaban la revolución*. México: CNCA, 1991. 406 p. (Los noventa)  
INI
- GOULD CASSIUS, Wallace. *An analysis of the folk music in the Oaxaca and Chiapas areas of Mexico*. Evanston, Ill.: Northwestern University, Department of Music,

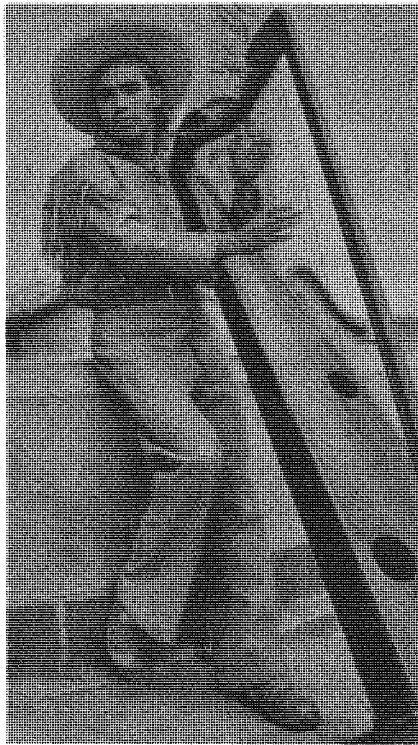
1954. XII, 314 p.  
Tesis (Doctor of Philosophy)—  
Northwestern University  
CM
- GUERRERO, Eduardo. *Corridos históricos de la Revolución mexicana: desde 1910 a 1930 y otros notables de varias épocas*. México: /s.n./, 1931. sin pag.  
CM
- GUERRERO GUERRERO, Raúl. *Otomíes y Tepehuas de la sierra oriental del estado de Hidalgo*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1986. 230 p.  
(Bibl. conmemorativa)  
MNAH
- HERMES, Rafael. *El mariachi de Cocula*. México: /s.n./, 1982. 255 p.  
CENIDIM
- HERMES, Rafael. *Origen e historia del mariachi*. México: Katún, 1982. 147 p. (Ser. historia regional; 1)  
CENIDIM/ENM
- HERMES, Rafael. *Origen e historia del mariachi*. 2a. ed., México: Katún, 1983. 147 p. (Ser. historia regional; 1)  
CENIDIM/ENM
- HERRERA FRIMONT, C. comp. *Los corridos de la revolución*. México: SEP /1946?/. 94 p. (Bibl. enciclopédica popular; 133)  
CENIDIM/ENM
- INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MEXICO). DEPARTAMENTO DE MUSICA. SECCION DE INVESTIGACIONES MUSICALES. *Investigación folklórica en México*. Introd. y notas Baltazar Samper; expediciones de Investigación Francisco Domínguez, Luis Sandi y Roberto Téllez Girón. México: SEP: INBA, 1962.  
ENM/CM/IE/CENIDIM
- INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA (MEXICO). *Cincuenta encuentros de música y danza indígena*. México: INI: FONAPAS, (19—?)  
INI
- Jauregui, Jesús. *El mariachi: símbolo musical de México*. México: BAMPAS, 1990. 175 p.  
CENIDIM/ENM/IE
- KURI-ALDANA, Mario y Vicente Mendoza Martínez. *Cancionero popular mexicano*. México: SEP, 1987. 2 v.  
CENIDIM/ENM/INI/CM
- KURI-ALDANA, Mario. *Concepto mejicano /sic/ de nacionalismo: partiendo de las características indígenas sobrevivientes*. Mejiico /sic/: M. Kuri, 1963. 50 h.



■ Peregrinos de Chalma, Estado de México. Foto: Luis Márquez.

- CENIDIM/ENM
- LAVALLE, Josefina. *El jarabe —; el jarabe ranchero o jarabe de Jalisco*. México: CENIDI-Danza, 1988. 219 p.  
CENIDIM
- MANZANOS, Arturo. *Apuntes de historia de la música*. México: SEP, 1975. 150 p. (SEP setentas; 222)  
ENAH
- MARIA Y CAMPOS, Armando. *La revolución mexicana a través de los corridos populares*. México: INEHRM, 1962. 408 p. (Bibl. del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana).  
CENIDIM/MNAH
- MARTI, Samuel. *Canto, danza y música precortesiana*. México: FCE, 1961. 179 p.  
CENIDIM/MNAH/ENAH/CM
- MARTI, Samuel and Gertrude Prokosch Kurath. *Dances of Anahuac: the choreography and music of precortesian dances*. Chicago: Aldine, /1964/. XXX, 251 p. (Viking Fund Pubs. in anthropology; 38)  
IE
- MARTI, Samuel. *Danza precortesiana*. s.l.: s.n., 19—?/. p. 129/-155. Sobretiro de: Cuadernos Americanos, no. 5 (1959).  
MNAH
- MARTI, Samuel. *Instrumentos musicales precortesianos*. México: Instituto Nacional de Antropología, 1955, 255 p.  
CENIDIM/MNH/ENAH
- MARTI, Samuel. *Instrumentos musicales precortesianos*. 2a. ed., México: Instituto Nacional de Antropología, 1968, 378 p.  
CENIDIM/MNH/ENAH
- MARTI, Samuel. *Music before Columbus = Música precolombina*. 2nd. ed., correg., yaum. México: EURAM, c1978. 95 p.  
CENIDIM/MNAH/CM
- MENDOZA, Vicente T. *La canción mexicana: ensayo de clasificación y antología*. México: UNAM, 1961. 671 p. (Estudios de folklore; 1)  
CENIDIM/ENM/MNAH/ENAH/IE
- MENDOZA, Vicente T. *Canciones mexicanas = Mexican folk songs*. New York: Hispanic Institute, 1948. 326 p.  
IE
- MENDOZA, Vicente T. *Cincuenta corridos mexicanos*. México: SEP, 1944. 117 p.  
IE
- MENDOZA, Vicente T. *Cincuenta romances*. México: E.D.I.A.P.S.A., 1946. 1 v. (pag. varía)  
IE
- MENDOZA, Vicente T. *El corrido de la Revolución mexicana*. México: INEHRM, 1956. 151 p. (Bibl. del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana)  
CENIDIM/ENM/MNAH/CM/IE.
- MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*. México: FCE, 1954. 467 p. (col. popular; 139).  
CENIDIM/MNAH/ENAH/CM/IE
- MENDOZA, Vicente T. *La décima en México: glosas y valonas*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina, 1947. 680 p.  
CENIDIM
- MENDOZA, Vicente T. *Estudio de los aires nacionales del estado de Hidalgo del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de México*. México: /s.n./, 1955. 68 p.  
IE
- MENDOZA, Vicente T., Virginia R.R. de Mendoza. *Folklore de la región central de Puebla*. México: CENIDIM, 1991. 505 p.  
CENIDIM/ENM/IE
- MENDOZA, Vicente T. y Virginia R.R. de Mendoza. *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*. México: INBA, 1952. 498 p.  
CENIDIM
- MENDOZA, Vicente T. "El folklore y la musicología", En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.

- Vol. 8, parte 1, no. 30 (1963) p. 113-120  
MNAH
- MENDOZA, Vicente T. *Lírica infantil de México*. 2a. ed. México: FCE, 1980. 214 p. (Letras mexicanas)  
ENM
- MENDOZA, Vicente T. *Lírica infantil de México*. México: El Colegio de México, 1951. 177 p.  
IIE
- MENDOZA, Vicente T. *Lírica narrativa de México, el corrido*. México: UNAM, 1964. 418 p. (Estudios de folklore; 2)  
CENIDIM/IIE
- MENDOZA, Vicente T. *Música indígena otomí: investigación musical en el Valle del Mezquital, 1936*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1951. 206 p.  
CM/IIE
- MENDOZA, Vicente T. *Panorama de la música tradicional de México*. México: UNAM, 1984. 257 p. (Estudios y fuentes del arte en México; 7)  
CENIDIM/ENM/MNAH/CM/IIE.
- MENDOZA, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano: estudio - comparativo*. México: UNAM, 1939. 832 p.  
ENM
- MENDOZA PEÑA, Hilario. *Monografías y cantares Huastecos*. Proemio por Enrique Valay. México: Palma Norte, imp., 1944. 140 p.  
CENIDIM
- MEXICO. DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES. *Fonoteca de etnomusicología, tomo I, danzas tradicionales*. México: La dirección, 1983. 84 p. (Cuadernos de trabajo; 11)  
ENAH
- MEXICO. DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES. *Fonoteca de etnomusicología: tomo II*. México: La dirección, 1983. 84 p. (Cuadernos de trabajo; 12)  
ENAH
- MEXICO. SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA. *Foro musical universitario. /s.l.: s.n., 19 ?/. 1 disco (18 lados)*.  
CM
- MEXICO. SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA. *Sones, canciones y corridos michoacanos*. México: Talleres Gráficos de la Nación, / 19 ?/. 15 p.  
MNAH
- MEXICO (CIUDAD). UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO. *Música de la ciudad*. 3a. ed. /México/: Universidad Nacional Autónoma de México, c1973. 4 lados (Voz viva de México. Ser. folklore; 2)  
CM
- MICHEL, Concha, comp. *Cantos indígenas de México*. Grabados de Alfredo Zalce; Pról, Alfonso Pruneda. México: INI, 1951. 111 p. (Folklore indígena; 1)  
CENIDIM/INI/IIE
- MOEDANO N., Gabriel. "La investigación folklórica y etnomusicológica en México", En: *Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares*. No. 1 (1975) p. 7-20  
MNAH
- CENIDIM/IIE
- MORALES, Salvador. *La música mexicana*. México: Universo, 1981. 204 p.  
CENIDIM
- MORENO RIVAS, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. 2a. ed., correg. y aum. México: Alianza, c1989. 280 p. (Los noventa)  
ENM/INI/IIE/CM
- MORENO RIVAS, Yolanda. *Historia ilustrada de la música popular mexicana*. /México Promociones Editoriales Mexicanas, c1979/. 11 folletos.  
CENIDIM/ENM
- MUZQUIZ, Rodolfo. *Bailes y Danzas tradicionales*.- México: IMSS, 1988. 199 p.  
CENIDIM
- MURILLO ALVIREZ, Concepción. *Aportaciones al estudio de la lírica popular y tradicional mexicana; edición comentada de canciones populares mexicanas*. México: UNAM, 19 ? . 222 p. Tesis (Lengua y literatura españolas)  
CM
- "La música en México", En: *El día*. No. 64-65 (dic.1977) p. suplemento mensual de El día.  
MNAH
- La música en la revolución*. Colab. María Elvira Mora y Clara Inés Ramírez. México: Comisión Nacional para las celebraciones del 175 aniversario de la Independencia y 75 aniversario de la Revolución Mexicana, 1985. 51 p. (Cuadernos conmemorativos; 56 )  
ENM
- "La música latinoamericana: del archivo al público", En: *Boletín del INAH*. Nueva época, no. 3 (1986) p. 5-9  
MNAH
- OLOVERA B., Mercedes. *Catálogo Nacional de danzas*. México: Fondo Nacional para el desarrollo de la danza popular mexicana, 1974 . v.  
ENM
- ORTEGA GUERRERO, Salvador. "La construcción del arpa jarocho", En: *Boletín del INAH*. 3a. época, no. 3 (1980) p. 54-64.  
MNAH
- ORTEGA GUERRERO, Salvador. "Un marimbol procedente de Campeche", En: *Boletín del INAH*. 3a. época, no. 3 (1980) p. 36-39.  
MNAH



■ Músico, Guerrero. Foto: Luis Márquez.

MOEDANO , Gabriel, Jas Reuter, Liliana Scheffler. *Los niños de Campeche cantan y juegan*. Campeche: Gobierno del Estado de Campeche, 1978. 77 p.  
CENIDIM/ENM

MOEDANO , Gabriel. "La serie de discos del INAH, testimonio de las tradiciones musicales de México", En: *Boletín del INAH*. 3a época, no. 31 (1980) p. 9-13  
MNAH

MONCADA GARCIA, Francisco. *Estudio analítico de la canción Los magueyes*. México: Framong, 1971. 152 p.

- PAREDES, Americo y Foss, George. *The decima on the Texas-Mexican border*. Texas: University of Texas, 1966. pp. 91-167.  
CM
- PEREZ FERNANDEZ, Rolando. *La música afromestiza mexicana*. La Habana: Pueblo y educación, c1987. 273 p.  
CENIDIM/ENM/INI
- PEREZ FERNANDEZ, Rolando. *La música afromestiza mexicana*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1990. 247 p.  
CENIDIM/ENM/INI
- PEREZ MARTÍNEZ, Héctor. *Trayectoria del corrido*. México: /s.n./, 1935. 99 p.  
CENIDIM/CM
- Período prehispánico: ca. 1500 a.C. a 1521 d.C.* Susana Dultzin Dubin... /et al/. México: UNAM, 1984. 235 p. (La música de México. Historia)  
CENIDIM/ENM/IE
- PETERSON, Fredrick Alvin. "Musical instruments of ancient Mexico", En: *Mexican life*. V. 28, no. 7 /Julio 1952) p. 11-12  
MNAH
- PINEDA FRANCO, Adela Eugenia. *El bolero cubano y su transculturación a México en el caso de Agustín Lara*. México: A.E. Pineda, 1988. 178 h.  
CENIDIM
- PROSPERO ROMAN, Salvador. *La música y sus manifestaciones en la cultura P'urhepecha*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1987. /14/ p.  
CENIDIM
- QUINTANA SANABRIA, Angel. *Un acercamiento al origen de la cultura musical p'urhepecha: el caso de Zacan, Mich.* México: /s.n./, 1989. 126 p.
- RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. *Fenomenología de la etnomúsica Latinoamericana*. Caracas: CONAC, 1980. (Bibl. INIDEF; 3)  
CENIDIM
- RAZO OLIVA, Juan Diego. *Rebeldes populares del Bajío: hazañas, tragedias y corridos, 1910-1927*. /México/: Katún, /1983/. 192 p. (Ser. historia regional; 4)  
CM
- RAZO OLIVA, Juan Diego. *Téstimonios del viento: canciones folklórico salmentino*. México: Premia, 1987. 155 p. (La red de Jonas. Cultura popular)  
CENIDIM/CM
- REUTER, Jas. *Los instrumentos musicales en México*. México: FONART, 1982. 63 p.  
CENIDIM
- REUTER, Jas. *La música popular de México: origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*. México: Panorama, 1980. 195 p. (Col. panorama)  
CENIDIM/MNAH/IE
- RIVERA Y RIVERA, Roberto. *Los instrumentos musicales de los mayas*. México. INAH, /1980/. 47 p.  
CENIDIM/ENM/MNAH
- RODRIGUEZ PEÑA, Hilda *Índice bibliohemerográfico de la danza tradicional mexicana*. México: Dirección General de Cultura Populares, c1989. 183 p.  
ENM
- RODRIGUEZ RIVERA, Virginia. *Mujeres folkloristas*. México: UNAM, 1967. 219 p. (Estudios de folklore; 3)  
CENIDIM/INI
- ROMERO, Jesús. "¿Existió la música precolombina?", En: *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*. Epoca 5, vol 56 (1942) p. 261-286.  
MNAH
- ROMERO, Jesús. "Música precortesiana", En: *Anales del INAH*. Tomo 2 (1941-1946) p. 229-258.  
MNAH
- ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*. 2a. ed. México: Costa-Amic, 1979. 339 p.  
CENIDIM
- SAHAGUN, Bernardino de. *Veinte himnos sacros de los nahuas*. México: UNAM, 1958. 277 p.  
INI
- SALDIVAR, Gabriel. "La música popular", En: *Historia de la música en México*. México: Gobierno del Estado de México, 1981. XXVIII, 324 p. (Bibl. enciclopédica del Estado de México; 102)  
CENIDIM/MNAH/ENAH/IE/ENM
- SALDIVAR, Gabriel. *El jarabe: baile popular mexicano*. Pról. de Manuel M. Ponce. México. Talleres Gráficos de la Nación, 1937. 22p.  
CENIDIM
- SALDIVAR Y SALDIVAR, Gabriel. *Refranero musical mexicano y un apéndice de refranero general usado en canciones*. México: UAM, Dirección de Difusión Cultural, 1983. 181 p. (Molinos de viento; 16)  
ENM
- SANTAMARIA, Francisco J. *Antología folklórica y musical de Tabasco*. 2a. ed. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, 1985. 600 p. (Bibl. básica Tabasqueña)  
CENIDIM/MNAH/CM
- SAVILLE, M.H. "The musical bow in Ancient Mexico", En: *American anthropologist*. Vol. 11, no. 9. (1898) p. 280-284.  
MNAH
- SEMINARIO DE MUSICA INDIGENA DE MEXICO (1985). *Memoria del Ier. seminario de música indígena de México. 1985*. México: INI, 1985. 162 p.  
CENIDIM
- SERRANO MARTINEZ, Celedonio. *El corrido mexicano no deriva del romance español*. México: Centro Cultural Guerrerense, 1963. 255 p.  
CM/CENIDIM
- SIMMONS, Merle Edwin. *The Mexican corrido as a source for interpretive study of modern Mexico, 1870-1950*. Bloomington, Ind.: Indiana University, 1957. 619 p., (Indiana University publications. Humanities series; 38)  
CM/IE
- SOCIEDAD MEXICANA DE MUSICO-



■ Hombre de San Pedro Chenalco, Chiapas. Foto: Luis Márquez.

LOGIA. *Memoria del primer congreso, sociedad mexicana de musicología*. Cd. Victoria: Gobierno del Estado de Tamaulipas, Dirección General de Asuntos Culturales, 1985. 159 p.

ENM

STANFORD, Thomas. *Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología*. México: INAH, 1968. 471 p.

MNAH

STANFORD, Thomas. "Datos sobre la música y danzas de Jamiltepec, Oaxaca", En: *Anales del INAH*. Tomo 15 (1962) p. 187-200

MNAH

STANFORD, Thomas. "La lírica popular de la Costa Michocana", En: *Anales del INAH*. Tomo 16 (1963) p. 231-282.

MNAH

STANFORD, Thomas. *El son mexicano*. México: FCE, 1984. 63 p. (Col. popular; 59)

ENM/ENAH

STANFORD, Thomas. *El villancico y el corrido mexicano*. Dibs. de José Guadalupe Posada. México: INAH, 1974. 74 p. (Col. Científica. Etnología; 10)

MNAH/ENAH

TOMAS A., Francisco y Fernando Nava. "Transcripción de una jarana de Campeche acompañada con marimbol", En: *Boletín del INAH*. 3a. época, no. 3 (1980) p. 40-53



■ Pareja huasteca. Foto: Luis Márquez.

MNAH

TORT OROPEZA, César. *Educación musical y tradiciones mexicanas*. México: /SEP/, Dirección General de Culturas Populares, Centro de Información Documental, 1982. 16 p. (Cuadernos de trabajo; 9)

CM

TINKER, Edward Laroque. *Corridos & calaveras*. With notes and tr. by Americo Paredes. Austin: University of Texas, c1961. 58 p.

IIIE

URRUTIA DE VAZQUEZ A., Cristina, Martha C. Saldaña. *Origen y evolución del mariachi*. /Guadalajara: Summa, 19 ?/ 17 p.

CENIDIM

VARELA R., Leticia T. *La música en la vida de los Yaquis*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora, 1986. 299 p.

VASQUEZ, Genaro V. *El espíritu de la música oaxaqueña*. México: /s.n./, 19 ?/ 117 p.

MNAH

VASQUEZ, Genaro V. *Música popular y costumbres regionales del Estado de Oaxaca*. México: /s.n./, 1974. 43 p.

CENIDIM

VAZQUEZ SANTA ANA, Higinio, comp. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*. Pról. de Luis González Obregón. México: León Sánchez, imp., /19 ?/ 274 p.

CENIDIM

VAZQUEZ SANTA ANA, Higinio. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*. Pról. de Ciro B. Ceballos. México: /s.n./ 1925. 317 p.

CENIDIM/ENM/MNAH/CM

VAZQUEZ SANTA ANA, Higinio. *Fiestas y costumbres mexicanas*. México: Botas, 1953. 2 v.

CENIDIM

YURCHENCO, Henrietta. "La música indígena", En: *América indígena*. Vol. 3 (1943) p. 305-311.

MNAH

YURCHENCO, Henrietta. "La recopilación de música indígena", En: *América indígena*. Vol. 6 (1946) p. 321-331.

MNAH

### LA CONTROVERSIAL Y MALÉVOLA FE DE ERRATAS

En el número anterior, página 75, primera columna, donde dice:

...; para leerlo, además se requiere de una reconstrucción cuidadosa del mismo.

debe decir:

...; para leerlo, además de los amplios conocimientos técnicos que Rolón presupone en el lector, se requiere de una reconstrucción cuidadosa del mismo.

Una merecida disculpa al ilustre doctor Miranda.



MANUEL ENRÍQUEZ  
( 1926-1994 )



CARLOS JIMÉNEZ MABARAK  
( 1916-1994 )

# pauta

CUADERNOS DE TEORÍA Y CRÍTICA MUSICAL

ENTREVISTA A GURECKI  
100 AÑOS DEL PRELUDIO A LA SEXTA DE UN FAUNO  
LA MÚSICA EN RUMANA Y EN EL SALVADOR

MELANCOJAS DE NERCI Y TERNI

PARALIDAD MÚSICA VERSUS DE MADONCAYO

TEXTOS DE BUKOMSKI Y CAUSATI

DA VIDES LA MÚSICA Y LA VENTURA

OCTUBRE-DICIEMBRE DE 1994



52

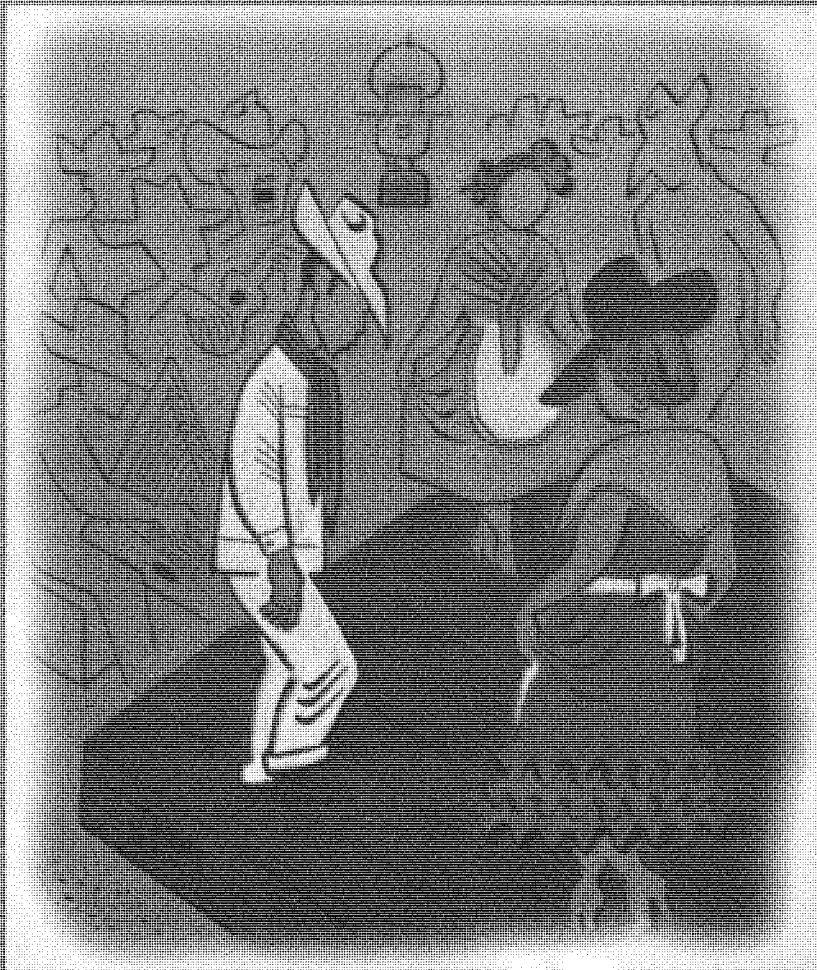
1994

14 17 90

1967-1991

# Heterofonía

1991-1995 Julio 1991 - Junio 1994

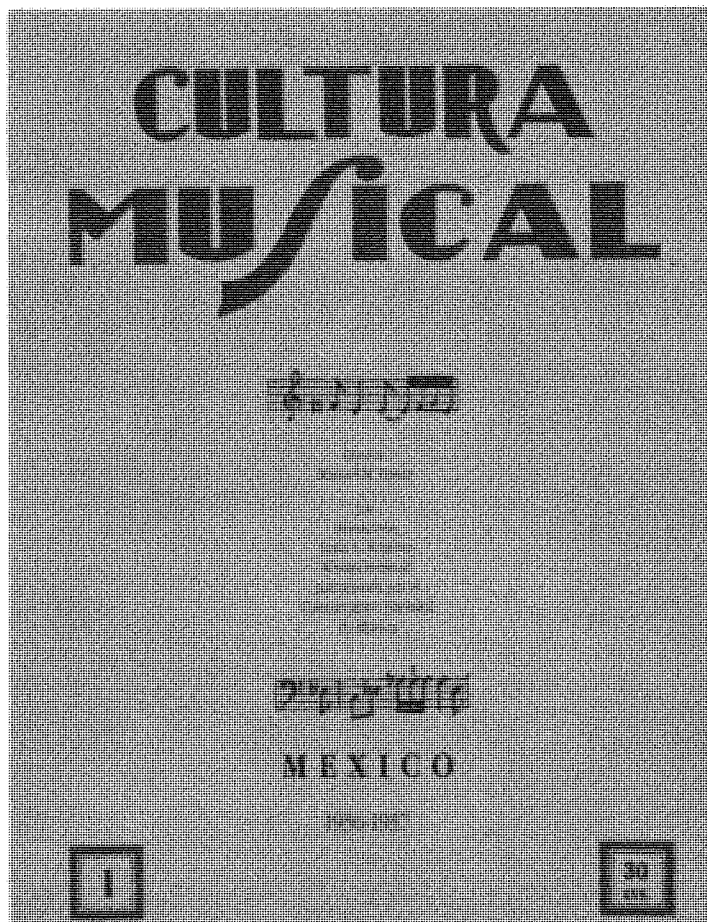


Steven Loza • Antonio García de León • Jorge Cardoso  
Guadalupe Lozada Catedano conversa con David Salinas  
Las presentaciones del CENIDIA • Primer Encuentro  
Internacional de Agua • Los Días Mundiales de la Mujer en México



CENIDIA

# NOVEDADES

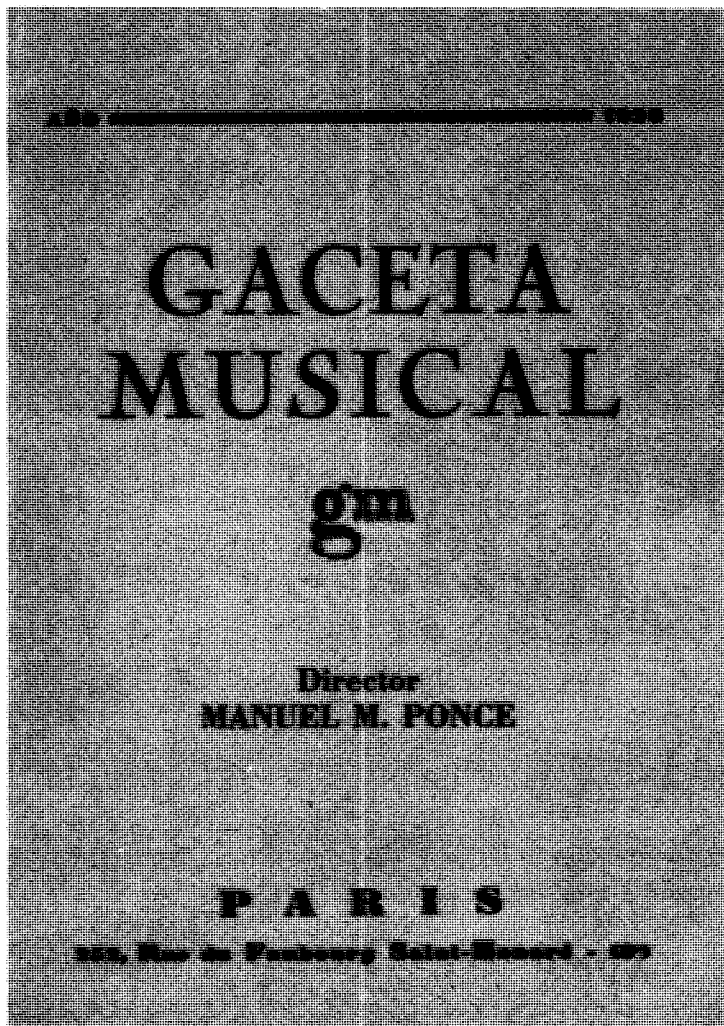


**CULTURA MUSICAL  
MÉXICO  
1936-1937**

Reproducción facsimilar de una de las revistas que reunieron un sinnúmero de colaboraciones tanto de músicos como cronistas bajo la tutela de Manuel M. Ponce, *Cultura Musical* nos lega un testimonio del quehacer musical en México a mediados de los años treinta.

Precio N\$ 100.00

# NOVEDADES



## **GACETA MUSICAL PARÍS - 1928**

Dos números constituyen el primer año de vida de la extraordinaria publicación que dirigió Manuel M. Ponce en 1928 desde París. En *Gaceta Musical* llegaron a publicar en forma exclusiva músicos y escritores como Carpentier, Salazar, Rolón, Campos, Chavarri, Pacheco y Ulpmen entre otros. Publicación que presenta un abanico de ideas, impresiones, crónicas y notas sobre la música en diferentes partes del orbe y desde diversas perspectivas.

Precio N\$ 100.00

# **BIBLIO MÚSICA**

**REVISTA DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL**

En su próximo número publicará entre otros materiales:

- Discografía de Manuel Enríquez
- Compositores de fin de siglo
- La música en México en tiempos de Sor Juana Inés de la Cruz
- La escuela pianística mexicana
- Obras para piano de Ricardo Castro
- Selección discográfica de los hermanos Rincón
- Publicaciones recientes