

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



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Bibliomúsica. Revista de documentación musical, no. 4, enero-abril, 1993, Conaculta, INBA, Cenidim

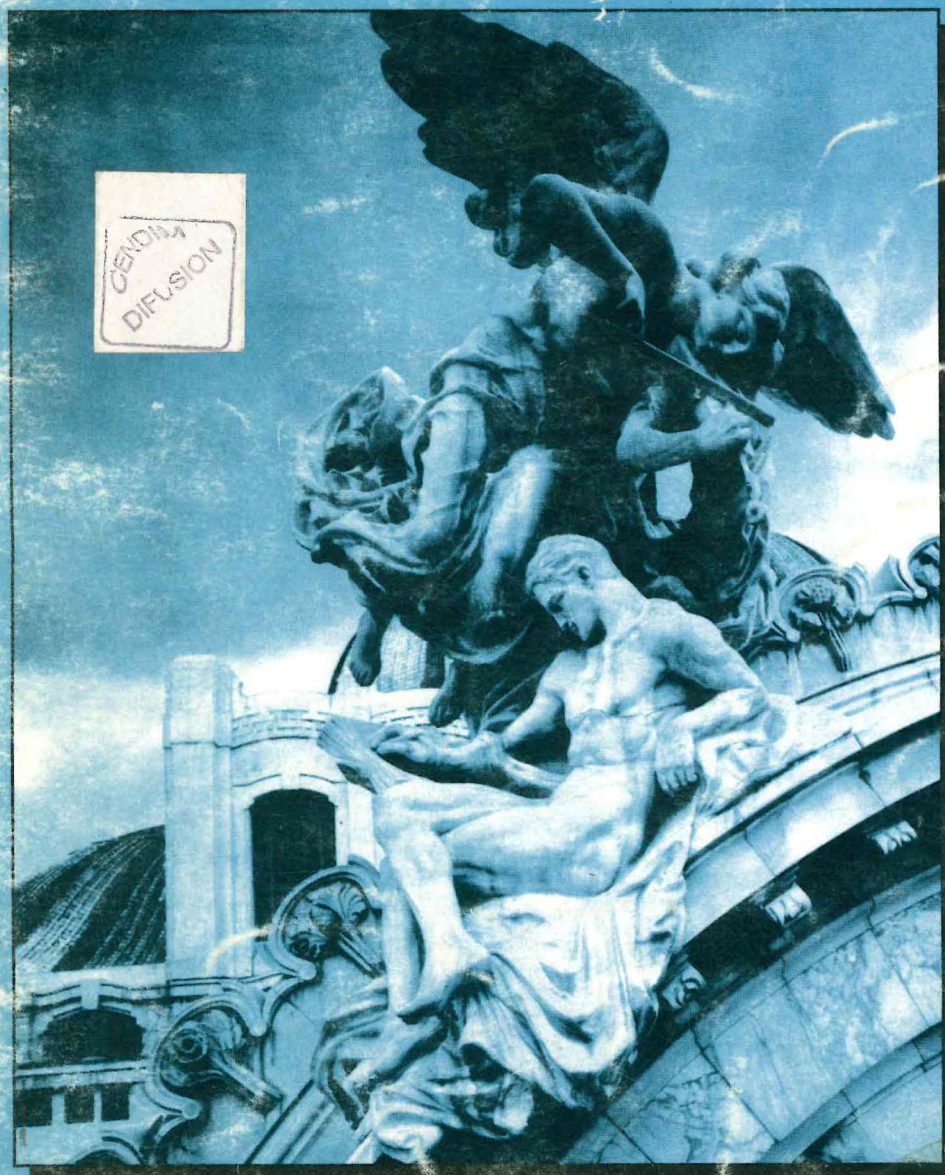
BIBLIO MUSICA

REVISTA DE DOCUMENTACION MUSICAL

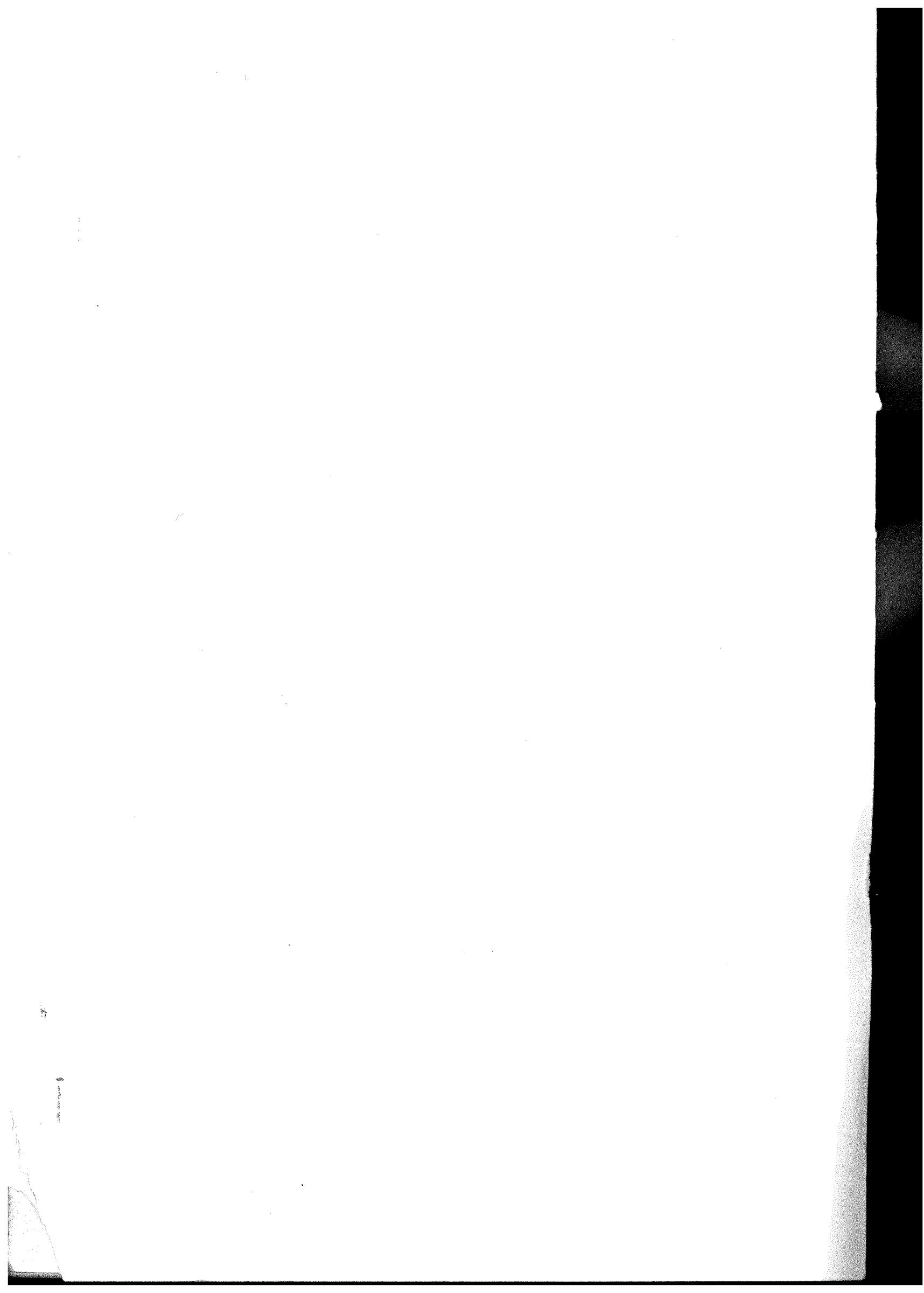
Nº 4

Enero - Abril

1993



- Francisco López y Capillas: El primer gran compositor del nuevo mundo
 - Las obras de consulta sobre música
 - Las Bibliotecas de Euterpe: breve travesía por la historia de las bibliotecas musicales
 - La Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM
 - Tecnología de CD-ROM: La experiencia de la Universidad de Colima
-



BIBLIO MUSICA

REVISTA DE DOCUMENTACION 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

MANUEL DE ELÍAS

*Director de la Coordinación Nacional de
Música y Opera*

LUIS JAIME CORTEZ

*Director del Centro Nacional de Investiga-
ción, Documentación e Información
Musical "Carlos Chávez"*

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 Lucia Escobar

Foto portada: "La música". Duotono
de la fotografía de Mark Mogilner,
en la exposición *El palacio de Bellas
Artes: una revelación arquitectónica*,
Palacio de Bellas Artes, julio a
septiembre de 1993.

Toda correspondencia
deberá dirigirse a:

BIBLIOMÚSICA

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

Registros legales en trámite

CENIDIM
DIFUSION

Sumario

2

Cartas

3

Editorial

4

Francisco López y Capillas: El primer gran compositor
del nuevo mundo

JUAN MANUEL LARA CÁRDENAS

14

Las obras de consulta sobre música

ALEJANDRO ARMANDO GONZÁLEZ CASTILLO

24

Las Bibliotecas de Euterpe: breve travesía por la historia
de las bibliotecas musicales

JOSÉ ANTONIO ROBLES CAHERO

41

La Biblioteca de la Escuela Nacional de Música
de la UNAM

FEDERICO HERNÁNDEZ ESPARZA

47

Tecnología de CD-ROM:
La experiencia de la Universidad de Colima

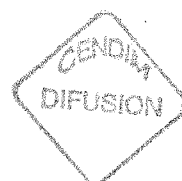
DOMINGO ZÚNIGA CORTES

53

Publicaciones recientes
Libros, Revistas y Grabaciones



CENIDIM
DIFUSION



Cartas

México D.F.

Estimado Lic. Moreno:
Agradezco a usted el envío de la revista *Bibliomúsica* y asimismo, me permito felicitarle, ya que considero que será un canal de comunicación entre las personas interesadas en el manejo de la Documentación en el área de la música, así como de difusión de las riquezas impresas y sonoras que además en esta área.

Agradeciendo nuevamente su atención, me es grato enviarle un cordial saludo.

Atentamente,

"Por mi raza hablará el espíritu"

Directora del CUIB/UNAM
Mtra. Estela Morales Campos

“”

Montevideo, Uruguay
11 de marzo de 1993.

Estimado maestro Moreno:
Agradezco mucho su envío del No. 2 de *Bibliomúsica*, que he recibido ayer y que leeré con gusto.

Agradeceré el envío luego de los números que le siguen (y de ser posible el número 1).

Por el momento me cabe felicitarle por la nueva iniciativa, y desearle a ésta la necesaria continuidad, tan poco habitual en Latinoamérica. Es probable que les envíe alguna colaboración en un futuro cercano.

Agradezco mucho la atención y le saludo atenta y cordialmente.

Coriún Aharonián

“”

Warren, Michigan
March 9, 1993

Dear Sir or Madam:
Thank you for sending us a sample of your publication: *Bibliomúsica*

We will examine it as a possible candidate for indexing in *The Music Index*, which is published monthly, and cumulated annually. If accepted, indexing and inclusion in *The Music Index* will begin with the 1994 issues.

Sincerely,

Nadia A. Stratelak
Managing Editor
Harmonie Park Press

“”

México, D.F.

24 de febrero de 1993.

Lic. José Francisco Moreno D.:
Por este conducto le agradezco el envío de su revista *Bibliomúsica* y aprovecho para felicitarlo por tan excelente publicación.

Considero que tanto por su forma como por su contenido constituye un ejemplo de cómo podemos los Centros de Documentación difundir nuestros valiosos acervos.

Sin otro particular por el momento, le envío un cordial saludo,

Atentamente

Lic. Ma. Teresa Suárez
Molina, Subdirectora de
Documentación e Información del CENIDIAP.

“”

México D.F.

Estimado Maestro Moreno:
Le agradezco mucho que nos haya enviado la revista de documentación musical *Bibliomúsica*, que nos es de gran utilidad sobre todo para los investigadores de la Fonoteca del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios cuyo trabajo está relacionado con los temas de su revista.

Le deseo todo éxito, productividad y seriedad académica en la vida de *Bibliomúsica*.

Cordialmente

Rebeca Barriga Villanueva
Directora del Centro de
Estudios Lingüísticos
y Literarios
El Colegio de México

“”

South Pasadena, California
Estimado José Francisco Moreno D.:

El martes 23 de febrero de 1993, recibí la copia que me envió usted: *Bibliomúsica* Revista de Documentación Musical. No. 2, Primavera-Verano 1992. Lo felicito, maestro, por esta revista tan bien organizada, ensayos y listas de libros tan útil para mí que soy maestro en el East Los Angeles College, Monterey Park, California, donde he dado clases sobre la música de México por más de 10 años. Me alegro que por fin (he notado un gran mejoramiento en años recientes) hay líderes como usted que resolvieron el problema, la necesidad, y tratan de mejorar la condición: falta de información-difusión a todo México y, muy importante, al extranjero.

Esta revista—aunque en español—tiene gran valor aquí entre bibliotecarios, maestros y otros que pueden hacer propaganda como usted indica en la carta que acompaña el documento.

Termino otra vez expresando gran gozo en recibir *Bibliomúsica* No. 2, ¡No sabía que existía! ¡Gracias! Con mucho aprecio. Espero su respuesta, señor.

Mil gracias, y lo felicito.
Raymond V. López

“”

Querétaro, Qro.

Mtro. José Francisco Moreno D.:

Sirva la presente para agradecer a usted muy sinceramente el envío del segundo número de la revista de documentación musical *Bibliomúsica*, misma que es de gran utilidad para nosotros, y que ha pasado a integrar el acervo bibliográfico de nuestra Escuela.

Al reiterarle nuestro agradecimiento, aprovecho la ocasión para felicitarlo por la excelente calidad de la Revista.

Atentamente

"Arte, Belleza del alma y expresión humana"

Mtra. Patricia Rubio y
Sánchez, Coord. de Difusión
Cultural de la E.B.A.
Universidad Autónoma de
Querétaro

“”

Editorial

Contemporáneo a sor Juana Inés de la Cruz y quizá uno de los primeros músicos mexicanos de carácter universal, Francisco López y Capillas fue un compositor que muy probablemente llegó a crear una gran cantidad de obras significativas para su época. Por tal razón y con el fin principal de dar a conocer su vida y obra, el maestro y colaborador de "Bibliomúsica" Juan Manuel Lara, nos presenta una semblanza histórico-biográfica y una relación de las obras que hasta ahora se han descubierto en diferentes catedrales y acervos musicales de nuestro país.

Los diferentes tipos de bibliotecas musicales en el mundo, así como una breve historia y descripción de cada una de ellas, es lo que en forma clara y objetiva nos narra el músico e investigador José Antonio Robles en el artículo sobre *Las Bibliotecas de Euterpe*. Además, al poner especial énfasis sobre las bibliotecas musicales de México, busca concientizar, y tal vez inquietar, a los especialistas y músicos sobre la urgente necesidad de organizar y conservar nuestras colecciones bibliográficas musicales.

La sección de *Acervos* abre su espacio para dejarnos ver la organización, funcionamiento y las colecciones que resguarda una de las bibliotecas más importantes sobre música: la biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Por otro lado y con el objeto de saber qué son las obras de consulta, el bibliotecólogo Alejandro A. González desarrolla un interesante trabajo sobre cómo, cuándo y en qué momento son útiles este tipo de documentos. Asimismo y para satisfacer una parte de las necesidades de investigación y enseñanza de la música, se presenta una bibliografía comentada sobre algunas obras de consulta de música disponibles.

Actualmente, son múltiples y variados los productos que ha desarrollado la tecnología informática, sin embargo sólo algunos conocen en detalle las características de cada uno de ellos. En México, la Universidad de Colima es una de las instituciones que ha venido desarrollando una infraestructura informática de grandes alcances. La sección de *Automatización* recibe la primera colaboración de dicha Universidad al publicar un artículo del ingeniero Domingo Zúñiga, donde nos explica las posibilidades e importancia del CD-ROM. Por hoy, bienvenida esta colaboración que sin lugar a dudas nos dará mucha luz al respecto.

Por último no podíamos dejar al margen nuestra sección de *Publicaciones Recientes* donde damos a conocer las últimas publicaciones que sobre música se han editado en el CENIDIM y en otras instituciones.

Con el presente número de **Bibliomúsica** iniciamos con satisfacción y nuevos ánimos su segundo año de vida. Queremos agradecer en forma muy especial la correspondencia que hemos recibido ya que eso nos ha permitido saber que los fines con los que fue creada esta revista están cumpliendo su cometido.

Francisco López y Capillas

El primer gran compositor del nuevo mundo

Dulce, canoro Cisne Mexicano,
cuya voz, si el Estigio Lago oyera,
segunda vez a Eurídice te diera,
y segunda el Delfín te fuera humano;

a quien si el teucro muro, si el tebano
el ser en dulces cláusulas debiera,
ni a aquel el griego incendio consumiera
ni a éste postrara alejandrina mano.

No el sacro numen con mi voz ofendo,
ni al que pulsa divino plectro de oro
agreste avena concordar pretendo;

pues por no profanar tanto decoro,
mi entendimiento admira lo que entiendo
y mi fe reverencia lo que ignoro.

*De sor Juana Inés de la Cruz a
don Carlos de Sigüenza y Góngora*

POR
JUAN MANUEL LARA CÁRDENAS*



Página de libro de coro. *Catedral de México.*

El doctor Robert Stevenson, ilustre musicólogo norteamericano, investigador del pasado musical de Hispanoamérica, afirma contundente que de todo el continente americano, México fue el heredero directo de la música renacentista y barroca europea. Y apunta dos razones principales de este hecho: el gran talento natural, la habilidad y la disciplina musical de nuestros antepasados mexicanos, y la presencia y enseñanza de maestros notables venidos de Europa con la Conquista.

Menciona además, extraídos de las crónicas de los primeros frailes evangelizadores, algunos nombres de músicos aborígenes especialmente relevantes. Más aún, el doctor Stevenson destaca la semejanza entre la organización de las capillas musicales europeas con sus *chantres, sochantres, cantores* y

ministriles, con la de los conjuntos musicales indígenas de México-Tenochtitlan, con sus *tlapixcutzini-me*, sus *tzapoltilateutlinime* y sus *telpochtiliztli*.

Según los testimonios de los primeros evangelizadores como fray Pedro de Gante, Motolinia, Bernardino de Sahagún, Diego Durán y otros, la cultura europea cayó en buena tierra. El arte, la literatura, incluso las lenguas latina y griega, la teología, la filosofía, las ciencias matemáticas y astronómicas, y dentro de ellas la música fueron rápidamente asimiladas por el pueblo mexica que tenía "la más alta civilización de toda América", en palabras de la musicóloga norteamericana Lota M. Spell.

Una vez trasplantada la cultura, arraigada la tradición e instituido un mecenazgo, —el poder eclesiástico y el civil, a veces aunados en un mismo gobernante—, el talento novohispano pasó de la imitación a la creación en la arquitectura, la pintura, la literatura, la música y

aún en la filosofía. Así lo demuestran los tesoros artísticos de la época virreinal que aún sobreviven resistiendo el embate del tiempo y la incuria o la barbarie de los hombres como testimonio veraz de esa parte de nuestra historia.

A las empresas de conquista espiritual y material llevadas a cabo por los europeos en el siglo XVI en el continente americano, le sucedió una época de afianzamiento de las instituciones importadas de Europa.

El siglo XVII, una época estática y decadente según algunos, es, según otros, brillante y decisiva en la historia del México nuevo. Un "luminoso siglo XVII" le llama el padre Gabriel Méndez Plancarte; un "Virreinato de filigrana" le denomina don Alfonso Reyes; una "Edad de Oro de la Pintura Mexicana" le proclama don Manuel Romero de Terreros.

Es el siglo en que, con las aportaciones de diferentes razas, "se empieza a formar una nacionalidad

* Transcriptor e investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" del INBA.

en lenta e incontenible fermentación, apunta don José Rojas Garcidueñas, "junto con un sentimiento de grandeza", al decir de Justino Fernández.

El siglo XVII, —"el más desconocido e incomprendido en todo nuestro proceso cultural-histórico"— (Mariano Picón Salas), fue en palabras del mismo autor, "una época de extraordinaria vitalidad".

Fue el siglo que vio las realizaciones pictóricas de los Echave, de los Juárez, de Sebastián López de Arteaga, de Pedro Ramírez, de Luis Lagarto de la Vega, de Cristóbal de Villalpando, de Juan Correa el "pintor de color quebrado" (mulato), etcétera.

El siglo que vio las comedias excelsas de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, las obras poéticas de Agustín de Salazar y Torres, del padre Matías Bocanegra, de Don Luis de Sandoval y Zapata, de doña María Estrada de Medinilla, del padre José Valdés, de sor Juana Inés de la Cruz, nuestra niña "prodigio"...

El siglo que vio también la construcción de los palacios de cantera y tezontli con balcones y rejas de hierro forjado, la construcción de nuestras iglesias platerescas y barrocas; los primeros empeños científicos de hombres como Heinrich Martín (Enrico Martínez), del padre Diego Rodríguez, de la Orden

de la Merced, "matemático de avanzada" según Elías Trabulse; de don Carlos de Sigüenza y Góngora, etcétera.

El siglo XVII fue también el siglo de las pintorescas mascaradas donde las clases sociales se diluían para mezclarse en un solo espíritu festivo: el siglo de los certámenes poéticos, herencia de la Arcadia europea, pero también de los "concursos literarios bajo enramadas de flores", como dice el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, en los que los tlatoanis mexicas, chichimecas y huexotzincas convocados por Acolmiztli Nezahualcoyotzin en su palacio de Texcoco derramaban versos de su boca como flores preciosas al son de los atabales, haciendo gala de familiaridad con Moyocoyatzin Ipalnemoani.

En fin, el siglo XVII, un siglo lleno de "cultura humanística y letras eruditas, —dice el maestro Alfonso Reyes—, que difícilmente encuentra comparación si a la calidad media se suma la superabundancia...", una época en que "se da el caso, muy digno de observarse, de una aristocracia que convierte en fiestas del espíritu sus *parties* y *picnics*, y sus salones en tertulias y ateneos poéticos"; un siglo en el cual, por todo lo anterior, México era llamado "la Atenas del Nuevo Mundo".

El siglo XVII es también, —¿por

qué no mencionarlo?—, el siglo de las leyendas y de los piratas. Leyendas que sin duda tuvieron su fondo de verdad histórica y han sido transmitidas a nosotros por la pluma de don Luis González Obregón, entre otros, como las leyendas de La China Poblana, la del Encapuchado que mereció la compasión de sor Juana, la del frustrado primer emperador de México don Guillén de Lampart, la del celoso don Juan Manuel, la del Señor del Veneno que aún se venera en una capilla de la Catedral de México, la de la *monja alférez* Catalina de Erauso, la de la mulata de Córdoba, etcétera.

Si para algunos estudiosos de la literatura novohispana el periodo virreinal mexicano "sólo fue un erial", en cuanto se refiere a la música se hubiera podido afirmar lo mismo hasta fecha reciente, y quizá con mayor razón. Pero gracias a los trabajos de investigación de algunos musicólogos tenaces y soñadores, nacionales y extranjeros, han ido apareciendo poco a poco los nombres y las aportaciones de aquellos artistas que conformaron esos capítulos de nuestra historia musical. Analizando la evolución de la música en nuestra patria sentimos que el siglo XVII fue también un siglo de oro de la música polifónica vocal de la Nueva España, porque es la época en que florecieron en esta parte de Améri-

Repertorio de obras

El repertorio de obras manuscritas de Francisco López y Capillas (1608?-1674) que a continuación se presenta, registra aquellas descubiertas hasta ahora en las catedrales de México, Puebla y Oaxaca, en el archivo musical del Museo Nacional del Virreinato, en el Convento del Carmen en San Angel y en la "Colección Sánchez Garza" del CENIDIM. Los

datos que integra cada ficha describen respectivamente el título de la obra, el número de voces o partes, el tipo de documento y lugar donde se encuentra y observaciones generales. El orden en el que aparecen corresponde a la forma de composición, siendo todas ellas obras vocales polifónicas "a capella".

CANTICOS

• **Magnificat**
Cántico de IV tono a cuatro voces (SATB). En un libro de coro del Convento del Carmen en San Angel.

Primera transcripción por Jesús Bal y Gay. Publicado en el libro *Tesoros de la*

música polifónica en México, tomo I. Publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes de la SEP en 1952.

• **Magnificats**
Ocho cánticos en los ocho tonos eclesiásticos y a cuatro voces cada uno (SATB). En un libro de coro del Museo Na-

cional del Virreinato.

Primera transcripción de JoAnn Smith; segunda transcripción de Juan Manuel Lara C. El libro de coro que contiene estos ocho magnificats perteneció originalmente a la Catedral de México. Obras inéditas.

HIMNOS

• **Cui luna, solt et omnia**
Himno a cuatro voces (SATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por el doctor Edward Thomas Stanford y segunda transcripción por Juan Ma-



El maestro Juan Manuel Lara C. Transcriptor

ca varios grandes compositores que dejaron obras maestras de este género, uno de los frutos maduros de la transculturación europea, o por mejor decir, del "mestizaje espiritual". Son altamente representativos de esa época en México maestros como don Juan de Lienas, don Francisco José López y Capillas, el indio zapoteca Juan Matías, Juan García de Zéspedes, Francisco de Vidales, Antonio de Salazar, y otros más. Ellos, asimilando las enseñanzas y recogiendo la herencia artística de los maestros europeos, "el oro que nos dieron a cambio del nuestro" diría Pablo Neruda, dejaron obras relevantes de este género musical, la polifonía vocal, dig-

nas totalmente en opinión de sus contemporáneos y de los conocedores, de figurar al lado de las mejores de los más conspicuos compositores europeos de la época.

Y los centros de irradiación de este florecimiento musical fueron singularmente las catedrales novohispanas, destacándose entre todas la Catedral de México y la Catedral de Puebla, pues casi desde recién consumada la conquista se empezaron a conformar sus capillas musicales contratándose cantores e instrumentistas indígenas debidamente adiestrados e institucionalizándose la enseñanza musical, lo que con el tiempo dio frutos ricos y exhuberantes. En palabras

del doctor Stevenson, la Catedral de México no sólo fue importante por su arquitectura, su decoración interior, sus dimensiones monumentales, sino por haber sido el centro musical más importante de toda la América Española durante el virreinato.

Dentro de este panorama descrito en sus rasgos muy generales, destaquemos la figura del presbítero licenciado don Francisco José López y Capillas.

Gracias al descubrimiento de su testamento, llevado a cabo felizmente por el doctor Robert Stevenson en el Archivo General de Notarías del D.F., sabemos que Francisco José López y Capillas fue oriundo de la muy noble, leal e imperial Ciudad de México, la ciudad de los canales y las acequias y los templos y palacios platerescos. Fue hijo de Bartolomé López y de María de la Trinidad o María de la Torre. Su nacimiento pudo haber ocurrido entre 1605 y 1610, muy probablemente en 1608, el año en que fray Francisco García guerra llegaba a México como arzobispo, siendo en aquella época virrey de esta Nueva España don Luis de Velasco hijo en su segundo periodo y reinando en España el rey Felipe III.

Poco se sabe de la infancia y de los estudios musicales de Francisco José, creyéndose un tiempo que,

nuel Lara C. Publicado en el libro *Introduction to Certain Mexican Musical Archives* del doctor E. Th. Stanford.

• **Gloria, laus et honor**
Himno a cuatro voces (SATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por el doctor Robert Stevenson y segunda transcripción por Juan Manuel Lara C. Publicado en el libro *Latin American Colonial Music Anthology* del doctor Robert Stevenson en 1975.

• **Gloria, laus et honor**
Himno a cuatro voces (SATB). Se encuentra en un libro de coro no registrado

en ningún catálogo en la Catedral de México.

Primera transcripción de Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Tantum ergo sacramentum**
Himno a seis voces (SSAATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

LAMENTACION

• **Lamentatio Hieremiae Prophetarum Lectio I**
Lamentación a cinco voces (SAATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México

Primera transcripción de Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

MISAS

• **Missa Benedicta sit**
Misa a cuatro voces (SATB) sobre un motete propio. En el libro de coro VI de la Catedral de México.

Primera transcripción de Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Missa Aufer a nobis**
Misa a cuatro voces (SATB) sobre un motete propio. En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

La parte del libro que contiene esta obra se encuentra muy deteriorada. Se

ignora si existe alguna transcripción y/o publicación.

• **Missa Batalla**
Misa a seis voces (SSAATB). En el libro de coro VII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Missa Re-Sol**
Misa a cuatro voces (SATB) sobre una canción de Juan de Riscos. En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Alejandro Suárez y Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Missa Super Alleluia**
Misa a cuatro voces (SATB) sobre un motete propio. En

español de origen, oriundo de Andalucía, habría sido discípulo de Juan de Riscos, maestro de capilla de la catedral de Jaen.

Durante bastante tiempo se le confundió con su homónimo Francisco Miguel López "un oscuro monje de Monserrat" dice el doctor Stevenson, oriundo de Villaroja, Aragón, muerto en 1723, famoso sin embargo por su polémica en torno a la Misa sobre la Escala Aretina de Francisco Valls, lo que quizá dio origen al equívoco, pues Francisco José compuso una misa sobre dicha escala, conservada en el Manuscrito 2428 de la Biblioteca Nacional de Madrid y en un Libro de Coro de la Catedral de México.

Sin embargo, lo más probable es que haya sido discípulo de Antonio Rodríguez de Mata, músico español que ocupaba el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de México desde 1614. Siguiendo una tradición europea ya institucionalizada en América, el pequeño Francisco José habría formado parte del Coro de Infantes de la Catedral, en donde seguramente recibió instrucción musical: el arte del *canto llano* y el *canto de órgano* (la composición polifónica), hasta que llegó a la edad de ingresar en la Real y Pontificia Universidad de México.

Sabemos, por la *Crónica de la Real y Pontificia Universidad de Méxi-*

co de Cristóbal Bernardo de la Plaza y Jaen que Francisco José López cursó el Bachillerato en Artes y estuvo inscrito en la Facultad de Teología, graduándose el 20 de agosto de 1626, fecha que ayuda a fijar la de su nacimiento hacia 1608, pues el bachillerato se alcanzaba normalmente alrededor de los 18 años de edad.

Es probable que haya continuado sus estudios musicales simultáneamente a los estudios universitarios, que lógicamente reforzarían su instrucción musical, pues el currículum de la Universidad incluía la Música como parte del *Quadrivium*, conformado por disciplinas matemáticas.

En 1641 encontramos al "bachiller" Francisco López como segundo organista, *baxonero* (fagotista) y cantor en la Catedral de la "Puebla de los Angeles", bajo la autoridad del maestro malagueño Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664), sucesor del portugués Gaspar Fernandes desde 1629.

Era la época, breve como un relámpago en la historia, del brillante e inquieto obispo don Juan de Palafox y Mendoza que con gran energía estimulaba la cultura, defendía a los indios, fundaba seminarios, inauguraba la famosa biblioteca que lleva su nombre, munida desde el principio con 5 mil volúmenes adquiridos por sus

propias fuerzas, aceleraba la construcción de la catedral que por diferentes circunstancias estaba en suspenso desde hacía 20 años, y además escribía poemas y crónicas, dictaba reglamentos y ordenanzas, habiendo sido ya antes el décimo octavo virrey de la Nueva España y Arzobispo de México.

El cargo de primer organista de la Catedral de Puebla lo ocupaba en aquella época el presbítero Pedro Simón que además era organero y "curador" de órganos, por lo cual se ausentaba con mucha frecuencia de los compromisos de su cargo, razón por la cual, en 1647, Francisco José López accedió al cargo de primer organista en sustitución de Pedro Simón, siendo dispensado por el cabildo catedralicio de tañer el *vaxón* (fagot), salvo en los tiempos litúrgicos de Adviento y Cuaresma cuando callaban los órganos obligadamente.

Es razonable pensar que la convivencia cercana con Juan Gutiérrez de Padilla, un músico sobremanera dueño de su arte y además muy imaginativo, y con otros artistas destacados de la capilla musical fue altamente benéfica para nuestro músico.

A ambos artistas: Juan Gutiérrez de Padilla y Francisco López, encabezando la capilla musical, tocó el honor y la responsabilidad de so-

el libro de coro VIII de la Catedral de México.

La parte del libro que contiene esta obra se encuentra muy deteriorada. Se ignora si existe alguna transcripción y/o publicación.

• **Missa Super Scalam Aretinam**

Misa a cinco voces (SAATB) sobre la escala hexacordal atribuida a Guido de Arezzo. En el libro de coro VII de la Catedral de México.

Primera transcripción por el doctor Robert Stevenson y el doctor Steven Barwick; segunda transcripción por Juan Manuel Lara C. Sólo está publicado un *Kyrie* en el libro *Latin American*

Colonial Music Anthology del doctor Robert Stevenson en 1975.

• **Missa Quam pulchri sunt gressus tui**

Misa a cuatro voces (SATB) sobre un motete de Palestrina. En el libro de coro VI de la Catedral de México.

Primera transcripción del doctor Robert Stevenson; segunda transcripción de Juan Manuel Lara C. Solo se ha publicado un *Agnus Dei* en el libro *Latin American Colonial Music Anthology* del doctor R. Stevenson en 1975. El libro que contiene esta obra se encuentra muy deteriorado y falta una gran cantidad de música del *Kyrie* y

del *Agnus Dei*.

MOTETES

• **Adiuva nos deus**

Motete a cinco voces (SSATB). En un libro de coro de la Catedral de México.

Se encuentra en un libro de coro no registrado en ningún catálogo. La primera parte de la obra corresponde a Antonio Rodríguez de Mata y la segunda a Francisco López y Capillas. Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Alleluia**

Motete a cuatro voces (SATB). en el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción

por el doctor Steven Barwick; segunda transcripción por el doctor Stevenson y tercera transcripción por Juan Manuel Lara C. Publicada en el libro *Latin American Colonial Music Anthology* del doctor Robert Stevenson en 1975.

• **Ante diem festum paschae**

Motete a cuatro voces (SSAT). En el libro de partes, legajo 30, de la Catedral de Puebla.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Aufer a nobis**

Motete a cuatro voces (SATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

lemnizar las fastuosas celebraciones de la consagración de la Catedral de Puebla presidida por el obispo Juan de Palafox. Estas celebraciones se iniciaron el domingo 18 de abril de 1649.

Algunos estudiosos de la vida de Francisco López afirman que fue desde ese mismo año de 1649 cuando empezó a trabajar en la Catedral de México como organista bajo la dirección de Fabián Pérez Ximeno a quien conocía probablemente desde mucho tiempo antes, pues este maestro era organista de dicha catedral desde 1623, en la época de Antonio Rodríguez de Mata. Fabián Pérez Ximeno había sido designado Maestro de Capilla

de la Catedral de México apenas el año anterior, en 1648, sucediendo a Luis Coronado, sucesor a su vez de Antonio Rodríguez de Mata en 1643.

A la muerte de Fabián Pérez Ximeno, acaecida el 17 de abril de 1645, el cabildo de la catedral nombró por unanimidad y sin competencia pública a Francisco López como Maestro de Capilla y Organista "atento a su mucha suficiencia y havidad (habilidad) para dhos (dichos) ministerios", el cuál tomó posesión de su cargo el 21 de abril de ese año, por los días en que, terminado el primer cuerpo de la torre oriental de la catedral en construcción, el fraile merceda-

rio Diego Rodríguez llevaba a cabo la proeza de cambiar las campanas de la catedral primitiva a su nuevo lugar.

No se puede afirmar contundentemente que esta última etapa de la vida de Francisco José López, sus últimos 20 años como Maestro de Capilla de la Catedral de México, haya sido la más importante y fecunda, pues los documentos musicales donde se podrían encontrar las obras de nuestros músicos del periodo virreinal han sufrido incontables, increíbles e injustificables peripecias como para poder establecer con alguna certeza los procesos de evolución de esos artistas tal como se ha podido hacer con un Vivaldi, un Mozart, un Beethoven o un Bach.

La mayor cantidad de obras del presbítero licenciado Francisco López, pocas en comparación con las que se han podido rescatar de los compositores canonizados en la historia de la música, excepto quizá las de Giovanni Battista Pergolesi, pertenecen a esta última etapa de la vida de nuestro compositor, salvo algunas pocas atribuibles a su época poblana.

Según el doctor Stevenson, fue a partir de que Francisco José López ocupó el máximo cargo musical de la Catedral de México que agregó a su nombre el de *Capillas* para quedar como nos lo han transmiti-



Página de libro de coro. *Catedral de México*.

Primera transcripción por el doctor Robert Stevenson y segunda transcripción por Juan Manuel Lara C. Publicado en el libro *Latin American Colonial Music Anthology* del doctor Robert Stevenson en 1975.

• **Christus factus est**
Motete a cuatro voces (SATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Cum iucunditate**
Motete a cuatro voces (SATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C.

Obra inédita.

• **Ecce nunc tempus acceptabile**
Motete a cuatro voces (SATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México. Primera transcripción de Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Ego enim accepi a domino**
Motete a seis voces (SSAATBB). En el libro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Et incarnatus est**
Motete a cuatro voces (SATB).

Se encuentra en un libro de coro no registrado en nin-

gún catálogo en la Catedral de México y puede ser parte del Credo de alguna misa. Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **In horrore visionis nocturnae**
Motete a seis voces (SSAATB). En el libro de coro VIII de la Catedral de México.

Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Israel es tu rex**
Verso en forma de motete a tres voces (SSA).

Se encuentra en un libro de coro no registrado en ningún catálogo en la Catedral de México y seguramente

forma parte opcional del Himno *Gloria Laus*. Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

• **Israel es tu rex**
Verso en forma de motete a cuatro voces (SATB).

Se encuentra en el mismo libro de coro antes citado y seguramente forma parte opcional del Himno *Gloria Laus*. Primera transcripción por Juan Manuel Lara C. Obra inédita.

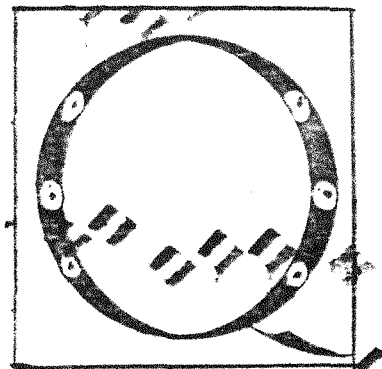
• **Lumen ad revelationem gentium**
Motete a cinco voces (SATTB).

Se encuentra en un libro de coro no registrado en ningún catálogo en la Catedral

va España, como las fiestas del santoral; las beatificaciones y canonizaciones de los nuevos santos de la Iglesia universal o de la Iglesia hispanoamericana; los certámenes poéticos y las mascaradas, amenizadas o rubricadas con obras musicales, como, nos lo dan a saber las crónicas de la época; las entradas solemnes de los virreyes y de los arzobispos; o bien las tardías celebraciones de los fastos y duelos de la familia real de España, como también los aciertos o los fracasos de la política exterior del gobierno español encabezado por el Conde Duque de Olivares, eventos conocidos y celebrados en la Nueva España casi siempre con un año de retraso. Y no se diga las muertes o entronizaciones de los papas, o sucesos tan importantes para la sociedad novohispana como la segunda dedicación de la catedral llevada a cabo el 22 de diciembre de 1668.

Sin, embargo, sólo se sabe que Francisco López fue el primero que compuso villancicos en honor de la Virgen de Guadalupe.

Hacia 1661, como el doble cargo de maestro de capilla y organista de la catedral empezaba a pesarle demasiado, solicitó al cabildo lo relevara de sus obligaciones de organista. Como no obtuvo respuesta favorable, en 1664 decidió reducir sus servicios cancelando la composición de nueva música para las



Página de libro de coro. *Catedral de México.*

festividades y los servicios extras de la Navidad. Pero el cabildo lo amenazó argumentándole: "Por ochenta años el maestro de capilla ha debido componer los villancicos, y si López no desea seguir haciéndolo encontraremos un remedio". El maestro todavía tuvo que esperar otros cuatro años para que con la llegada del nuevo arzobispo fray Payo Enríquez de Rivera, en 1668, le fuera reconocida su labor, se le adjudicara media prebenda y se le designara como ayudante a uno de los mejores músicos de la época: el organista Joseph de Idiaquez, futuro maestro de Manuel de Sumaya.

Hacia el último año de su vida, en 1673, se le otorgó la prebenda completa, designándole el cabildo "racionero entero", como se decía en aquella época.

López y Capillas no solo tuvo problemas de sueldo y compren-

sión por parte del cabildo catedralicio, normales en la vida de un artista como tantos que desempeñan esos cargos, sino también con sus cantores de la capilla musical.

En el Libro de Coro VII, donde se conservan dos grandes misas suyas, la *Misa sobre la Escala Aretina* y la *Misa Batalla*, se encuentran en las primeras páginas una extensa *Declaración de la Misa*, en la que el autor rompe lanzas en defensa de su obra, las *Misa sobre la Escala Aretina* o *Misa Hexacordal*, en contra de las opiniones negativas de sus cantores que seguramente surgieron ante la dificultad de su ejecución. En ella invoca en su favor la autoridad y el ejemplo de grandes compositores y teóricos como Cristóbal de Morales, "Prenestina" (= Palestrina), Pedro de Guevara Loyola, Eduardo Lobo, etcétera.

Resulta simpático leer en la *Declaración de la Misa* expresiones como éstas:

"...y aunque la autoridad del Maestro de Capilla bastava, pues claro se infiere que no avia de sacar ninguna obra a luz para que me la enmendaran los que no son maestros sino cantores..."

"...el uso de componer no a todos hace maestros, pues ay muchos que componen por costumbre y no por ciencia..."

"porque (el) Maestro en cualquier arte a de ser científico y cono-

por Juan Manuel Lara C.
Publicado en la revista *Inter American Music Review* Vol. X, No. 2 de 1989.

VILLANCICOS

• **O admirabile sacramentum**

Villancico con instrumentos a cuatro voces (SSAT). En la carpeta décima, No. de catálogo 268 de la "Colección Sánchez Garza" del CENIDIM.

No existen las partes de los instrumentos y las partes de las voces están gravemente deterioradas. Obra no transcrita e inédita.

V i r g i n e Luna Solet om nia
om nia cui Luna Sol
om nia cui
om nia
om nia de fer ni unt per tempo
ra tem po ra per
per tempo ra per

Página de libro de coro. *Catedral de México.*



Página de libro de coro. *Catedral de México.*

cer las causas por sus causas, y el que no las supiere no las juzgue temerariamente..."

Y luego viene la andanada de citas y ejemplos para apoyar sus argumentos y despejar todas las dudas. Por cierto que para completar este panorama el dicho Libro de Coro VII cierra sus páginas al final de la Misa Batalla con un soneto a San Miguel Arcángel en que abundan las alusiones a la música, obra seguramente del mismo autor, que como casi toda la gente culta de la época sabía componer poemas, por lo menos algo ingeniosos si no muy inspirados.

Las obras de Francisco López que se conocen hasta ahora se encuentran en seis lugares diferentes principalmente: la Catedral de México, el Museo del Virreinato en Tepotzotlán, la Catedral de Oaxaca, la Biblioteca Newberry de Chicago, la Biblioteca Nacional de Madrid y la Catedral de Puebla. Son obras a cuatro, cinco y seis voces en su mayoría. Las obras que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid son, según el doctor Stevenson, copia de las existentes en el Archivo de la Catedral de México, y según su autorizada

opinión, es el más esplendoroso de los manuscritos de música virreinal en el extranjero.

El doctor Stevenson afirma categóricamente que ninguna de las obras policorales de Francisco López sobrevive. Sin embargo en el Archivo de la Catedral de Puebla se encuentra un juego de salmos para vísperas a dos coros de cuatro voces cada uno, registrado en el catálogo de William A. Wells, de la Trinity University de San Antonio Texas, formulado durante el verano de 1973.

Estas obras se encuentran en un legajo de hojas sueltas y pequeños cuadernillos que contienen las partes de las voces, cada una por separado, bajo el rubro de Francisco Joseph López, faltando la parte del bajo del primer Coro que es necesario reconstruir para darlas a luz. Por lo que se ve, el estilo policoral fue característico de la música catedralicia poblana de la primera mitad del siglo XVII, y quizá especialmente durante la estancia de don Juan de Palafox y Mendoza como Arzobispo de "la Puebla de los Angeles", a juzgar por el respetable número de obras a ocho y más voces que crearon los compositores

poblanos de la época virreinal, entre ellos el bachiller Francisco José López cuando fue organista de la catedral angelopolitana.

Los estudiosos de la vida y la obra de nuestro compositor han destacado el hecho de que en el Archivo de la Catedral de México se conserven, a pesar de todo, más obras de Francisco López que de cualquier otro compositor en un lapso de poco más de cien años, entre los periodos de Hernando Franco y Antonio de Salazar. Dichas obras llenan tres de esos gigantescos y pesados libros de coro, aparte de las obras contenidas en otros junto con las de diversos compositores, y se le destaca como el más fecundo compositor de misas en la historia de la música mexicana. "El compositor de misas más profundo en los anales del Nuevo Mundo Colonial", dice el doctor Stevenson.

En el culmen del entusiasmo, el doctor Lester Dwane Brothers, otro ilustre musicólogo, le llama "el primer gran compositor nacido en el Nuevo Mundo", la "Estrella Matutina de los músicos nacidos en el Nuevo Mundo", y concluye: "viviendo en el mismo siglo que Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz él demostró que los mexicanos no sólo tenían algo que ofrecer en el mundo de la literatura sino también en el mundo de la música".

Francisco José López y Capillas, Maestro de Capilla y Organista de la Catedral de México, murió el jueves 18 de enero del año de 1674. Cinco días antes, ya muy enfermo y cansado, había firmado su testamento ante el notario de la Ciudad de México Francisco de Quiñones, expresando su deseo de que sus restos descansaran en la Capilla de Nuestra Señora la Antigua de la Catedral de México, capilla al cuidado del gremio de los músicos desde la primera consagración de la catedral. Al morir dejó, aparte de su legado musical, un coro renovado y un conjunto selecto de ministriles (instrumentistas) que darían realce a las celebraciones litúrgicas dentro de la grandiosa magnificencia de la Catedral de México.

BIBLIOGRAFÍA

- BROTHERS Lester D, "Francisco López y Capillas: First great native new world composer, reflections on the discovery of his will", En: *Inter American music review*. Vol. 10, No. 2 (1989)
- BEHAGUE Gerard, *Music in Latin America : An introduction*. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice Hall, 1979.
- El Códice del Convento del Carmen*. Transcripción y notas de Jesús B al y Gay. México : INBA, Departamento de Música, Sección de Investigaciones Musicales, 1952. (Tesoro de la música polifónica en México; 1)
- CRUZ Juana Inés de la, Sor, *Obras completas*. Pról. de Francisco Monterde. México : Porrúa, 1977. (Col. Sepan Cuantos; No. 100)
- ESTRADA Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*. México : SEP, 1973. (Col. SEP-Setentas; No. 95)
- FERNÁNDEZ Justino, *Arte mexicano : de sus orígenes a nuestros días*. 3a. ed. México : Porrúa, 1968.
- GUIJO Gregorio M. de, *Diario: 1648-1664*. Ed. de Manuel Romero de Terreros. México : Porrúa, 1952. (Col. escritores mexicanos)
- GUZMÁN BRAVO José Antonio, Robert Stevenson, *Periodo virreinal*. México : UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986. (La música de México : historia)
- LEONARD Irving A., *La época barroca en el México Colonial*. México : FCE, 1990. (Col. breviaros del Fondo de Cultura Económica ; No. 129).
- MÉNDEZ PLANCARTE Alfonso, *Poetas novohispanos : Segundo Siglo, 1621-1721*. México : UNAM, 1944. (Bibl. del estudiante universitario ; No. 43)
- PICÓN SALAS Mariano, *De la conquista a la independencia : tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México : FCE, 1944. (Col. breviaros del Fondo de Cultura Económica ; No. 65)
- REYES Alfonso, *Letras de la Nueva España*. México : FCE, 1986. (Col. breviaros del Fondo de Cultura Económica ; No. 317)
- ROBLES Antonio de, *Diario de sucesos notables : 1665-1703*. México : Porrúa, 1946. (Col. escritores mexicanos)
- ROJAS GARCIDUEÑAS José, *Temas literarios del virreinato*. México : Porrúa. 1981.
- SALDÍVAR Gabriel, Elisa Osorio Bolio, *Historia de la música en México : épocas precortesiana y virreinal*. México : SEP, Departamento de Bellas Artes, 1934.
- SPELL Lotta M, "Música en la Catedral de México: Siglo XVI", En: *Hispanic American Historical Review*. Vol. 26, No. 3 (agosto 1946)
- , *Christmas music from Baroque Mexico*. Berkeley, Calif. : University of California, 1974.
- STEVENSON Robert, "Francisco López y Capillas". En: *New catholic encyclopedia*. New York : [s.n.], 1967.
- , "La música en la Catedral de México : el siglo de su fundación". En: *Heterofonía*. No. 100-101 (enero-dic. 1989)
- , "Puebla chapelmasters and organists : XVI and XVII centuries, part II", en: *Inter-American music review* Vol. 6, No. 1.
- TRABULSE Elías, *El círculo roto*. México : SEP, 1984. (Lecturas mexicanas; 54)
- TOUSSAINT Manuel, *Arte colonial en México*. 3a. ed. México : UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.

Las obras de consulta sobre música

¿Qué son las obras de consulta?, ¿a qué intereses responde? ¿Cómo apoyan a la enseñanza e investigación musical? ¿Y cuáles existen sobre esta disciplina?, son algunas de las preguntas a las que responde manera práctica y sencilla este breve ensayo complementado con una bibliografía especializada.

POR

ALEJANDRO ARMANDO GONZÁLEZ CASTILLO*

“En los Estados Unidos, existe una biblioteca a cuya entrada se encuentra la siguiente inscripción: La mitad del conocimiento radica en saber donde encontrarlo”

D.J. Grogan

Uno de los elementos más íntimamente relacionados con la acción bibliotecaria y que ha caracterizado la época en que vivimos —entiéndase siglo XX— es la proliferación de la información. La celeridad del cambio, el avance de la ciencia y la técnica así como la especialización y profundidad que han ido adquiriendo las diversas áreas del conocimiento humano aunado a la gran cantidad de recursos destinados a la investigación ha dado como resultado el crecimiento desmesurado de la in-

formación. Hoy en día, “la información se hace presente en todas partes, en todos los niveles y a toda hora”¹. Prácticamente, me atrevo a afirmar, estamos inundados de información.

Lejos ha quedado el ideal de hombre del Renacimiento —aquel que poseía en sí mismo el conocimiento universal. Hoy sabemos que es imposible que una sola persona pueda totalizar ya no el conocimiento del mundo, ni siquiera el de algunas de las disciplinas del saber humano. Más aún cuando, como resultado de la así llamada “explosión informativa”, el incremento de la producción bibliográfica ha sido notable. Se ha llegado a calcular, por ejemplo, que “hacia el año de 1985 la producción bi-

bliográfica mundial ascendería a más de 150 millones de documentos”².

Hoy por hoy lo manifestado por Samuel Johnson hace más de doscientos años —“El conocimiento es de dos tipos: 1) aquel que conocemos; y 2) aquel que sabemos o intuimos en donde puede encontrarse”³—, es más actual que nunca y el aforismo a que hace referencia Grogan es totalmente veraz. “Más importante que poseer todo el conocimiento, es preciso saber donde localizarlo”⁴.

La biblioteca —como agente informativo— constituye un punto

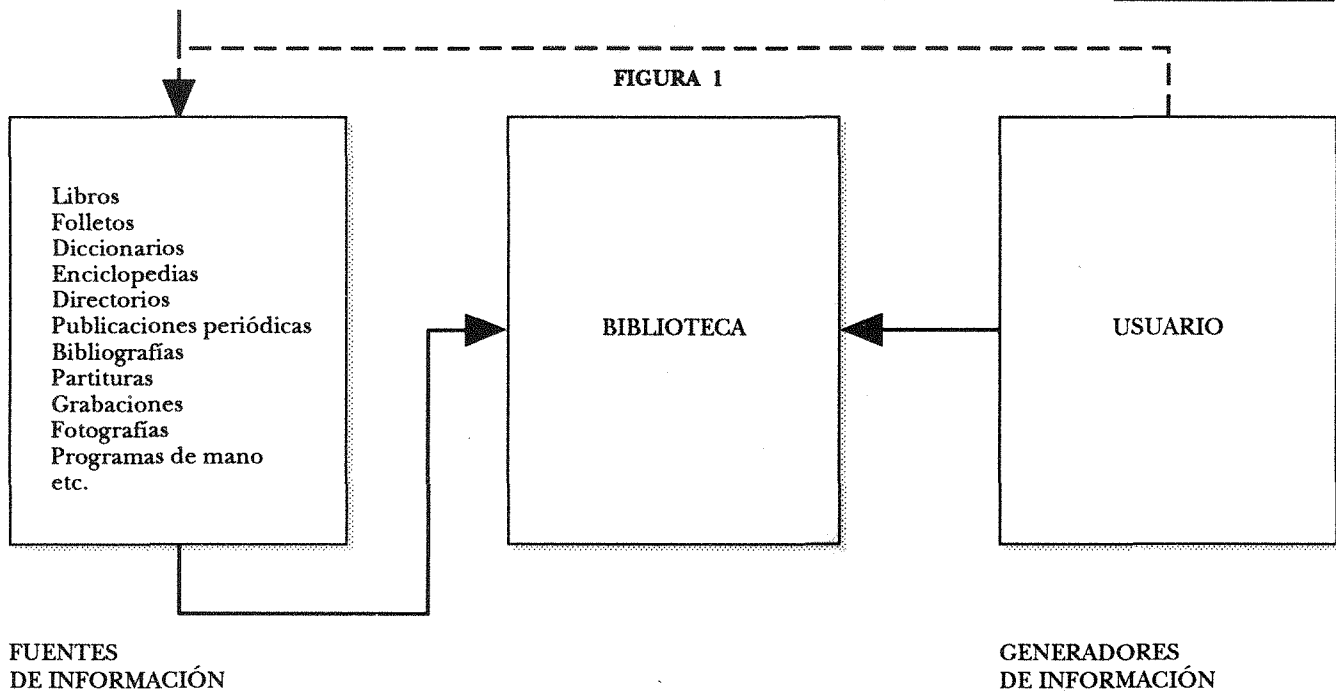
¹ William Katz, *Introduction to reference work*. New York: MacGraw-Hill, 1978. v.1, p.8.

² Roderick Dachesne, “La función de las bibliotecas nacionales en los sistemas nacionales e internacionales de información”, En: *Boletín de la UNESCO para bibliotecas*. 1976, v. 1, no. 4, p. 19.

³ Denis Grogan, *Practical reference work*. London: Bingley, 1979. p. 1.

⁴ *Ibidem*.

* Auxiliar de investigación del CENIDIM.



intermedio entre el usuario y las fuentes de información (fig. 1). Sobre todo si consideramos que uno de sus objetivos principales "ha sido, y continúa siendo, la información con fines inmediatos y utilitarios"⁵. Es así que, dentro de este contexto la biblioteca ha de servir como un puente para que los científicos, los ingenieros, los administradores, los músicos, los estudiantes y todo aquel que así lo requiera encuentre la información que busca.

El servicio de consulta, entendido como "la asistencia personal que se proporciona a los usuarios en su búsqueda de información"⁶, constituye un canal a través del cual la biblioteca ha de cumplir con su papel de agente mediador entre quien busca la información y el lugar en donde ésta se localiza. Sobre todo si consideramos que todo servicio en nuestras bibliotecas se inicia con una consulta: ¿en dónde se encuentra el catálogo?, ¿cuál es el nombre del compositor de X obra?, ¿qué tienen sobre éste tema?, o bien, ¿qué tipo de música se toca en X lugar? Esto, dice Grogan "constituye el elemento principal y el punto de partida del servicio"⁷.

No todas las preguntas que se reciben son, sin embargo, de la misma naturaleza. Tampoco todas demandan el mismo nivel de servicio. William Katz, en su obra *Introducción to reference work*, clasifica las preguntas que se hacen en la sección de consulta de una biblioteca en cuatro categorías generales:

- 1) Preguntas de dirección: ¿En dónde se encuentra la colección de consulta?, ¿el archivo musical?, ¿la fonoteca?
- 2) Preguntas de tipo respuesta rápida: ¿Quién compuso *Sones de Mariachi*?, ¿dónde y cuándo nació Mozart?, ¿cuál es la dirección de la SACM?
- 3) Preguntas que requieren una búsqueda específica: ¿Qué obras compuso Chávez?, ¿qué tienen sobre música concreta?
- 4) Preguntas que requieren una investigación: ¿Qué tipo de música se toca en Coahuila?, ¿qué es la música serial y cuáles son sus principales exponentes?

Estos cuatro tipos de preguntas no son exclusivas de un determinado momento y una sola pregunta puede incluir una, dos o tres de estas categorías.

Hutchins menciona que "el servicio de consulta responde principalmente a tres tipos de preguntas: a) direccional, esto es dónde encontrar algo; b) instruccional, o sea cómo utilizar esto o aquello; y

c) informativa, es decir preguntas que requieren de una respuesta específica y sencilla"⁸. Katz va más allá cuando sostiene que "el 75 u 80% de las preguntas que se reciben en las bibliotecas son del tipo respuesta rápida"⁹, o informativas según Hutchins.

Por la forma en que están organizadas y por la información que contienen, las obras de consulta son la fuente de información más adecuada para dar respuesta a las demandas de tipo informativa, o preguntas de tipo respuesta rápida. Pueden ser además el punto de partida para responder a una búsqueda o a una investigación.

¿QUÉ SON LAS OBRAS DE CONSULTA?

En opinión de Jean K. Gates, "obras de consulta son aquellas a las cuales se acude en busca de ayuda o de información acerca de un determinado tema, materia, suceso, persona, fecha, lugar o palabra"¹⁰.

Beatriz Massa de Gil en su *Diccionario técnico de biblioteconomía* dice que "libros de consulta son aque-

⁵ Bernard F. Vavrek, *Reference service*. [s.l.: s.n.], 1978. p. 3.

⁶ *Enciclopedia Salvat Diccionario*. Madrid: Salvat, 1981. v. 10.

⁷ Katz... Op. cit.

⁸ Margaret Hutchins, *Introduction to reference work*. Chicago: Ala, 1944. p. 6.

⁹ Katz... Op. cit.

¹⁰ Gates, Jean Key. *Guide to the use of books and libraries*. New York: McGraw-Hill, c1979. p. 65.

FIGURA 2

Los tipos de obras de consulta y los propósitos que tienen se enlistan a continuación:

1. *Diccionario*. Es el libro en que por orden comúnmente alfabético se contienen, definen o explican todas las dicciones de uno o más idiomas, o las de una ciencia, facultad o materia determinada. Por añadidura, además del significado, puede indicar división silábica, palabras derivadas, uso, etimología y términos sinónimos o antónimos.
2. *Enciclopedia*. Conjunto de artículos en uno o varios volúmenes que proporcionan un panorama sobre "el saber humano" o sobre alguna ciencia en particular. Cada artículo incluye: definición, descripción del concepto o tema, antecedentes y puede contener referencias bibliográficas, mapas y/o ilustraciones. Arreglada alfabéticamente o en forma sistemática, es decir distribuida por palabras o por grupos de asuntos o temas. Generalmente va acompañado de un índice.
3. *Libro del año*. También conocido como anuario. Contiene información breve y concisa sobre los sucesos ocurridos en un año determinado. Incluye información de carácter general sobre política, sociedad, educación, cultura, estadísticas, etc., aunque también existen materiales especializados en ciertas áreas del conocimiento.
4. *Almanaque*. Originalmente un cuadro o lista que contiene los días del año distribuidos ordenadamente por semanas y meses, con indicación de festividades religiosas, horario solar, fases de luna, estaciones, etc.; hoy en día, el nombre de almanaque se da al compendio que contiene además del calendario anual, información variada: artículos, recetas, estadísticas, etc., relacionados con países, personas, sucesos o temas.
5. *Handbook*. Literalmente un pequeño libro que puede sostenerse en las manos. Proporciona información breve sobre alguna materia. La mayoría de ellos contienen información única sobre ciertos temas.
6. *Manual*. Libro que compendia lo más sustancial de una materia. Tiende a dar una visión íntegra del tema que trata. Se confunde a menudo con un "handbook", sin embargo este último solamente contiene datos alrededor de un tema mientras que el manual es de carácter más didáctico -indica o guía "cómo hacer algo".
7. *Diccionario biográfico*. Obra que contiene artículos de extensión irregular sobre la vida y la trayectoria de personas destacadas en un país, ciudad o profesión. Generalmente organizado en orden alfabético por apellido.
8. *Directorio*. Lista de nombres y direcciones de personas, instituciones u organismos correspondientes a un país, ciudad o grupo de ciudades. Puede consignar además información acerca de los objetivos, actividades y nombres de los funcionarios de las diversas organizaciones incluidas.
9. *Atlas*. Es la colección en uno o varios volúmenes de mapas, láminas, o cartas geográficas que representan la figura de la tierra, un continente o país determinado y que puede o no contener notas explicativas.
10. *Diccionario geográfico*. Contiene información geográfica y datos generales sobre nombres de países, ciudades, ríos, comunidades, latitud y longitud de diversos sitios geográficos. En ocasiones, incluye información histórica, política y económica sobre lugares. No contiene definiciones ni términos geográficos.
11. *Bibliografía*. Lista de libros, publicaciones periódicas, manuscritos, etc., arreglada sistemáticamente y referente a una materia, autor, país, etc. Por su contenido una bibliografía puede ser:
 - a. General -no limitada a un cierto autor, tema, país o periodo;
 - b. Especializada -restringida a un determinado autor, tema, país o periodo;
 - c. Nacional o regional - contiene documentos relativos a un país o a una región determinada;
 - d. Comercial. Publicada por algún editor o distribuidor de materiales. Proporciona información necesaria para la compra y venta de materiales.
12. *Índice*. Registro de libros y artículos de periódicos y revistas, reseñas de libros, críticas, etc. Constituye un medio de acceso al contenido de los libros y otras publicaciones, ya que proporciona la información necesaria para localizar fuentes de información, no proporciona, sin embargo, la información requerida. Es decir, solamente indica en donde puede localizarse ésta.
13. *Abstract*. Voz inglesa que significa sumario o resumen del contenido de una publicación, sea libro, folleto o revista. Es un tipo de índice que no solamente indica en donde se localiza la información requerida sobre un tema, incluye además una síntesis del artículo o libro registrado.
14. *Publicaciones oficiales*. Impreso publicado por el gobierno o alguna de sus dependencias. Contiene información sobre la organización, operaciones y actividades llevadas a cabo por el gobierno y/o sus dependencias. De contenido variado y distribución restringida de carácter oficial.
15. *Materiales no libros*. Son todos los documentos o elementos de información que no son libros propiamente dichos. Comprenden los folletos, periódicos, partituras, grabaciones, fotografías, etc. Sirven como fuente de información misma o como material complementario o ilustrativo de determinado tema.

llos a los que se acude en busca de información"¹¹. Por su parte James I. Wyer define a las obras de consulta como "aquellas que han sido diseñadas para dar respuesta a determinadas preguntas o para proporcionar cierta información"¹².

Los conceptos anteriores nos permiten considerar toda la colección de la biblioteca como fuente de consulta en tanto que proporcionan información.

Una definición más precisa es la que nos da *The ALA glossary of Library and Information Science*: "obras de consulta son los libros que, por su arreglo y por la forma en que manejan la información que contienen, han sido diseñados para ser utilizados cuando se requiere información específica y no para ser leídos"¹³.

La *Encyclopedia of Library and Information Science* enfatiza, sobre todo, el último aspecto de la definición anterior como uno de los elementos característicos de las obras de consulta. Menciona que mientras un libro cualquiera ha sido diseñado para ser leído y disfrutado por entero, esto es desde la portada hasta el colofón; el propósito de una obra de consulta es simple: localizar, siempre que se requiera, determinada información.

Tres serían por tanto las características principales de las obras de consulta:

- a) Proporcionan información específica, nombres, fechas, lugares, palabras, temas, etc.;
- b) no tienen el propósito de ser leídas por entero;
- c) están organizadas de tal manera que se puede localizar la información deseada fácilmente, bien sea por su arreglo alfabético, temático, cronológico, o a través de un índice.

¹¹ Beatriz Massa de Gil, Ray Trautman, Peter Goy. *Diccionario técnico de biblioteconomía: español-inglés*. México: Trillas, 1969.

¹² James I. Wyer, "Reference books", En: *Encyclopedia of library and Information Science*. Ed. Allen Kent and Harold Lancoup. New York: Marcel Dekker, edit, c1968.

¹³ *The ALA glossary of library and information science*. Ed. Heartsill Young. Chicago: ALA 1983.

¿Cuáles son entonces las obras de consulta?, ¿qué tipo de materiales son llamados así? Este parece ser uno de los pocos puntos en los cuales la mayoría de los autores están de acuerdo.

Trece son los tipos de obras de consulta que han sido identificados. A saber:

1. Bibliografías;
2. Diccionarios;
3. Enciclopedias;
4. Libros del año (anuarios) y almanaques;
5. Manuales;
6. Diccionarios biográficos;
7. Índices y servicios de resúmenes (*Abstracts*);
8. Atlas;
9. Diccionarios geográficos;
10. *Handbooks**;
11. Directorios;
12. Publicaciones oficiales; y
13. Materiales no libros**

La existencia de todas estas fuentes de información no es de manera alguna casual. De acuerdo con Gates, "cada obra de consulta ha sido diseñada para servir a propósitos específicos (fig. 2), aunque algunas puedan incluir información contenida en otras fuentes"¹⁴. Por ejemplo, un diccionario o una enciclopedia pueden incluir información sobre lugares geográficos, sin que sea ese su propósito principal.

TIPOS DE OBRAS DE CONSULTA

De acuerdo con su alcance, es decir "la amplitud con la que tratan la información"¹⁵, las obras de consulta se clasifican en:

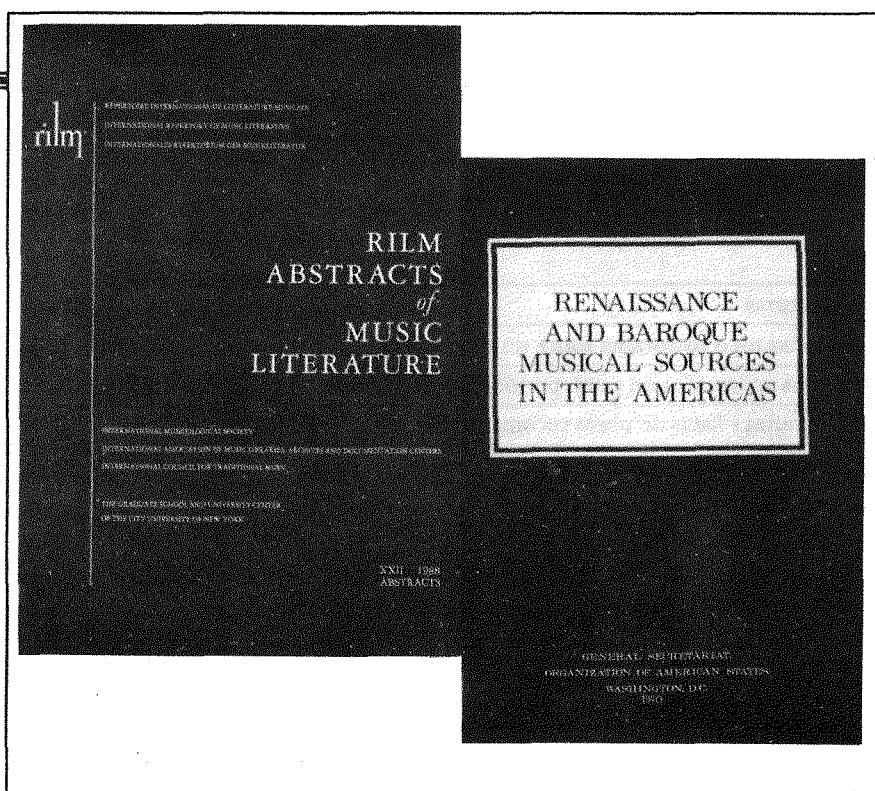
- a) Generales, esto es, no están limitados a un cierto tema o materia; o

* No se localizó su equivalencia en español.

** No parece existir un acuerdo generalizado sobre esta última categoría. Algunos autores como Wyer, incluyen solamente materiales audiovisuales mientras que Katz o Gates consideran además de estos, materiales tales como folletos, hojas sueltas y el así llamado archivo vertical.

¹⁴ Gates... Op. cit.

¹⁵ Katz... Op. cit.



- b) Especializadas, cubren una determinada área del conocimiento o un cierto tema.

Esta clasificación no es, sin embargo, definitiva. Depende de los puntos de comparación que se establezcan. Así, por ejemplo una obra como *El mundo de la música* será de alcance general si lo comparamos con el *Dictionnaire du jazz*.

El propósito de localizar respuestas a las preguntas establecidas por el usuario demanda del bibliotecario la habilidad de ligar una pregunta determinada con la fuente de consulta adecuada. "Cuando el bibliotecario ha entendido lo que puede o no resolverle determinado material, es relativamente sencillo encuadrar la pregunta establecida en alguna de información"¹⁶.

De acuerdo con el tipo de información que proporcionan, las obras de consulta se ordenan en dos rubros:

- 1) Aquellas que indican al usuario donde se encuentra la información que requieren. Este tipo de obras se conocen como obras de consulta de acceso indirecto ya que si bien dan a conocer en donde se localiza la información no proporcionan dicho material. Incluye:

- Bibliografías
- Índices
- Abstracts*

- 2) Aquellas que proporcionan la información misma. Es decir, los datos que se buscan se encuentran en el material consultado. Este tipo de obras se conocen como obras de consulta de acceso directo e incluyen:

- Diccionarios
- Enciclopedias
- Libros del año
- Almanaques
- Atlas
- Diccionarios biográficos
- Diccionarios geográficos
- Handbooks
- Directorios
- Materiales no libros
- Publicaciones oficiales

¿Qué tipo de obra ha de ser utilizada? Todo depende del tipo de pregunta a la que se desea dar respuesta, o lo que es lo mismo depende de la información que se requiere.

En su obra *Your library: a reference guide*, William Katz proporciona un diagrama del tipo de obra de consulta que ha de utilizarse de acuerdo con la pregunta que se realiza (fig. 3). Pese a todo, también previene al bibliotecario al afirmar que "a pesar de los buenos deseos de toda biblioteca, no existe una sola colección que satisfaga las necesi-

¹⁶ William Katz, *Your library: a reference guide*. 2nd ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981. p. 56.

FIGURA 3

	Catálogo de bibl.	Libros del año	Manual	Indice	Handbook	Enciclopedia	Diccionario	Directorio	Fuentes biográficas (ensayos)	Fuentes biográficas (datos)	Bibliografía	Atlas	Almanagues
Abreviaturas							X						
Antecedentes o panorama sobre un tema						X							
Artículos aparecidos en publ. periódicas				X									
Bibliografías y listas de obras recomendadas	X					X					X		
Biografía: ensayo	X			X		X			X				
Catálogo de obra	X					X			X				
Datos biográficos						X				X			X
Definiciones						X	X						
Direcciones								X		X			X
Discos y grabaciones		X											X
Documentos históricos		X				X							
Ensayos	X			X									
Estadísticas		X		X		X							X
Fechas						X							X
Fotografías de personas o lugares				X		X			X				
Leyes, decretos, etc.		X	X			X							X
Libros	X										X		
Noticias recientes		X		X									X
Nombres de comunidades, ciudades, etc.							X					X	
Nombres de instituciones, grupos sociedades, etc.								X					
Ocupaciones/profesiones					X				X	X			
Palabras y/o términos							X						
Países: antecedentes, historia, etc.	X					X							X
Países: información actualizada		X		X									
Preguntas del tipo:													
¿cómo...?			X		X								
¿cuántas...?		X		X	X	X							X
¿cuándo...?		X			X	X							X
¿por qué...?	X			X		X							
¿qué...?	X		X		X	X							X
¿quién escribió...?				X	X	X							
¿quién fue o quién es...?						X		X	X	X			
Publicaciones periódicas								X			X		
Reseñas —libros, discos, etc.				X									

dades de cada uno de sus usuarios. Aun en las bibliotecas con grandes y actualizados materiales llega el día en el que algún requerimiento no puede ser solucionado¹⁷. Sin embargo, el conocimiento de lo que son obras de consulta, los diversos tipos de ellas que existen, la información que proporcionan y la manera en que están organizadas permitirá al bibliotecario redu-

¹⁷ Katz... Op. cit.

cir el porcentaje de respuestas no satisfechas coadyuvando así a que la biblioteca cumpla con una de las partes que le corresponden: ser el medio para localizar la información.

OBRAS CONSULTADAS

BUONOCORE, Domingo. *Diccionario de bibliotecología*. 2a ed. aum. Buenos Aires: Marymar, 1976. (Col. Bibliotecología).
GATES, Jean Key. *Guide to the use of*

books and libraries. New York: MacGraw-Hill, c1979.

KATZ, William. *Introduction to reference service*. New York: MacGraw-Hill, 1978.

———, *Your library: a reference guide*. 2nd ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984.

WYER, James I. "Reference books". En: *Encyclopedia of Library and Information Science*. Ed. Allen Kent and Harold Lancoup. New York: Marcel Dekker, edit., c1968.

Bibliografía

DICCIONARIOS

BRENET, Michel. *Diccionario de la música : histórico y técnico*. Tr. por José Barrera Humbert, J. Ricart Matas, Aurelio Capmany. Barcelona: Iberia, 1946. 548 p.

Contiene conceptos sobre técnica y teoría musical. Edición española actualizada y enriquecida con terminología procedente de España e Hispanoamérica. Incluye términos procedentes del folklore hispanoamericano. La parte histórica de este trabajo está limitada a la reseña de los conceptos técnicos aquí incluidos.

DE CANDE, Roland. *Dictionnaire de musique*. [París]: Seuil, 1961, imp. 283 p.

Dirigido a los músicos de profesión, contiene numerosos ejemplos musicales en torno a los conceptos que se desarrollan. Cada tema incluye recomendaciones discográficas. Contiene índice bibliográfico e iconografía.

Diccionario XELA : de términos musicales. [Comp. y selec. Jaime Roig y Gabriel del Río Remus]. México: XELA, c1959. 233 p.

Destinado al aficionado a la música —no al que se dedica profesionalmente a ella— contiene definiciones breves y sencillas, libres de todo tecnicismo. Ordenado alfabéticamente. Incluye lista de términos musicales con su equivalencia en alemán, francés, griego, inglés, italiano y latín. Algunos conceptos incluyen su etimología.

ELMERT, Herbert, Hans Ulrich Humpert. *Das Lexikon der elektronischen musik*. Regensburg: Gustav Bosse, edit., 1973. XIX, 440 p.

Arreglado alfabéticamente. Incluye breves conceptos técnicos y teóricos sobre música electrónica. Incluye ilustraciones, índice onomástico, índice general y bibliografía.

FRINK, Robert and Robert Ricci. *The language of twentieth century music : a dictionary of terms*. New York: Schirmer, 1975. vii, 125 p.

Presenta términos utilizados en lo que se ha denominado "música del siglo XX", es decir las corrientes musicales contemporáneas tales como música concreta, música computarizada, música in-

cidental, etc. Organizado en forma de diccionario. Contiene un apéndice temático de los conceptos aquí incluidos. Contiene ilustraciones musicales.

Terminorum musicae index : septem linguis redactus = Polyglottes wörterbuch der musikalischen terminologie = Diccionario polígloto de la terminología musical. Association Internationale des Bibliothèques Musicales. Budapest: Akademiai Kiado, 1978. 69, 798 p. Glosario de términos en siete idiomas —alemán, inglés, francés, italiano, español, húngaro y ruso. Organizado alfabéticamente según el alfabeto latino "se ha utilizado el alemán como lengua básica. Todos los términos remiten a una entrada principal que reúne los equivalentes de las otras seis lenguas. Las entradas principales y las remisiones van en negrita". No proporciona definiciones.

ENCICLOPEDIAS

Enciclopedia de la música. Tr. y adaptación españolas de O. Mayer-Serra. México: Atlante, 1943. 3 v.

Organizada temáticamente. Incluye artículos en relación a tópicos generales: Teoría de la música, Historia de la música, Música y sociedad, etc. El v. 2 contiene un panorama de la música hispanoamericana. El último volumen contiene índice general de autor, título y tema. Los volúmenes están numerados consecutivamente.

The international cyclopedia of music and musicians. Ed. in chief Oscar Thompson. 10th ed. New York: Dodd, Mead & Co., 1975. 2511 p.

Edición ampliada y actualizada. Contiene numerosos y breves artículos sobre diversos temas musicales. Incluye información biográfica. Algunos artículos son extensos. Estos últimos contienen el nombre de su autor. No contiene ilustraciones musicales.

Larousse encyclopedia of music. Ed. Geoffrey Hindley; introd. by Anthony Hopkins. Secaucus, N.J.: Chartwell, 1976. 575 p.

Panorama de la historia de la música desde sus orígenes hasta el siglo XX. Arreglado cronológicamente. Contiene además información biográfica,



sobre instrumentos musicales y sobre países. Incluye glosario de términos técnicos, glosario de instrumentos musicales, lista de lecturas recomendadas e índice. Contiene numerosas ilustraciones.

El mundo de la música : guía musical. Redactado y publicado bajo la dirección de K.B. Sandved ; tr. con ampliación de la parte española por Felipe Ximénez de Sandoval. Madrid : Espasa-Calpe, 1962. 2700 p.

"...proporciona una visión completa del arte musical desde la Edad de Oro de la música clásica hasta las composiciones modernas, de las grandes óperas del pasado a las actuales comedias musicales. Incluye términos musicales, parte teórica, algunas lecciones elementales de acordeón, guitarra y piano. Nos ocupamos de la música cinematográfica y de los principales compositores". Ordenado alfabéticamente. Contiene numerosas ilustraciones.

DICCIONARIOS ENCICLOPÉDICOS

DELLA CORTE, Andrea y G.M. Gatti. *Diccionario de la música.* Tr. de M. Ferrara y N. Lamuraglia. Ed. española. Buenos Aires : Ricordi Americana, c1969. 633 p.

Incluye conceptos técnicos y breves biografías. Esta traducción española del original italiano contiene un apéndice sobre música y músicos de América Latina. La mayor parte del diccionario son biografías.

Diccionario de la música Labor. Iniciado por Joaquín Pena ; continuado por Higinio Angles. Barcelona : Labor, 1954. 2 v.

"La presente obra abarca los tres aspectos principales de la música: el bio-bibliográfico, el técnico y el histórico. Interesa no sólo a cuantos se dedican al cultivo de este arte con carácter profesional, sino también a todos aquellos que deseen ampliar sus conocimientos sobre cualquier punto relacionado con el arte musical (biografías, formas musicales, definición de voces técnicas, folklore en general, etc.)". Contiene amplia información sobre música española. Ordenado alfabéticamente.

Diccionario Harvard de música. [Ed.] Don Michael Randel ; tr. Vicente Padro. México : Diana, 1984. 559 p.

Elaborado tomando como base la 2a ed. del *Harvard dictionary of music*, contiene información sobre música de concierto y ópera en su aspecto técnico e histórico. Incluye más de 2,000 datos biográficos, descripciones de instrumentos musicales y de obras del repertorio clásico.

Dictionary of contemporary music. Ed. John Vinton. New York : E.P. Dutton, c1974. 834 p.

Contiene información sobre la así llamada "música contemporánea" –corrientes, terminología y biografías de compositores. Los artículos sobre países se refieren exclusivamente al siglo XX. No incluye información sobre "música popular", esto es jazz, rock, etc. Contienen artículos sobre México y compositores mexicanos.

Harvard dictionary of music. [Ed.] Willi Apel. 2nd ed., rev. and enl. Cambridge : Harvard University, c1972. 935 p.

Edición ampliada y actualizada del trabajo del mismo nombre. Contiene información sobre casi cualquier tema musical: instrumentos musicales, etnomusicología, composición, técnica musical, obras del repertorio clásico, historia y desarrollo de la música en diversos países. También incluye definiciones técnicas. Incluye ilustraciones. Los artículos incluyen bibliografía sobre el tema y las siglas de su autor.

The new Grove dictionary of American music. Ed. by H. Wiley Hitchcock and Stanley Sadie. London : Macmillan, 1986. 4 v.

De acuerdo con sus editores esta obra no es un diccionario sino un diccionario de música norteamericana que pretende abarcar todos los aspectos de la música de ese país. Contiene por tanto no solamente biografías y artículos sobre música "de concierto", sino también sobre todos aquellos aspectos que tienen sentido para la cultura musical norteamericana –por ejemplo, jazz, rock, gospels, country music, comedias musicales. Contiene tam-

bién artículos sobre la música de las diversas instituciones religiosas existentes en E.U.A. y sobre la música de los indios de ese país. Incluye ilustraciones. Cada artículo está firmado y contiene bibliografía.

The new Grove dictionary of music and musicians. Ed. by Stanley Sadie. 6th ed. London : Macmillan, 1980. 20 v.

Más que una edición actualizada, este trabajo constituye una nueva versión del diccionario del mismo nombre. En su prólogo, el editor de esta obra señala que "no se trata de una nueva edición, sino de un nuevo diccionario. Poco, muy poco del material original ha quedado y aun este último ha sido actualizado con nuevas referencias bibliográficas y/o catálogos de obras". Contiene extensos artículos sobre música "clásica" y "folklórica". Incluye numerosos artículos biográficos de músicos de todos los tiempos, análisis musical de composiciones y amplia información sobre diversos países. Ordenado alfabéticamente. El v. 20 contiene índice temático.

DICCIONARIOS BIOGRÁFICOS

BAKER, Theodore. *Baker's biographical dictionary of musicians.* 6th ed. rev. by Nicolas Slonimsky. New York : Schirmer, c1978. 1955 p.

Contiene cerca de 12 mil registros biográficos no sólo de compositores y/o intérpretes, también de todas aquellas personas relacionadas con la música; e.g. empresarios, críticos, editores y aún mecenas. En el caso de compositores incluye lista de obras principales (con fecha de estreno), y bibliografía selectiva.

DE CANDE, Roland. *Dictionnaire des musiciens.* [París]: Seuil, c1964. 279 p.

Ordenado alfabéticamente contiene pequeños artículos biográficos de músicos del mundo. Se hace un mayor énfasis en los músicos europeos. Incluye breve lista de composiciones.

HERMIL, Helene. *Musique : 10,000 compositeurs du XIIe au XXe siècle, repertoire chrono-ethnique.* París : GREM, 1983. 275 p.

Relación alfabética de compositores de todo el mundo. Además del nombre del compositor consigna fechas de nacimiento y muerte, título de una composición y el nombre y número de editor de la versión sonora de esa obra. Contiene relación de abreviaturas geográficas utilizadas, índice cronológico-geográfico. Abarca un periodo de nueve siglos.

MAYER-SERRA, Otto. *Música y músicos de Latinoamérica.* México : Atlante, 1947. 2 v. en 7 tomos. Mayoritariamente constituye un diccionario bio-

gráfico, aunque incluye información sobre bailes, instrumentos y términos empleados en la región. Contiene catálogos de obras que varían en extensión -van desde breves listados hasta catálogos completos.

ROXON, Lillian. *Lillian Roxon's rock encyclopedia.* New York : The universal library, 1971. 611 p.

La presente obra contiene breves artículos de cantantes y grupos destacados en el rock de E.U.A., e.g. Presley, Anka, The Supremes, Doors, etc. Cada artículo contiene dos discografías: una de álbumes y la otra de discos sencillos. Incluye breves artículos sobre los diversos géneros de rock existentes. Contiene apéndice de canciones que han sido número uno en las listas de popularidad de la revista Billboard.

BIBLIOGRAFÍAS

Compositores de América Latina : datos biográficos y catálogos de sus obras = Composers of the Americas : biographical data and catalogs of their works. [Union Panamericana]. Washington, D.C. : OEA, Secretaria General, Unión Panamericana, 1955-1977. 19 v. Información biográfica de los autores más destacados de América. Incluye catálogos de composiciones arreglados cronológicamente y que "comprenden la fecha de composición, título, duración en minutos y nombre del editor de cada obra". El último volumen incluye índice por país natal y por volumen. Textos en inglés y español.

CHASE, Gilbert. *Bibliography of Latin American folk music.* Washington, D.C. : Library of Congress, Division of Music, 1942. 141 p.

Enlista 1112 referencias sobre música folklórica en Latinoamérica. Organizada geográficamente. Incluye subdivisiones temáticas en aquellos casos en los que la extensión del tema y la naturaleza de los materiales lo justifica. La mayor parte de los títulos enlistados en esta obra se encuentran en la Biblioteca del Congreso de los E.U.A. por lo cual se da la notación bajo la cual pueden ser localizados. Incluye índice de autores.



—, *A guide to the music of Latin America*. 2nd ed., rev. and enl. New York : AMS, 1972. 411 p.

Bibliografía sobre América Latina. Trabajo dividido en dos partes: una bibliografía general que incluye 301 referencias y varias bibliografías sobre cada uno de los países de Latinoamérica. Esta segunda parte contiene dos mil 699 referencias. Incluye índice de autores.

DUCKLES, Vincent. *Music reference materials : an annotated bibliography*. 2nd ed. New York : The free press, c1967. xiii, 385 p.

Organizada por tipo de material —catálogos, bibliografías, diccionarios, etc.— contiene mil 382 referencias de obras de consulta especializadas, incluye datos de autor, título de la obra, edición, pie de imprenta y paginación así como un breve análisis del contenido de la obra. Incluye índices de autores, editores y títulos.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Manuscritos y fuentes musicales en España : Edad Media*. Madrid : Alpuerto, [1980]. 397 p. (Col. Opera Omnia)

Repertorio de documentos musicales de la Edad Media localizados en diversos archivos y bibliotecas de España. Las referencias incluyen el lugar en donde se encuentra el manuscrito, número de clasificación del lugar donde se localiza, título, número(s) de folio(s), tamaño, estado de conservación, características paleográficas, notas de procedencia y descripción del contenido. Ordenado

alfabéticamente por siglas y número. Incluye índices geográfico y por género de obras.

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES (México). SECCIÓN DE INVESTIGACIONES MUSICALES. *Música folklórica : inventario de discos*. [Responsable de las grabaciones José R. Hellmer]. México : INBA, Departamento de Música, 1952. 78 p.

Catálogo de los trabajos de investigación sobre música tradicional o folklórica grabados *in situ* por J.R. Hellmer, y encargados por la Sección de Investigaciones Musicales del INBA durante el sexenio 1949-1952. Proporciona la siguiente información: título de la melodía, género de la obra, lengua en que se canta, nombre(s) del cantante(s) y lugar y fecha de grabación. Organizado numéricamente de acuerdo con el orden de los documentos contenidos en las grabaciones.

MIXTER, Keith E. *General bibliography for music research*. 2nd ed. Detroit : Information coordinators, 1975.

175 p. (Detroit studies in music bibliography : 33) Proporciona referencias sobre obras de consulta generales y especializadas en el tema (música). Dirigido principalmente a quien lleva a cabo investigaciones musicales, este trabajo es una guía para localizar fuentes documentales. Las referencias proporcionan autor, título, edición, pie de imprenta y paginación. Contiene un breve comentario sobre cada obra. Incluye índices de autor y título.

Repertoire International des sources musicales = International inventory of musical sources. Publie par la Societe Internationale de Musicologie et l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales. Munchen : G. Henle, 1970— . v.

Catálogo colectivo de escritos musicales publicados entre los años 1500 y 1800. Los títulos aquí registrados incluyen manuscritos, partituras, escritos musicales y libros de texto publicados en todo el mundo, "inclusive música monódica, textos religiosos, cancioneros, tratados y métodos, y publicaciones periódicas, desde los inicios de la imprenta hasta el año de 1800". Organizado alfabéticamente proporciona un breve resumen del contenido de la obra e indicaciones de donde se localiza determinado título. Incluye índice cronológico y lista de bibliotecas.

SALDÍVAR, Gabriel. *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*. México : CENIDIM, 1991— . 3 v.

"Bibliografía comentada de obras generales que contienen datos relativos a la música mexicana". Incluye referencias tanto de libros como de métodos, tratados, programas de concierto, etc. Arreglado cronológicamente. El v. 1 abarca del siglo XVI al siglo XIX; el v. 2 cubre el periodo de 1901 a 1940 y el v. 3 —de próxima publicación— abarcará de 1941 a 1980.



SPIES, Lincoln Bunce and Thomas Stanford. *Introduction to certain Mexican musical archives*. Detroit : Information Coordinators, 1969. [188]p. (Detroit studies in music bibliography; 15)

Catálogo de los archivos musicales de las catedrales de México, Puebla y Tepotzotlán, el archivo particular Sánchez, y los del Colegio de las Vizcaínas y el Museo Bello en Puebla. Contiene información sobre obras musicales de la época colonial y el siglo XIX en México. Organizado en siete partes las primeras dos comprenden: a) breve explicación del contenido de los archivos; y b) relación de compositores localizados en dichos archivos. Incluye índice y suplemento musical (siete melodías transcritas por el maestro Stanford).

STEVENSON, Robert M. *Renaissance and Baroque musical sources in the Americas*. Washington, D.C. : OEA, 1970. 73 p.

Relación de los manuscritos y música impresa localizada en algunos de los archivos musicales de América Latina. Contiene numerosas referencias a los periodos musicales a que remite el título. Organizado geográficamente por nombre de ciudad, e.g. Bogotá, Morelia, etc. Las referencias no contienen comentario alguno.

DIRECTORIOS

INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC. DEPARTMENT OF MUSIC. *Directory of traditional music*. Ed. by Dieter and Nerthus Christensen. [3rd ed]. New York : The Council, 1991. 114 p.

Relación de miembros del International Council for Traditional Music. Enlista tanto instituciones como personas. Proporciona la dirección de los miembros asociados y da información sobre áreas de interés y/o especialidad, y título de proyectos de trabajo. Organizado alfabéticamente por nombre de países. Incluye índice de palabras clave.

The musician's guide : the directory of the world of music. 6th ed. Chicago : Marquis Academic Media, 1980. 943 p.

Relación de instituciones, asociaciones, bibliotecas, editores y grupos de los E.U.A. y Canadá dedicados a la música. Proporciona el nombre del organismo, dirección y teléfono. Incluye índice. Ordenado por tipo de institución.

INDICES

Rilm abstracts of music literature. Issued by Repertoire International de Litterature Musicale; executive ed. Barry S. Brook. No. 1 (1967)—. New York : RILM Abstracts, 1967—. Publicación cuatrimestral. Proporciona informa-

ción bibliográfica sobre libros, revistas y artículos musicales publicados en todo el mundo. Ordenado temáticamente de acuerdo con un esquema establecido en las primeras páginas de la publicación, cada referencia posee un número consecutivo asignado por RILM Centre. Además de la información bibliográfica pertinente incluye un breve resumen sobre el contenido de cada trabajo. Incluye índice de autor. Aparece un índice de autor-tema cada cuatro entregas.

HANDBOOKS

GILDER, Eric, June G. Port. *The dictionary of composers and their music*. New York : Ballantine, c1978. 594 p. Trabajo organizado en tres partes:

1. Lista alfabética de 275 compositores. Incluye relación cronológica de sus obras, fechas de nacimiento y muerte y lugar de origen. Entre paréntesis indica la edad del compositor al momento de escribir una determinada obra;
2. Calendario de eventos musicales. Arreglado cronológicamente. Proporciona información sobre los compositores nacidos y/o muertos y las obras compuestas en cierta fecha;
3. Gráfica que indica el periodo en que vivieron diversos compositores. Abarca un periodo de cinco siglos (1500-1975).

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES (México). PALACIO DE BELLAS ARTES. *50 años de música : Palacio de Bellas Artes*. México : INBA, 1986. 539 p. Crónica de los espectáculos musicales celebrados en el Palacio desde el año de su fundación (1934) hasta 1984. Ordenado cronológicamente. Contiene numerosas fotografías y breves datos biográficos de los músicos consignados en esta obra. Incluye cuadro sinóptico.

———, *50 años de ópera : Palacio de Bellas Artes*. México : INBA, 1986. 252 p.

Reseña cronológica de las óperas y zarzuelas presentadas en el Palacio de Bellas Artes durante 50 años (1934-1984). Contiene cuadro sinóptico. Incluye información sobre el repertorio presentado aquí y breves biografías de cantantes. Contiene numerosas fotografías.

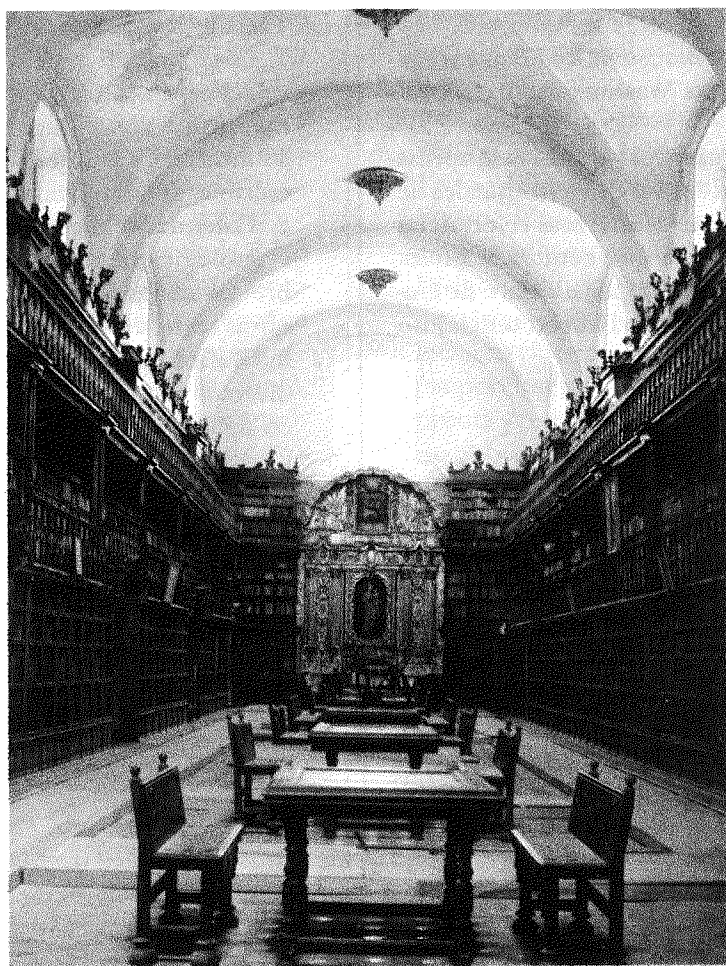
MATERIALES NO LIBROS

Fichero musical Daimon. Barcelona : Daimon, [19—?]. 3 carpetas

Ordenado alfabéticamente. Contiene 920 fichas con información general sobre música (biografías, análisis de composiciones, datos sobre formas y géneros musicales, técnica instrumental, ópera y danza). Incluye discografías. Destinado a estudiantes de música y público en general.

Las Bibliotecas de Euterpe

breve travesía por la historia de las bibliotecas musicales¹



Biblioteca Palafoxiana de Puebla. Foto: Fernando Robles

Esta valiosa retrospectiva sobre las bibliotecas musicales en el mundo logra, entre otros aspectos, ubicar con estricta objetividad la situación en la que se encuentran nuestras colecciones bibliográficas musicales.

POR

JOSÉ ANTONIO ROBLES CAHERO*

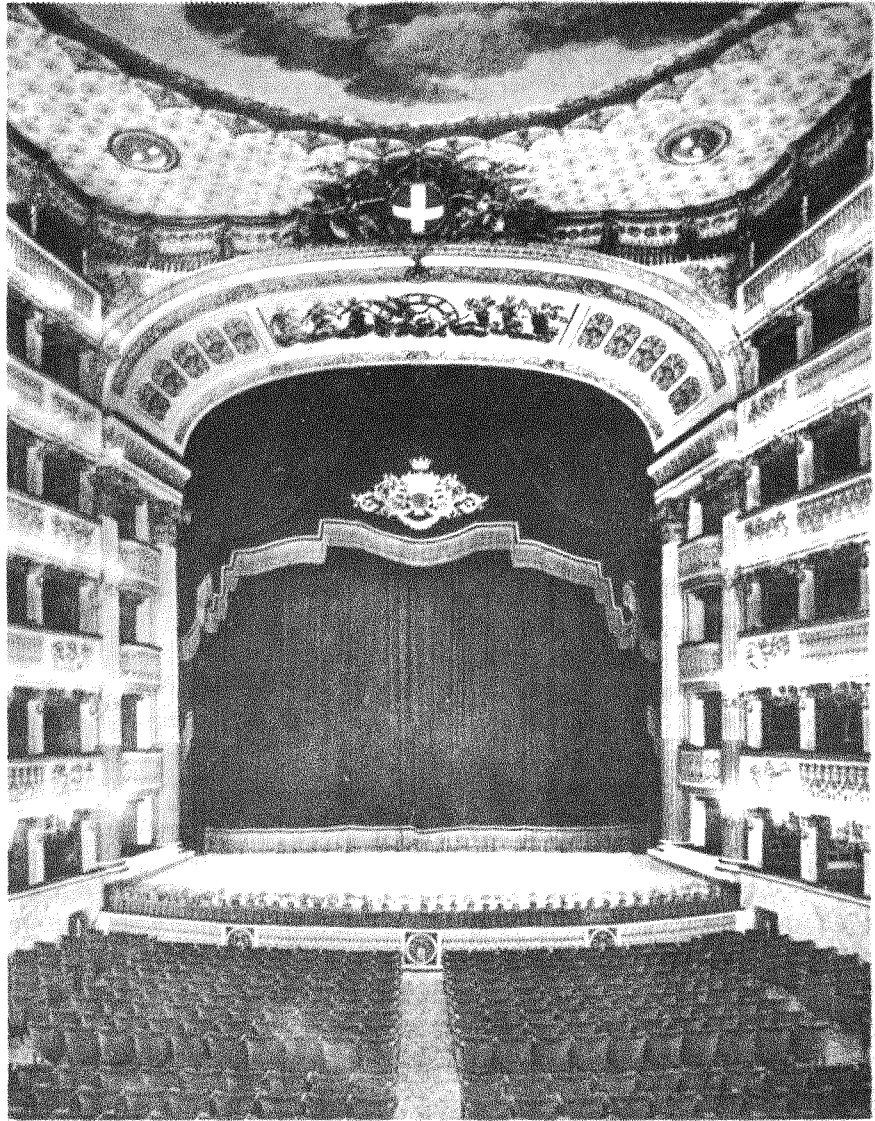
El objetivo de estas páginas es invitar al lector a realizar una breve travesía por el ancho océano de las bibliotecas musicales (viaje poco frecuentado en México, por cierto). Espero que la jornada resulte atractiva y logre estimular al viajero a conocer nuevos mares, como el aún poco explorado mar de la historia de las bibliotecas musicales de México. Como desde hace varios años, sigo convencido de que sólo el continuo diálogo de las musas Clío y Euterpe nos dará las pistas que necesitamos para avanzar en el estudio y valoración de la muy rica (pero aún desconocida) tradición bibliográfica musical de México.

**EL BIBLIOTECARIO MUSICAL:
CUSTODIO DE LAS BIBLIOTECAS DE
EUTERPE**

En los últimos años del vigésimo siglo la difusión del conocimiento sigue dependiendo de los medios impresos. Durante gran parte de la historia humana el libro (manuscrito o impreso) ha sido el instrumento por excelencia de difusión

¹ Este artículo fue presentado como una conferencia en las **Terceras Jornadas Nacionales de Bibliotecología Musical**, celebradas en la ciudad de México entre el 2 y el 4 de diciembre de 1992, en la Escuela Superior de Música (INBA). La presente es una versión modificada y extendida por su autor para su publicación en *Bibliomúsica*.

* Investigador del CENIDIM.



Teatro di S. Carlo. Italia

del saber. Y aunque hoy existen otros medios muy eficaces de transmisión rápida del conocimiento (sonoros, visuales, computacionales), parece que el libro se niega a morir, y sigue luchando contra el embate de los medios de comunicación.

Los libros inventaron las bibliotecas, y éstas crearon un tipo de especialista experto en libros: el bibliotecario. El continuo avance de las ciencias, las artes y las humanidades ha generado un nuevo tipo de institución y de custodio: la biblioteca y el bibliotecario *especializados*. Dedicado a custodiar acervos específicos de las artes y las ciencias, el nuevo personaje no sólo conoce los secretos de la ciencia de los libros en sus aspectos técnicos, sino que ha tenido que adentrarse en la *especialización* que concierne a su tipo de biblioteca. El bibliotecario *especialista* se ha visto obligado a

hablar el mismo lenguaje de los usuarios a que da servicio, de otra forma no habría comunicación posible. Un bibliotecario que no sabe "algo" de ciencia difícilmente podrá prestar un buen servicio en una biblioteca científica. De igual forma, las bibliotecas musicales necesitan también de su *especialista* en todo tipo de ediciones relativas a la música.

La bibliotecología musical es hoy, quizá, una de las especialidades más complejas de la ciencia de los libros. Si el bibliotecario es un héroe anónimo en su tarea cotidiana e *invisible* de ofrecer servicio a los usuarios de una biblioteca, su misión es doblemente heroica si se dedica a atender una biblioteca musical. Pues no sólo debe ser un profesionalista calificado en bibliotecología (experto en los procesos técnicos para catalogar y organizar bibliotecas), sino además *debe* ser un *verdadero* músico, al me-

nos en tres sentidos: 1) reconocer y leer la escritura musical, a veces en muy distintas notaciones históricas y actuales: la gregoriana, las tablaturas, la mensural, la paleográfica, la contemporánea; 2) conocer los términos técnicos tan diversos de la profesión musical en diversos idiomas: formas, texturas, dotaciones, instrumentos, agógica, dinámica, etc.; y 3) saber *suficiente* historia de la música (internacional y nacional) como para distinguir diversos periodos, estilos, compositores, repertorios, formas, etcétera.

Todo ello —y aún más— se requiere para ofrecer un buen servicio a los exigentes usuarios que visitan una biblioteca musical, quienes esperan la guía eficaz de un músico casi tan avezado como ellos. Sin embargo, un servicio hiper-especializado como éste no es fácil de encontrar, incluso en bibliotecas musicales de países del primer mundo. No es por azar que las mejores bibliotecas del mundo (con importantes acervos internacionales para investigación) casi siempre cuentan con un musicólogo prestigiado como *custodio* de sus colecciones musicales: la Biblioteca del Congreso en Washington, la Biblioteca Nacional de París, la Biblioteca Británica en Londres.

Si a menudo el musicólogo *deviene* bibliotecario musical es porque puede ofrecer el mejor servicio a sus colegas, pues conoce a fondo las necesidades sutiles de sus iguales. Pero si esto sería lo más deseable en las bibliotecas de investigación, al menos todo responsable de una biblioteca musical *debería* ser un músico adiestrado o bien poseer un entrenamiento musical *mínimo* que sea *adecuado* para los servicios que presta su institución.

Una biblioteca musical solía ser una colección de música (partituras) y de libros acerca de ella. Pero las bibliotecas musicales de hoy coleccionan materiales muy diversos: colecciones de manuscritos, archivos sonoros de grabaciones fonográficas de varios tipos (discos LP, *cassettes*, cintas de carrete abierto, discos compactos), fotografías, microfilmes, programas de concier-

tos, revistas musicales, instrumentos musicales, videocassettes y videodiscos (*laserdisc*), discos compactos para almacenamiento de datos y multimedia (CD-ROM), bases de datos para consulta en línea, etc. Además, las buenas bibliotecas deben contar con el *equipo de servicio* necesario para la consulta del material que poseen: aparatos de grabación y reproducción de audio y video, lectores de microfilm, computadoras, impresoras, equipo multimedia, etcétera.

Con un rango tal de materiales reunidos y servicios prestados, las bibliotecas musicales se han convertido en las más complicadas y costosas de equipar, organizar y administrar entre las bibliotecas especializadas. Y el bibliotecario musical se ha transformado en un *especialista* que debe manejar un amplio abanico de muy diferentes conocimientos (bibliográficos, tecnológicos y musicales) para ofrecer servicios tan diversos a sus usuarios. Estos son algunos de los grandes retos intelectuales y técnicos que se le presentan a aquel que decida convertirse en custodio de una de las bibliotecas de la *musa Euterpe*.

LAS BIBLIOTECAS DE EUTERPE:
TRECE MODALIDADES DE
COLECCIONES DE MÚSICA

Las múltiples funciones que ha tenido la música a través de la historia, religiosas como profanas, educativas y recreativas, han generado diversos géneros de instituciones que albergan colecciones musicales. Vale la pena recordar los tipos de biblioteca musical más importantes a partir de la Edad Media, con el fin de revalorar su riqueza así como la noble profesión del bibliotecario de música. Siguiendo la guía erudita de Rita Benton y otros de sus colegas,²

² Rita Benton (ed.) *et al.* "Libraries", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 6a. ed. Vol. 10. Londres: Macmillan, 1980, pz. 719-821. Este largo y erudito estudio colectivo está dividido en cinco secciones: I. Introduction (Rita Benton, pp. 719-25); II.

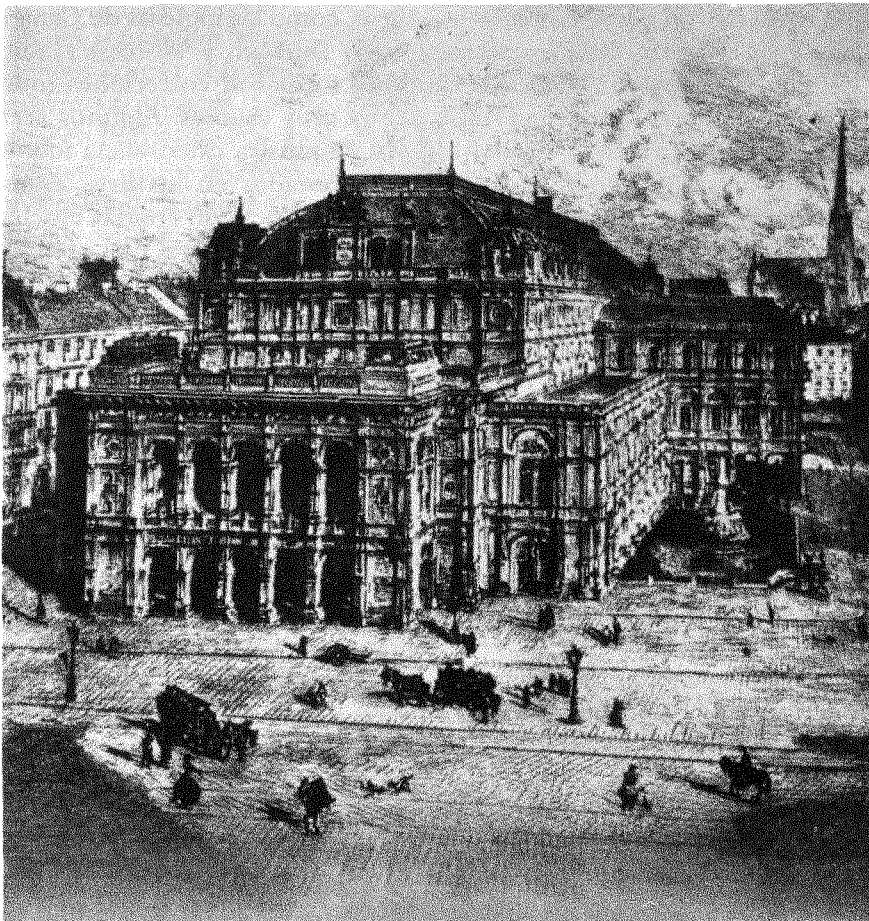
nuestra travesía recorrerá los 13 tipos más comunes de instituciones que han prohiado bibliotecas musicales.

Bibliotecas de monasterios y conventos

La vocación principal de las bibliotecas monásticas era reunir textos sagrados y comentarios sobre las escrituras. Eran instituciones cerradas al público cuyos enormes libros manuscritos eran leídos y copiados sólo por miembros de los monasterios. Las colecciones monásticas se destinaban para el servicio litúrgico de las diversas órdenes religiosas: especialmente los monjes benedictinos, pero también los franciscanos, dominicos, agustinos y, más tarde, jesuitas.

Una de las bibliotecas monásticas más importantes para la música fue la del monasterio benedictino de Saint Gall (Suiza, fundado en 616), famoso por el gran interés en el canto gregoriano y la teoría musical que desarrollaron sus líderes (entre ellos Notker Balbulus y Notker Labeo, muertos en 912 y 1022), así como por su *scriptorium*, lugar donde los monjes copiaban la música. Esta biblioteca todavía incluye, entre sus importantes colecciones de música teórica y práctica, 20 volúmenes de los siglos IX al XII escritos en notación neumática.

Europe (Rita Benton, pp. 725-97); III. North America (Mary Wallace Davidson, pp. 798-812); IV. Latin America, Caribbean (Samuel Claro, Catherine Dower, José Ignacio Perdomo Escobar, Norma González, Francisco Curt Lange, Mercedes Reis Pequeño, Robert Stevenson y Pola Suárez Urturbey, pp. 812-19); V. Africa, Asia, Australasia (Dorothy Freed, Werner Gallusser, Don Harran, Katharine A. Haslam y James Siddons). He usado las secciones I, II, III y IV de este estudio colectivo como fundamento para la redacción del presente artículo. Por lo tanto, he omitido numerosas referencias detalladas de esas secciones con el fin de evitar muchas notas y aligerar la lectura de este artículo. En notas sucesivas, las referencias al *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (6a. ed., 20 vols., ed. de Stanley Sadie, Londres: Macmillan, 1980) se abreviarán así: NGDMM.



Wiener Staatsoper. Austria

La abadía benedictina de Fulda, fundada a orillas del río Hesse (Alemania) por monjes ingleses, tuvo un famoso *scriptorium*, escuela de canto y una biblioteca, aunque poco de su acervo sobrevivió a la Guerra de los Treinta Años.³

En Francia, Carlomagno hizo esfuerzos por establecer la adopción general del canto romano, y para ello fundó varias escuelas musicales en catedrales (Lyons, Orleans) y monasterios (Tours, Corbie, Metz), con sus respectivos *scriptoria* y bibliotecas.

También el Imperio Bizantino tuvo sus bibliotecas, comenzando con las colecciones establecidas por Constantino el Grande (ca. 280-337). Los estudios musicales florecieron en los monasterios de San Sabás (siglo VIII) y más tarde en

³ Se conoce con el nombre de Guerra de los Treinta Años (1618-1648) al conjunto de guerras europeas con motivos religiosos y políticos que terminó con el Tratado de Westfalia. Los treinta años se dividen en cuatro periodos: *palatino* (1618-24), *danés* (1624-29), *sueco* (1630-35) y *francés* (1635-48).

Constantinopla. Entre las bibliotecas monásticas existentes, hay colecciones musicales importantes en Santa Catarina (al pie del Monte Sinaí) y en los 20 monasterios de los siglos X al XIV del Monte Atos en Grecia, Macedonia.

Durante la Edad Media tardía algunas colecciones cayeron en el olvido o fueron saqueadas por guerras o insurrecciones, pero otras lograron sobrevivir a tales desastres y crecieron en importancia y riqueza. Así ocurrió con muchas bibliotecas de la Orden de San Benito, la más musical de las órdenes religiosas, la cual diseñó y preservó reglas para organizar y catalogar sus bibliotecas. Hubo importantes colecciones benedictinas en la abadía principal de Monte Cassino (Italia, fundada en 529 por San Benito), Saint Germain y Metz (Francia, 590 y 662), Saint Gall (Suiza, 616), San Pedro (Salzburgo, 700), Montserrat (Cataluña, 888), Einsiedlen y Göttweig (Alemania, 934 y 1070) y otros monasterios que aún las conservan.

Los archivos y bibliotecas de las órdenes *mendicantes*⁴ también cuentan con relevantes colecciones musicales como las italianas de Asís (franciscana) y Bolonia (dominica), y las agustinas de El Escorial (España) y San Víctor (París). La Compañía o Sociedad de Jesús, orden fundada hasta 1539 por San Ignacio de Loyola, difiere de las otras órdenes mendicantes en su especial cultivo del drama musical para la enseñanza religiosa. Las obras de este género (entre *Singspiel* y ópera) eran interpretadas por los estudiantes jesuitas a veces con músicos profesionales, y tanto en latín como en lenguas vernáculas. Por desgracia, pocos libretos y partituras sobrevivieron a la supresión de la orden dictada en 1773 por el Papa Clemente XIV, pero algunos de ellos se encuentran en archivos latinoamericanos.

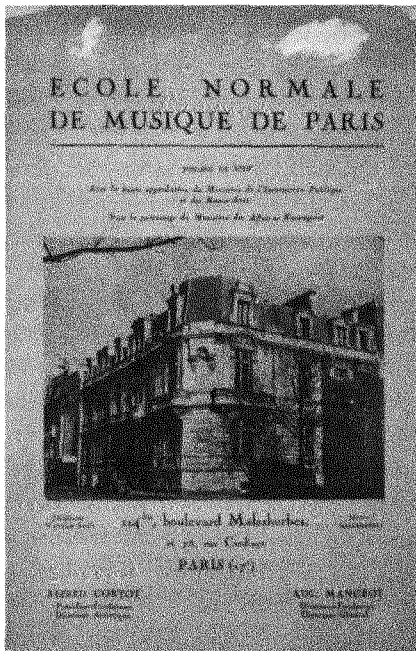
Una ola de supresión y secularización de las casas religiosas azotó Europa entre el siglo XVI (las aboliciones de Enrique VIII en 1530) y el siglo XIX (las persecuciones suizas de 1838-47), cuyos motivos eran de orden económico, político y religioso: movimientos agnósticos, materialistas, nacionalistas o racionalistas. El frenesí antirreligioso estatal provocó así la destrucción de invaluable tesoro musical que se guardaban en las bibliotecas monásticas.

Pero a pesar de las grandes pérdidas, muchos tesoros se salvaron cuando los gobiernos nacionales distribuyeron las bibliotecas conventuales en instituciones públicas, donde todavía se conservan. Durante la Revolución Francesa las bibliotecas de los nobles se sumaron a las monásticas para formar los *bienes nationaux* (bienes nacionales), un elaborado esquema para salvar las bibliotecas y usar sus libros en la instrucción de los ciudadanos. Se establecieron depósitos de distribución regional, un plan de catalogación uniforme y un catálogo nacional francés.

⁴ Las que viven de limosna, fundadas o reorganizadas en el siglo XIII: las religiones de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín.

Estos programas nacionales lograron salvar muchos tratados teóricos, obras litúrgicas y otros géneros de música que todavía siguen apareciendo en los rincones de algunas bibliotecas nacionales, estatales y municipales, especialmente en países católicos como Francia, Italia, España, Austria y México. Algunos monasterios han sido restituidos a sus órdenes, y el cuidado de libros y música ha regresado de nuevo a los monjes, como ocurrió en San Florian y San Pedro (Salzburgo), El Escorial y Montserrat (España) y Monte Oliveto y Subiaco (Italia).

En México, muy pocos son los conventos que han dejado colec-



Ecole Normale de Musique de Paris.

ciones musicales, pues la mayoría o bien se perdieron durante el siglo XIX en diversos episodios históricos (guerras, insurrecciones, etc.), o bien se integraron a la Biblioteca Nacional (cuando se fundó en 1867) y otros repositorios estatales. Sin embargo, podemos ofrecer dos ejemplos de colecciones conventuales mexicanas.

El llamado *Códice del Convento del Carmen* es un valioso libro manuscrito que perteneció al convento carmelita de San Angel (fundado en 1617). Aunque el original está perdido, existe un microfilm en Estados Unidos, y sus bellas obras polifónicas sacras de autores españoles y novohispanos de los siglos

XVI y XVII fueron salvadas gracias a la edición del musicólogo español Jesús Bal y Gay en 1952.⁵ El convento de monjas de la Santísima Trinidad de Puebla (fundado en 1619) nos legó una colección de casi 400 obras manuscritas de los siglos XVII y XVIII, escritas por varios compositores españoles y portugueses así como por siete maestros de capilla activos en las catedrales de México y Puebla entre 1629 y 1726. En 1967 el INBA la compró a los herederos de su coleccionista, y en honor a él se le llama "Colección Jesús Sánchez Garza" (hoy en la biblioteca del CENIDIM).⁶

Bibliotecas de catedrales e iglesias

A partir del siglo X las bibliotecas catedralicias se volvieron gradualmente más importantes que las de los monasterios. A diferencia de las conventuales, las bibliotecas de catedrales e iglesias seculares estaban en las ciudades y a menudo se vinculaban con escuelas para la formación de sacerdotes y músicos que prestaban sus servicios en ellas. Sus colecciones solían ser más variadas en contenido (canto gregoriano, polifonía, música secular), más modernas (siguiendo las modas musicales) y estar mejor organizadas que las conventuales.

Siendo las sedes de poderosos obispos y arzobispos, las catedrales podían mantener intérpretes bien entrenados (cantantes e instrumentistas) para ofrecer los servicios musicales litúrgicos. Así se fueron formando ricos archivos que todavía existen en catedrales católicas como las de Bolonia, Colonia, Florencia, Milán, Salzburgo y Tarragona. Las catedrales no cató-

licas, como las inglesas de Canterbury, Durham y Worcester, también formaron colecciones musicales muy valiosas. Algunos acervos de música catedralicia fueron incorporados en archivos estatales, como ocurrió con las muchas obras de la Catedral de Loreta de Praga, hoy en el archivo estatal de Zitenice.

Los archivos de las catedrales españolas (Sevilla, Toledo, Valladolid, etc.) son famosos por contener las grandes obras de los polifonistas españoles (Victoria, Guerrero, etc.). Las catedrales de la América española también guardan ricos tesoros musicales de compositores europeos y americanos: polifonía latina y muchas obras con textos vernáculos (villancicos), las cuales eran tocadas por los músicos que proveían el servicio litúrgico de esas catedrales. Los archivos musicales de algunas catedrales mexicanas, como las de México, Puebla y Oaxaca, se cuentan entre los mejores de América.⁷

Existen también colecciones musicales valiosas pertenecientes a muy diversas instituciones eclesásticas, como las siguientes: 1) iglesias parroquiales y diocesanas (varias alemanas, como la *Proskesche Musikbibliothek* en Regensburg y el *Bistumsarchiv* en Trier); 2) sociedades de música sacra (*Saint Gregorius Vereniging* en Utrecht); 3) seminarios (*grand Séminaire* en Estrasburgo); 4) archivos de órdenes particulares (*Biblioteca Oratoriana* en Nápoles); 5) archivos capitulares y obispaes conservados en, o cerca de, las catedrales (como las de Cuenca, Granada, Lisboa, Módena, Piacenza); 6) museos religiosos, algunos formando parte de catedrales e iglesias (como los de Évora, Huesca y San Ambrosio en Milán); y 7) escuelas de música sacra

⁵ Jesús Bal y Gay (transcripción y notas). *Tesoro de la música polifónica en México. I: El Códice del Convento del Carmen*. México: INBA, Departamento de Música, Sección de Investigaciones Musicales, 1952. XXIII + 234 pp.

⁶ Para una transcripción de doce villancicos de esta colección y datos acerca de sus autores véase Robert Stevenson. *Christmas Music from Baroque Mexico*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1974.

⁷ Sobre las bibliotecas catedralicias de México véase Lincoln B. Spiess y Thomas E. Stanford. *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Detroit, Mich: Information Coordinators, 1969; y Robert Stevenson. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, DC: Organization of American States, 1970.

(Pontificio Istituto di Musica Sacra en Roma y el Institut Supérieur de Musique Liturgique en París).

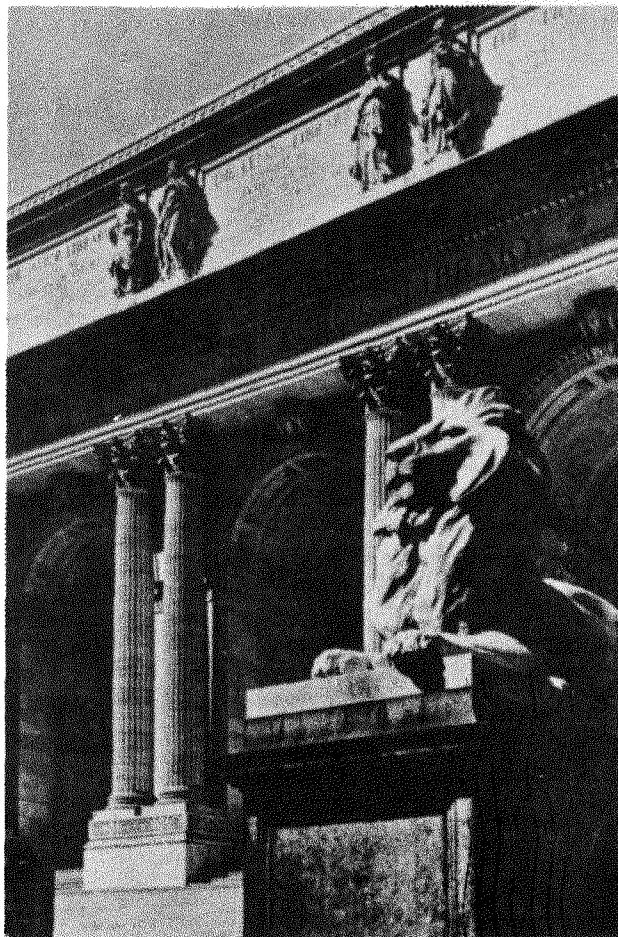
Aparte de los archivos musicales de algunas catedrales mexicanas, que todavía no han sido estudiados a fondo, poco se sabe de colecciones o archivos en otros tipos de instituciones eclesiásticas para el caso de México. Existen algunas colecciones en iglesias de la ciudad de México, y los archivos capitulares de varias catedrales mexicanas apenas han empezado a ser examinados en el sentido musical.

Bibliotecas de universidades y colegios

En el siglo XI se creó la primera universidad de Europa, en Salerno (Italia), y entre los siglos XII y XV nacieron otras universidades europeas: Bolonia (1119), París (1150), Oxford (1168), Palencia (1208), Salamanca (1220), Cambridge (1224), Praga (1348), Heidelberg (1385) y Alcalá de Henares (1409). Estas universidades fueron diseñadas con colegios y facultades a la usanza de los monasterios.

Durante muchos años los colegios universitarios conservaron sus propias bibliotecas, cada una con sus respectivas reglas, organización y temáticas. Pero ya en los siglos XIV y XV comenzaron a surgir bibliotecas universitarias *centrales*: las de Praga, Coimbra, Cracovia y Orleans durante el siglo XIV, y las de Oxford (1411) y Cambridge (1415). Con cerca de 50 bibliotecas de colegios y escuelas, la Universidad de París no pudo formar una biblioteca central sino hasta el siglo XIX, tomando como base el acervo de la Sorbona.

Las bibliotecas universitarias poseen importantes colecciones con diferentes procedencias: obras donadas por miembros de la comunidad universitaria, adquiridas de los monasterios, y regaladas por reyes, nobles, obispos, etc. Sus acervos han crecido mediante la ayuda



The New York Public Library. USA

de fondos y el intercambio de obras duplicadas con otras bibliotecas. En la Edad Media tuvieron colecciones musicales las universidades alemanas de Praga (ca. 1370), Heidelberg (1396-1432), Erfurt (1412), Colonia (1474-94) y Greifswald (ca. 1482).

En países como Alemania, donde las divisiones geográficas e históricas han impedido el establecimiento de bibliotecas nacionales, las grandes bibliotecas regionales o ciudadanas se han mezclado con las universitarias para su administración (como la de *Frankfurt am Main Stadt- und Universitätsbibliothek*). En países pequeños las bibliotecas universitarias suelen integrarse con bibliotecas nacionales, como en Lisboa, Oslo, Praga y Estocolmo. En México, la Biblioteca Nacional es administrada por la Universidad Nacional Autónoma (UNAM). En países que requieren depósito legal de *copyright* de más de un ejemplar, como Inglaterra, los sobrantes se entregan a las bibliotecas universitarias de Oxford, Cambridge, etcétera.

Las primeras universidades americanas fueron las de Santo Domingo (1538), San Marcos de Lima (1551), México, (1551), Córdoba (1621), Bogotá (1622), Charcas (1624), Harvard (1636), Cuzco (1696), Yale (1701), Caracas (1721) y La Habana (1728), y sostenían bibliotecas colegiales. Poco sabemos de las actividades musicales que ejerció la Real y Pontificia Universidad de México, aunque hubieron maestros como Francisco Cervantes de Salazar, con serios intereses musicales en el siglo XVI, y fray Diego Rodríguez, quien en el siglo XVII se dedicó a la especulación matemática y musical (impartía esa cátedra y publicó un tratado con un estudio teórico musical). Quizá la biblioteca universitaria mexicana poseyó libros y

tratados musicales, y hasta el archivo de su capilla musical activa al fin del siglo XVIII.

Las bibliotecas nacionales

Tipo especial de bibliotecas públicas, las colecciones *nacionales* son las bibliotecas *centrales* de los gobiernos, las cuales se formaron *centralizando* diversos fondos públicos y privados, religiosos y seculares, regionales y locales. La mayor parte de las bibliotecas nacionales se formaron con colecciones que pertenecieron a casas reinantes para uso de sus familias, capillas, teatros privados o escuelas (como en el caso de Lisboa, Madrid, París y Viena). A veces un museo nacional sustituye a una biblioteca para albergar la colección de música central de un país, como el Museo Nacional de Praga o el Museo Británico de Londres (que recientemente dio autonomía a la Biblioteca Británica).

Es común que la *división de música* de las bibliotecas nacionales se administre independientemente debido a sus materiales: libros y

manuscritos musicales, partituras y grabaciones; así ocurrió no hace mucho en Bélgica (1965) y Canadá (1969). Algunas divisiones de música se separan físicamente de otras secciones de la biblioteca, aunque formen parte del mismo edificio (como en los casos de Londres, París y Viena). Establecida en 1867, la Biblioteca Nacional de México (administrada por la UNAM) todavía no tiene una división de música separada de otras secciones.

La fuente más común para nutrir a las colecciones nacionales es el material recibido mediante "depósito legal obligatorio" de *copyright*, aunque muchos países aún no lo exigen por ley y los que lo exigen no siempre lo aplican.

La catalogación vinculada con proyectos internacionales como *RISM (Répertoire International des Sources Musicales)*, *RILM (Répertoire International de Littérature Musicale)*, *RIDIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale)* y otros, ha estimulado a las bibliotecas nacionales a incrementar su actividad bibliográfica.⁸

Las tres actividades principales que ejercen las bibliotecas nacionales en torno a la música de un país son: 1) realizar y mantener *catálogos centrales* de los acervos musicales de todo un país; 2) asistir técnicamente a pequeñas bibliotecas locales que carecen de personal calificado para la correcta catalogación de la música, a cambio de conservar fotocopias para la preservación de ejemplares únicos que existen en áreas remotas de un país; 3) editar series de catálogos, guías e inventarios de los acervos y colecciones musicales más importantes de un país.

El proceso de centralización se ha extendido en los últimos años al ser integradas nuevas colecciones privadas y eclesiásticas en las bibliotecas nacionales, donde pueden ser más fácilmente consultadas por los usuarios y donde perso-

nal bien entrenado se dedica a catalogar y cuidar los tesoros musicales nacionales. La Biblioteca Universitaria Estatal de Praga y su museo recibieron las colecciones de muchas iglesias, catedrales y coleccionistas privados.

La Biblioteca Nacional de México (Fondo reservado) resguarda verdaderos tesoros musicales: *Cantares en idioma mexicano*, una de las más valiosas fuentes manuscritas para el estudio de la música prehispánica; el impreso mexicano más antiguo: el *Graduale dominicale* editado en México por Antonio de Espinosa hacia 1572; una tablatura mexicana para guitarra barroca con danzas anónimas del siglo XVIII en cifra guitarrística, y otras piezas para violín; el único libreto impreso de la primera ópera mexicana: *La Parténope* (México, 1711) de Manuel de Sumaya. También posee varios volúmenes del siglo XIX con piezas para piano de diversos estados mexicanos y aún otras sorpresas para el musicólogo. Sin embargo, la Biblioteca Nacional de México todavía no ha puesto especial interés en difundir sus tesoros musicales ni en crear una división de música, a diferencia de la mayoría de las bibliotecas nacionales del mundo.

Bibliotecas públicas y museos

Desde hace cuatro siglos existen bibliotecas públicas en Europa, establecidas por sociedades religio-

sas, comerciales o caritativas que limitaban el acceso a un público amplio. Las primeras bibliotecas públicas financiadas por ciudades fueron las bibliotecas municipales de la Alemania del siglo XIV, llamadas *Ratsbüchereien*, las cuales, aunque abiertas a todo público, eran usadas principalmente por los ciudadanos burgueses establecidos (*Bürger*).

Dos factores influyeron en el desarrollo de bibliotecas públicas en una escala más amplia: la invención de la imprenta a fines del siglo XV, y los cambios sociales, religiosos y culturales que trajo la Reforma luterana en el siglo XVI.⁹ Las primeras bibliotecas municipales fueron alemanas: Nuremberg (1429), Ulm (1516), Magdeburgo (1525) y Estrasburgo (1531). Los municipios de otros países europeos también poseían pequeñas bibliotecas formadas mediante donaciones y saqueo de monasterios. Pero la disponibilidad general de los servicios públicos de bibliotecas ocurrió hasta el siglo XVIII, durante la Revolución Francesa, cuando las bibliotecas públicas recibieron las colecciones del clero y la nobleza. Sin embargo, la verdadera biblioteca pública que da servicio a un amplio segmento de la población es un fenómeno del siglo XIX tardío y del siglo XX.

En la biblioteca pública moderna, municipal o regional, las colecciones musicales usualmente forman parte de acervos más amplios, aunque algunas se administran semiautónomamente y se separan físicamente de otras secciones. Así, ciertas bibliotecas públicas son famosas por sus fondos para investigación, como la *Biblioteca Musicale Andrea della Corte* en Turín, la *Henry Watson Music Library* en Manchester y la *New York Public Library of Performing Arts*.



Teatro Alla Scala, Italia

⁸ Hasta donde sé, México aún no participa formalmente en ninguno de estos exhaustivos proyectos internacionales, lo cual muestra el poco interés que se tiene en nuestro país por la bibliografía musical. (Véase nota 23).

⁹ A pesar de la positiva influencia del llamado de Lutero (1524) a los alcaldes alemanes, pidiéndoles que formaran buenas bibliotecas en las grandes ciudades, las fuerzas oscurantistas del celo reformador alemán causaron la destrucción de miles de bibliotecas de monasterios católicos europeos que fueron consumidas por el fuego protestante.



Conservatorio Nacional de Música, México

Además del apoyo gubernamental para su administración y crecimiento, estas instituciones dependen con frecuencia de donaciones de coleccionistas privados y de organizaciones comerciales y artísticas (editoras de música, ligas de compositores, sociedades orquestales), como sucedió con la biblioteca de la *Allgemeine Musikgesellschaft* que se encuentran depositada en la *Zentralbibliothek* de Zurich.

En la ciudad de México existen varias bibliotecas públicas con algunos materiales musicales, como la Biblioteca de Hacienda, la Biblioteca México y la Biblioteca del Congreso. Sin embargo, esta última institución no se compara con la legendaria *Library of Congress* de Washington, la cual alberga una de las más ricas colecciones musicales del mundo (incluyendo mucha música mexicana).¹⁰

Existen algunos museos dedicados a temas cercanos a la música (como artes, historia eclesiástica, danza, folklore, historia general o instrumentos musicales), los cuales también resguardan valiosos acervos musicales: el *Carolino Augusteum* de Salzburgo, el *Musée Guimet de Paris*, el *Museum für Geschichte der Stadt Leipzig*, el *Smithsonian Institution* de Washington, el *Victoria and Albert Museum* en Londres y el *Museo del Risorgimento* en Vicenza.

¹⁰ *The Music Division. A Guide to Its Collections and Services.* Washington: Library of Congress, 1972. 22 pp.

En México conviene recordar dos museos pertenecientes al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH): la biblioteca del Museo Nacional de Antropología, que resguarda los valiosos microfilms (hechos en 1967 por Stanford y Spiess) que contienen mucha música de las catedrales de México y Puebla, y un rico archivo sonoro;¹¹ y el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, Estado de México, que ocupa el excolegio jesuita, donde se encuentran varios valiosos libros de coro, manuscritos e impresos, que pertenecieron a la Catedral de México, con obras polifónicas de autores europeos (Guerrero, Heredia y Lobo) y novohispanos (Franco, López y Capillas, Salazar y Sumaya).¹²

Bibliotecas de conservatorios y escuelas de música

Las bibliotecas de conservatorios y escuelas de música tuvieron originalmente una función pedagógica práctica: sus colecciones se formaron con partituras, ediciones y li-

¹¹ Véase nota 23.

¹² Juan Manuel Lara Cárdenas. "Tesoros musicales novohispanos en el Museo Nacional del Virreinato", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical* No. 3, México: CENIDIM, otoño-invierno 1992, pp. 9-11. Otro museo de la ciudad de México adscrito al INAH, el Museo Nacional de Historia ubicado en el Castillo de Chapultepec, posee también algunos libros musicales, como el del autor español Alonso Lobo, *Liber primus missarum* (Madrid, 1602).

bro teóricos (de solfeo, armonía, contrapunto, composición, orquestación) para dar servicio a maestros y alumnos en el aprendizaje y la interpretación de la música. Con el tiempo tales colecciones se han vuelto testimonios históricos con las huellas de los músicos que pasaron por las aulas de esas instituciones como profesores y estudiantes, y así ofrecen materiales de investigación original de gran valía.

La fundación de los conservatorios europeos a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX coincidió con la creación de sus bibliotecas musicales, las cuales preservaron valiosas fuentes históricas representativas de tradiciones musicales locales y nacionales. Tal es el caso de los conservatorios de Estocolmo (1771), Praga (1811), Parma (1818), Madrid (1830), Bruselas (1832), Lisboa (1835) y las diversas escuelas musicales de Nápoles. El famoso Conservatorio de París, fundado en 1784 para entrenar cantantes de ópera, poseyó una de las más ricas colecciones musicales del mundo, pero en 1964 sus fondos fueron transferidos al Departamento de Música de la *Bibliothèque Nationale* de París, para su mejor conservación y con el fin de ofrecer un más adecuado servicio público.

En los Estados Unidos se ha dado una tendencia a fundir conservatorios con universidades, creando departamentos de música que han reunido enormes bibliotecas musicales para dar servicios a músicos y

musicólogos. Dos ejemplos de esta fusión se observan en las célebres escuelas *Eastman School of Music* de la Universidad de Rochester y la *School of Music* de la Universidad de Indiana.

Quizá las más ricas bibliotecas musicales de México sean la de los conservatorios y las escuelas de música. La Biblioteca "Candelario Huízar" del Conservatorio Nacional de Música (INBA) fundado en 1868, fue establecida en 1878 (es la más antigua en su género) y posee una de las colecciones musicales más valiosas de México, de consulta imprescindible para cualquier músico e investigador.¹³ La Escuela Nacional de Música (UNAM) posee una biblioteca con fondos históricos valiosos; la biblioteca de la Escuela Superior de Música (INBA) tiene acervos menos importantes.

Existen también bibliotecas musicales de conservatorios estatales, como el valioso archivo histórico del actual Conservatorio de las Rosas en Morelia, el cual posee 40 volúmenes de canto llano y más de 600 manuscritos de los siglos XVIII y XIX con obras de 28 compositores mexicanos y europeos.¹⁴ Para algunos este conservatorio michoacano

fue el primero de América, aduciendo que fue fundado en 1743 (en tal caso sería el primero del mundo). En realidad en esa fecha se fundó un colegio para señoritas: el Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (1743-1810), institución que proveía una educación femenina a sus colegialas en doctrina cristiana, lectura, costura y música.

Bibliotecas de centros de información musical

Un tipo relativamente nuevo de biblioteca musical ha surgido en los centros nacionales de información musical del mundo, usualmente financiados por los gobiernos y a menudo vinculados con la industria de la edición musical. Estos centros tienen como propósito principal la promoción de la música nacional de un país, tanto al interior como en el extranjero, y con cierto énfasis en la música contemporánea, aunque algunos también realizan investigación original.

Por ello estos centros se han dedicado a coleccionar todo tipo

de material relacionado con la música nacional: partituras, partes orquestales, grabaciones de todos tipos, videos, libros, revistas, anales, programas de conciertos, entrevistas, catálogos de compositores, fotografías, análisis de composiciones y hasta recortes de prensa. Estos centros pretenden ser los repositorios nacionales de la música de un país, para dar servicio a instituciones y otros usuarios, aunque a veces no pueden competir con las bibliotecas nacionales y locales de gran tradición. Los centros nacionales simbolizan, en fin, la más clara función centralizadora de la música de un país, sustituyendo en forma especializada a las divisiones de música de las bibliotecas nacionales y otras.

Muchos de estos centros fueron concebidos siguiendo el modelo francés difundido por la UNESCO en los años 60: el *Centre National d'Information et de Documentation Musicale* de París, vinculado con la *Bibliothèque Musicale de l'Office de Radiodiffusion-Télévision Française* (la ORTF). En 1967 el *Composers' Guild*

¹³ Para una somera historia de esta biblioteca véase José Antonio Robles Cahero y Karl Bellinghausen. "La Caja de Pandora: tesoros y pobreza de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical* No. 1, México: CENIDIM, otoño-invierno de 1991, pp. 3-4. Véase también el único catálogo impreso de esta biblioteca en Carmen Dorronsoro de Rocas (ed.). *Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música. Catálogo de obras de compositores del continente americano. I: Obras de orquesta, cámara y otros conjuntos orquestales*. México: INBA, Departamento de Música, 1959, 39 pp. Este catálogo incluye 572 obras impresas y manuscritas de 213 compositores de los siglos XVIII al XX, de México (309), Estados Unidos (183), Canadá (2) y diez más países latinoamericanos.

¹⁴ Para el catálogo del archivo véase Miguel Bernal Jiménez. *Morelia colonial: el archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (siglo XVIII)*. Morelia: Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939.



Archivo General de la Nación, México

of Great Britain (Gremio de Compositores de la Gran Bretaña) estableció en Londres el *British Music Information Centre*, con el fin de difundir la música inglesa del siglo XX, en especial la de compositores vivos; hacia 1972 los acervos del centro británico ya poseían 10 mil partituras así como muchas cintas y discos.

Una lista alfabética de 20 de los países y ciudades que ya cuentan con centros nacionales de información musical nos puede dar una idea de la gran popularidad que han alcanzado en el mundo de los últimos 20 años:

Alemania (Darmstadt), Australia (Canberra City), Austria (Viena), Bélgica (Bruselas), Canadá (Toronto), Checoslovaquia (Praga), Dinamarca (Copenhague), Estados Unidos (Nueva York), Finlandia (Helsinki), Francia (París), Holanda (Amsterdam), Inglaterra (Londres), Islandia (Reikiavik), Israel (Tel Aviv), México (México, D.F.), Noruega (Oslo), Polonia (Varsovia), Portugal (Lisboa), Suecia (Estocolmo) y Suiza (Zurich).¹⁵

México cuenta con el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical del INBA (mejor conocido por su sigla CENIDIM), fundado en 1973,¹⁶ el cual realiza las tres funciones que anuncia su nombre en la ciudad de México. Sin embargo, este centro todavía no cuenta con la costosa infraestructura necesaria (en recursos técnicos y humanos) que lo convertiría en un verdadero repositorio de la música mexicana a nivel nacional. Mientras no exista

investigación documental de la música a nivel regional, estatal y local, este propósito seguirá estando lejano, pues es muy difícil que, aun contando con muchos recursos, un solo centro logre centralizar toda la información musical de un país tan rico en música como México.



Partitura (portada)

Bibliotecas de asociaciones de compositores

En varios países existen organizaciones para la protección de obras artísticas y para proveer a sus creadores de la ayuda e información sobre derechos de autoría (*copyright*), interpretación, grabación y otros derechos legales (comercialización, etc.). Estas sociedades suelen preservar en sus archivos cartas y contratos sobre compositores, así como autógrafos (hológrafos) y ediciones históricas de sus obras.

Los archivos de la compañía *Broadcast Music Inc.* (BMI) de Nueva York contienen la Colección Carl Haverlin (iniciada en 1949) con autógrafos musicales, música impresa, cartas, iconografía, etc., la cual a mediados de los años 70 contenía 6 mil registros desde el siglo XVI hasta ese momento. Existen otras asociaciones como la *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique* (fundada en París en 1850), el *Composers' Guild of Great Britain* (Gremio de Compositores de la Gran Bretaña), la Sociedad de Compositores Noruegos

en Oslo, la Sociedad General de Autores de España en Madrid, y la *Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler* (Sociedad Alemana de Compositores y Musicólogos) en Berlín.

En algunos casos, las asociaciones de compositores se coordinan con los centros de información musical. En México existen algunas de estas asociaciones de compositores, como la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), pero sus archivos son a veces difíciles de consultar por los investigadores. En el Archivo General de la Nación se encuentra el ramo de Instrucción Pública y Bellas Artes, valioso acervo histórico que contiene partituras y registros de derechos de autor (Grupo documental de propiedad artística y literaria) de numerosas obras de compositores mexicanos del siglo XIX y principios del siglo XX.¹⁷ Existe también una oficina para el Registro de Derechos de Autor (dependiente de la Secretaría de Educación Pública), cuyos acervos cuentan con miles de registros de obras musicales y canciones populares de autores mexicanos.

Bibliotecas de teatros de ópera

Además de las colecciones teatrales depositadas en bibliotecas gubernamentales, muchos teatros preservan sus materiales históricos en bibliotecas o museos anexos: partituras, partes de orquesta, libretos, programas, diseños escénicos, maquetas escenográficas, vestuario, etc. Entre los más valiosos se encuentran la *Deutsche Staatsoper* (Opera Estatal Alemana) de Berlín, *La Fenice* en Venecia y las famosas *Scala* de Milán y la *Opéra* de París. En Parma se encuentra el *Archivio Storico* del Teatro Regio

¹⁷ Véase Armando Hernández Sebastián. *Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Catálogo de partituras (siglos XIX y XX)*. México: AGN, 1978 (Serie Guías y Catálogos, 20), 152 pp. Véase también el artículo anónimo titulado "Tesoros musicales del Archivo General de la Nación: Melesio Morales, Ernesto Elorduy y Ricardo Castro", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical*. No. 2, México: CENIDIM, primavera-verano 1992, pp. 8-15.

¹⁵ Actualmente ya existe una Asociación Internacional de Centros Nacionales de Información Musical, la cual agrupa a todos los centros nacionales y realiza eventos académicos a nivel mundial con el fin de ampliar su promoción.

¹⁶ En 1947 se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes, y con él se fundó la Sección de Investigaciones Musicales, dependiente del entonces Departamento de Música. Esto fue resultado de la generación de músicos nacionalistas cuyo líder era el compositor Carlos Chávez. Esta sección se transformó en el CENIDIM en 1973, siendo su antecedente inmediato en el INBA.

que se guarda en el propio teatro, pero se administra como una sección de la *Biblioteca Municipal* de la ciudad. El museo de la casa natal de Mozart en Salzburgo conserva una hermosa colección de maquetas históricas, las cuales muestran escenografías de varias de sus óperas montadas en épocas diversas.

En México es difícil encontrar bibliotecas teatrales históricas, a pesar de los muchos teatros que montaron óperas, operetas y zarzuelas en el siglo XIX (Teatro Renacimiento, Teatro Principal, Teatro Arbeu, Gran Teatro Nacional, etc.), pues la mayoría de sus colecciones se han perdido, vendido o dispersado con el tiempo. Un caso aislado —y por ello importante— es el del Archivo Histórico del Teatro Esperanza Iris (hoy Teatro de la Ciudad de México), el cual fue inventariado por el Archivo General de la Nación: contiene cerca de 300 mil documentos, 2 mil 500 fotografías, 2 mil revistas, 4 mil periódicos y otros materiales (programas, libretos, partituras, cartas, carteles, vestuario, etc.), de gran valor para la investigación operística y de la escena lírica de México.¹⁸

Bibliotecas de editoriales de música

Los archivos de algunas firmas editoriales importantes han sido depositados en bibliotecas públicas, tal como ocurrió con Artaria en la *Stadtbibliothek* de Viena y Peters en el *Stadtarchiv* de Leipzig. Las más fuertes y añejas compañías editoriales a menudo guardan autógrafos de obras que han editado, ediciones antiguas (incluyendo a veces las planchas originales), cartas y contratos con compositores, y hasta registros de edición que son muy útiles para suplir fechas faltantes y otros datos. Algunas de estas casas han editado catálogos o inventarios de sus periodos históricos: *Breitkopf & Härtel* en Wiesbaden y Leipzig, *Plantin* en Amberes, *Ricordi* en Milán y la casa *Schott* en Mainz. Aunque los acervos

¹⁸ Stella María González Cicero (coord.) et al. *Archivo histórico del Teatro Esperanza Iris*. México: AGN, 1981 (Sistema Nacional de Archivos: Inventarios, 21). 17 pp.

de algunas editoriales de música no están abiertos al público, sí se permite su consulta por parte de investigadores.

En México existieron importantes compañías editoriales de música durante el siglo XIX (Murguía, Nagel, Wagner y Levien, Otto y Arzoz, etc.), que nos legaron miles de obras impresas de compositores extranjeros y mexicanos, pero al parecer sus archivos se han perdido, dispersado o están en manos de particulares. La compañía alemana Wagner y Levien, fundada en 1851 y muy activa en México, editó un catálogo de sus obras impresas en 1893. Ediciones Mexicanas de Música es la única asociación civil mexicana y empresa que se dedica a editar *solamente* música de compositores mexicanos, y posee un valioso archivo con cientos de obras (hológrafos) y otros documentos (cartas, etc.) desde su fundación en 1947.¹⁹

Bibliotecas de agrupaciones musicales y de compañías de radio y televisión

También hay bibliotecas de diferentes agrupaciones musicales como orquestas, coros y grupos de cámara, que normalmente archivan las obras del repertorio que han interpretado a través de su historia. Son conocidas por su riqueza algunas bibliotecas de orquestas europeas (Berlín, Viena, Londres, París, Amsterdam, etc.) y norteamericanas (Nueva York, Chicago, Boston, Pittsburg, etc.), las cuales han hecho relevantes estrenos mundiales y a menudo están asociadas a los teatros y salas sede de esas orquestas o a compañías privadas o estatales de radio y televisión (ORTF, BBC, CBS).

En México existen varias orquestas y coros, tanto nacionales como estatales, que con frecuencia guardan en sus archivos ejemplares únicos de partituras originales

¹⁹ Consuelo Carredano y José Antonio Robles-Cahero. "Ediciones Mexicanas de Música: 45 aniversario. Entrevista a Isolda Acevedo", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical*. No. 2, México: CENIDIM, primavera-verano 1992, pp. 3-7.

(hológrafos), partes y fotocopias de obras de numerosos compositores mexicanos. Por ello las bibliotecas y archivos orquestales y corales son de importancia capital para la investigación musical sobre México. No es posible enumerar aquí todas las agrupaciones musicales (orquestas y coros) de México, pero algunas poseen archivos importantes: las de la ciudad de México que dependen del INBA (Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta del Teatro de Bellas Artes, Coro de Madrigalistas, etc.), y de la UNAM (Orquesta Filarmónica, Orquesta Sinfónica de Minería), y también algunas orquestas estatales (Jalapa, Toluca, Bajío, Guadalajara, etc.).

Las bibliotecas de estaciones de radio y compañías de televisión también guardan tesoros musicales de papel, audio y video: acervos de grabaciones comerciales y de sus propios programas grabados o transmitidos en vivo (a veces con versiones únicas de obras), así como colecciones de manuscritos de obras inéditas y arreglos musicales que fueron comisionados para programas especiales. Entre las más importantes compañías del mundo están la BBC de Londres, la ORTF de París, la CBS de Toronto, la CBS de Estados Unidos, la *Sveriges Radio* de Estocolmo y las varias alemanas llamadas *Deutsche Rundfunken*. De acuerdo con la tendencia hacia la centralización de acervos bibliográficos, parte de la biblioteca de la CBS pasó a la *New York Public Library*.²⁰

En México existen bibliotecas y fonotecas de diversas radiodifusoras privadas y del estado, tanto en la ciudad de México (XEW, XELA, Radio UNAM, Radio Educación, etc.) como en los estados, las cuales a menudo conservan valiosos archivos sonoros con grabaciones de programas pre-grabados o en

²⁰ Mediante la *International Association of Music Libraries* (IALM, Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales), los bibliotecarios de la radio están propiciando el intercambio de grabaciones y materiales de interpretación musical, así como la cooperación en el difícil proceso de catalogación de sus ricos archivos sonoros.

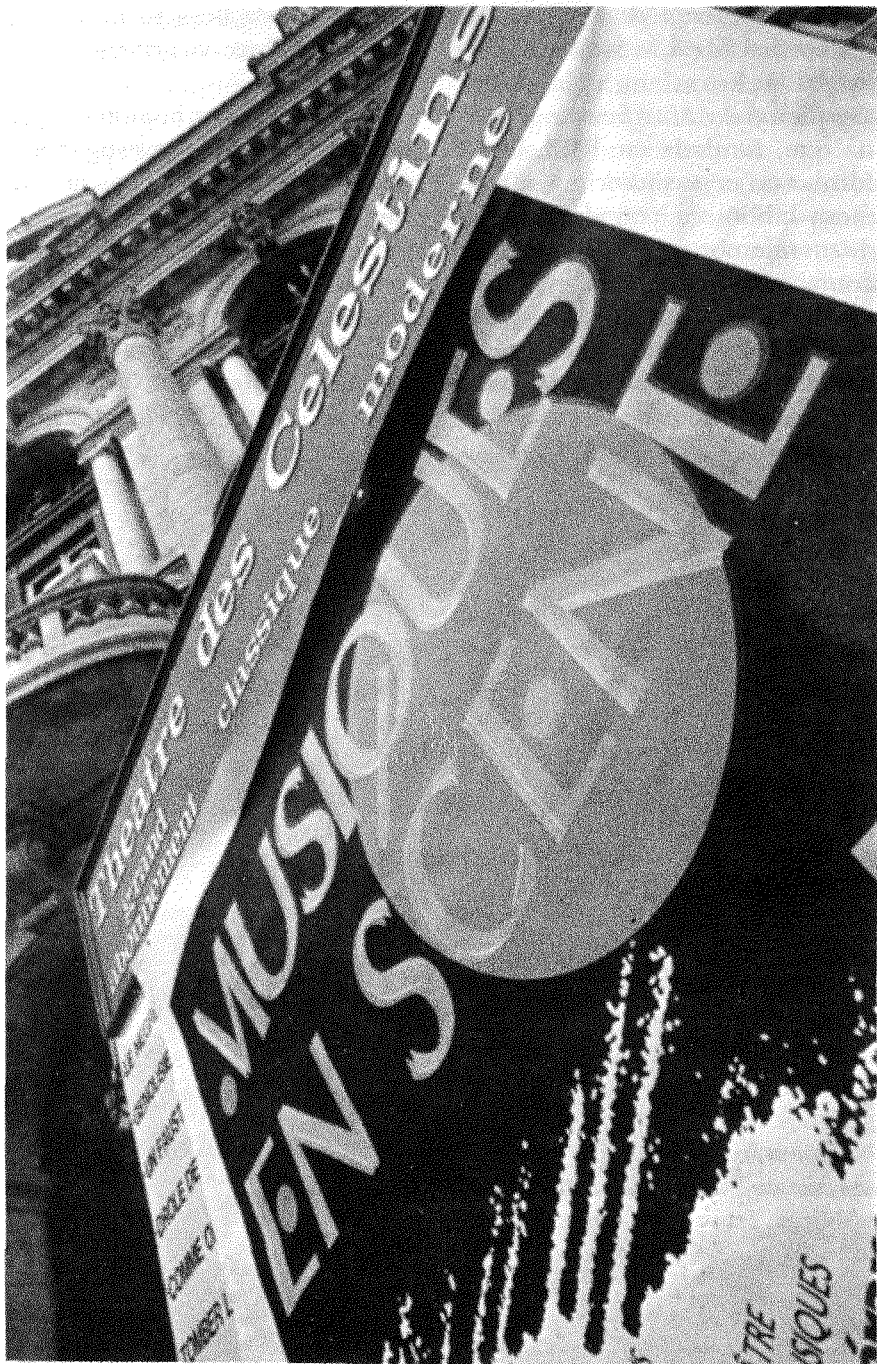
vivo y grabaciones comerciales históricas, muchas de ellas con música mexicana popular y de concierto.²¹ También existen archivos de audio y video de compañías comerciales y estatales de televisión (Televisa, Canal 11, Televisión Azteca), a veces con ricos acervos de videos con grabaciones de orquestas, grupos y solistas nacionales y extranjeros, pero a menudo de difícil consulta por investigadores y público ajeno a las empresas.

Bibliotecas de sociedades y coleccionistas privados

Las bibliotecas de sociedades y coleccionistas privados incluyen una variedad de instituciones e individuos que se dedican a coleccionar toda clase de materiales relativos a la música: libros, partituras, manuscritos, grabaciones, instrumentos, obras plásticas, etc. Muchos archivos de instituciones privadas ya han sido depositados en las bibliotecas antes descritas, pero otras aún los conservan.

Existen sociedades dedicadas a la obra de un solo compositor, aunque también coleccionan documentos relativos a sus contemporáneos. Algunas incluso realizan programas de investigación y editan publicaciones (obras completas, anuarios, revistas, actas de congresos). Sus bibliotecas son a veces de consulta restringida, pero pueden permitir acceso a investigadores. Ejemplos: *Istituto di Studi Verdiani* en Parma; el *Joseph-Haydn-Institut* en Colonia, el famoso *Mozarteum* de Salzburgo (que también es un conservatorio), el *Bach-Archiv* en Leipzig, la *Beethoven-Haus* en Bonn y el *Centro di Studi Donizettiani* en Bérghamo.

Hay organizaciones dedicadas a un género en particular o a una área geográfica de la actividad musical. Ejemplos: el *Archive of New Orleans Jazz* de la Universidad de Tulane, la *English Folk Dance and*



Musiques en Scene, Francia

Song Society (Sociedad de danza y canción folclóricas inglesas) de Londres y el Instituto del Teatro en Barcelona. Algunas logias masónicas tienen pequeñas colecciones musicales relativas a sus ritos o a sus miembros, por ejemplo, la *Library of Freemasonry* (Biblioteca de Masonería) en Washington, DC.

En cuanto a las sociedades artísticas, históricas y científicas, algunas poseen ricos archivos con materiales musicales. Ejemplos: la *Hispanic Society of America* en Nueva York, la Real Sociedad Científica Noruega en Oslo, la *Academia das Ciências* en Lisboa y la *Accademia*

Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti en Mantua.

No hay que olvidar a las sociedades de "amigos" de la música y las artes, organizaciones que a veces consisten tan sólo de un grupo de personas que se reúnen con propósitos filantrópicos o promocionales. Así ocurre muy a menudo en los Estados Unidos, donde asociaciones llamadas *Friends of the Library* o *Friends of Music* ayudan a las bibliotecas a conseguir donaciones y dinero mediante actividades para recabar fondos. Tales sociedades tienen a veces oficinas y hasta bibliotecas de valor, como sucede

²¹ Para una descripción de los fondos e historia de Radio UNAM véase Teresa Carvajal. "La música al aire: colecciones de la Fonoteca de Radio UNAM", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical*. No. 3, México: CENIDIM, otoño-invierno 1992, pp. 12-18.

con la *Academia de Amadores de Música* de Lisboa, la *Société des Amis des Arts* de Estrasburgo y la exitosa *Gesellschaft der Musikfreunde* de Viena que, fundada en 1815, logró formar un conservatorio y una famosa biblioteca con donaciones de sus miembros (entre quienes se contaban Brahms y Czerny).

Por último, conviene recordar al tipo de bibliotecas más común del mundo: la biblioteca personal o privada. Aunque estas bibliotecas sólo están disponibles para su dueño, muchas de ellas han llegado al público cuando mediante donación, compra o herencia pasaron a formar parte de una biblioteca pública. Debido al cuidado y gusto del coleccionista en la selección del material, las bibliotecas privadas tienden a ser más homogéneas y completas en sus temáticas que otras bibliotecas. En general, los coleccionistas de música suelen ser de dos tipos: los que coleccionan con un propósito intelectual o por el simple gusto de coleccionar, y los que tienen el propósito más utilitario de que la música coleccionada sea interpretada.

Sería difícil mencionar todas las grandes colecciones privadas que han pasado a formar parte de los acervos de bibliotecas nacionales y públicas: esta es la forma más común de iniciar bibliotecas musicales en todo el mundo.²² Sin embargo, muchos coleccionistas siguen conservando con orgullo sus bibliotecas reunidas gracias al amor y cuidado de varias generaciones. En México, como en todo el mundo, abundan los coleccionistas de música, quienes han llegado a formar valiosas bibliotecas musicales. La biblioteca y archivo personal de Carlos Chávez fueron donados por sus descendientes al Archivo General de la Nación. La biblioteca del investigador y crítico yucateco Gerónimo Baqueiro Foster fue donada por su viuda al CENIDIM en

²² Para una lista de las más importantes colecciones musicales privadas del mundo, tanto históricas como de la actualidad, véase Otto E. Albrecht. "Collections, private", *NGDMM*. Vol. 4, pp. 536-558.

1978, y ahora lleva su nombre y constituye el acervo principal de su biblioteca.

Existen algunas bibliotecas privadas de músicos e investigadores mexicanos (o extranjeros que vivieron en México) que fueron heredadas a sus familiares o a otros músicos: las de Otto Mayer-Serra, Jesús C. Romero, Esperanza Pulido, Adolfo Salazar (donada en parte a la biblioteca del Colegio de México), Manuel M. Ponce, Vicente T. Mendoza, etc. Pero sin duda una de las más importantes bibliotecas musicales de México es la que formó el historiador Gabriel Saldívar (1909-1980), quien la inició en 1931, llegando a reunir algunas de las más valiosas ediciones y manuscritos jamás reunidos por un colec-



Partitura (portada)

cionista mexicano. Esta maravillosa biblioteca, aún en poder de su viuda y compañera de pesquisas musicales, la señora Elisa Osorio Bolio de Saldívar, fue vertida en un enorme fichero que elaboró Saldívar durante toda su vida, el cual ya dio sus frutos con la reciente edición de su estupenda *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía* en tres tomos, una de las más completas en su género.²³

²³ Gabriel Saldívar. *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*. Tomos I y II. México: CENIDIM, 1991 y 1992. El tomo III está en prensa. El plan de la obra completa en res tomos es como sigue: tomo I: siglos XVI-XIX, tomo II: 1901-1940, tomo III: 1941-1980.

Bibliotecas de archivos sonoros y otros servicios complementarios

La revolución tecnológica que comenzó después de la Segunda Guerra Mundial, con la aparición de los discos de larga duración (*LP: Long-playing discs*) y la cinta magnética, ha transformado a las bibliotecas musicales. Variedades de cintas poblaron los acervos del mundo junto con las palabras *film* y *tape*: microfilm, microficha, cintas de carrete abierto, *cassettes* y *videotapes* de varios tipos. Y así llegaron equipos estereofónicos y de "alta fidelidad" cada vez más sofisticados: amplificadores, tornamesas, grabadoras y reproductoras de audio y video. Surgieron así los archivos sonoros, cuya misión era almacenar cintas, discos *cassettes* y todo tipo de material de audio capaz de guardar música.²⁴

La gran popularidad de las grabaciones y su creciente disponibilidad para un segmento cada vez más amplio de la población, debido a su bajo costo logrado mediante la producción masiva, ha cambiado no sólo el mercado de la música sino también el carácter de la biblioteca musical a través de las demandas hechas a su personal. Al tiempo que la música grabada se ha vuelto cada vez más importante, propiciando el interés cultural y recreativo de más usuarios de la biblioteca, ha crecido también la demanda de información acerca de compositores e intérpretes, y sobre temas musicales como la ópera, instrumentos, acústica, estética, formas, historia y hasta psicología de la música. Así aparecen cada vez más libros, diccionarios y revistas para satisfacer la gran demanda de biografías, discografías, análisis, métodos y manuales de autoaprendizaje de instrumentos.

Tanto en México como en el

²⁴ Para una descripción detallada de las fonotecas y archivos sonoros véase Edward E. Colby. "Sound archives", *NGDMM*. Vol. 17, pp. 563-65. Sobre los asuntos técnicos involucrados en la grabación y reproducción sonora de la música véase D.E.L. Shorter y John Borwick. "Sound recording, transmission and reproduction", *NGDMM*. Vol. 17, pp. 567-80.

mundo es difícil encontrar archivos sonoros independientes, pues la tendencia es que estén asociados a otras bibliotecas e instituciones: escuelas de música, centros de investigación, estaciones de radio y compañías de televisión, academias de danza, orquestas, empresas fonográficas, museos, etc. Dos ejemplos de archivos sonoros mexicanos ya inventariados y catalogados son el Laboratorio de Sonido de la biblioteca del Museo Nacional de Antropología (INAH) y el acervo de discos de la Colección José Raúl Hellmer del CENIDIM.²⁵

Sería muy difícil (y costoso) centralizar en un solo lugar tan diversos materiales sonoros. Pero a diferencia de otros países, en México es raro encontrar archivos sonoros cuyos materiales estén bien catalogados, clasificados y disponibles para la consulta. Sin embargo, existen grabaciones únicas de obras mexicanas, realizadas en vivo, en archivos radiofónicos dispersos (Radio UNAM, XEW, etc.). Sería muy importante, si no fundar una fonoteca nacional (como algunos han sugerido), por lo menos editar un catálogo o inventario fonográfico con el contenido de los archivos sonoros más importantes de México.

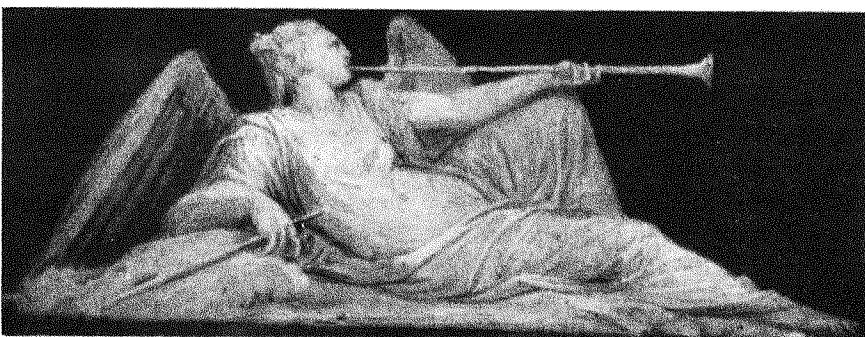
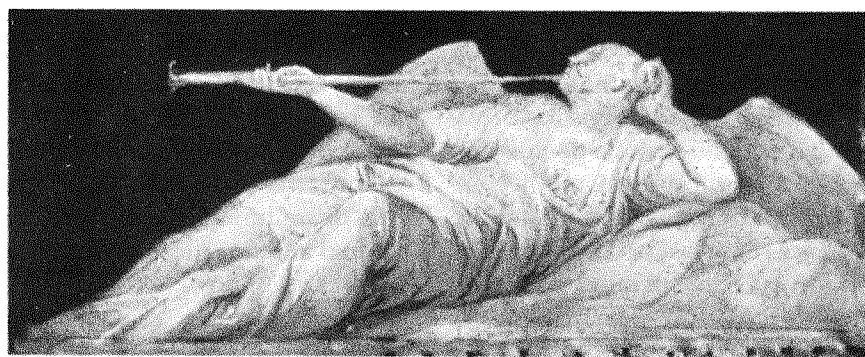
Además de circular materiales impresos y grabaciones, las bibliotecas musicales también ofrecen ciertos servicios adicionales: colecciones de instrumentos musicales, préstamo de partes instrumentales o vocales y redes de comunicación nacional e internacional.

Sin pretender competir con museos especializados en instrumentos históricos, algunas bibliotecas han logrado reunir colecciones de instrumentos musicales, en especial aquellos de interés histórico o étnico. El CENIDIM tiene una modesta colección de instrumentos mexicanos y extranjeros, que

no puede ser llamada museo en sentido estricto. Algunos museos de la ciudad de México poseen instrumentos históricos: el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec (INAH), instrumentos de teclado y cuerda de la época colonial; el Museo Nacional de Antropología (INAH) alberga una valiosa colección de instrumentos prehispánicos e indígenas (no asociada a su biblioteca); y el Museo Franz Mayer también cuenta con algunos fortepianos del siglo

XIX. Sin embargo, en México todavía no contamos con ningún museo especializado en instrumentos musicales, aunque se han realizado algunas exposiciones temporales de instrumentos.

Ciertas bibliotecas musicales ofrecen servicio de préstamo de partes para orquesta, banda y coro, lo cual no es un servicio regular de las bibliotecas públicas. Existen bibliotecas municipales que han hecho de éste su servicio más importante, como sucede con la



Veronese. "La fama"

²⁵ Sobre estos dos archivos sonoros véase Thomas Stanford. *Catálogo de grabaciones del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología*. México: INAH, 1968. 471 pp.; y *Música folklórica mexicana. Inventario de discos grabados por la Sección de Investigaciones Musicales del INBA [1947-1952]*. México: INBA, Departamento de Música, 1952. 78 p.



Veronese. "Suonatrici"

Westminster Central Music Library en Londres o con la Colección Fleischer de música orquestal y la Colección Drinker de música coral de la *Free Library* de Filadelfia. La biblioteca del Conservatorio Nacional de Música suele prestar partes para orquesta y coro, y la compañía Ediciones Mexicanas de Música renta las partes orquestales según las convenciones de los derechos legales de los compositores mexicanos cuyas obras guarda en depósito.

Por último, las bibliotecas musicales bien equipadas participan en redes nacionales o regionales para facilitar el préstamo interbibliotecario, intercambio que ayuda a ampliar los alcances de los recursos musicales evitando la costosa duplicación de materiales. Así, las bibliotecas modernas pueden comunicarse por telex y por vía telefónica mediante fax y modem, haciendo posible la transmisión inmediata del material deseado o solicitándolo mediante su envío por correo aéreo.

Poco a poco, la tecnología computacional se ha ido adueñando de las bibliotecas: monitores para consulta en línea, bases de datos para búsquedas bibliográficas, impresoras para llevarse a casa las búsquedas en hojas, discos com-

pactos que guardan cantidades antes insospechadas de información bibliográfica, redes nacionales e internacionales por computadora y modem que permiten saber en segundos los materiales que existen en casi cualquier biblioteca importante del mundo, programas de multimedia que combinan las más audaces mezclas de textos, colores y sonidos.

Además, televisores conectados a antenas parabólicas que nos traen vía satélite cualquier evento musical del mundo de forma casi instantánea. Discos láser que albergan cuatro horas de ópera en un disco tamaño LP. Nunca como hoy hemos tenido acceso a tanta información musical y tan rápido. Pero el exceso de información podría ser un obstáculo para ofrecer buenos servicios en las bibliotecas musicales: el usuario se ve abrumado por tantos servicios que no sabe cuál es más conveniente para él.

LA MUSICOLOGÍA Y LAS BIBLIOTECAS DE MÚSICA

El crecimiento mundial de la musicología desde la Segunda Guerra Mundial ha dado un gran impulso al incremento de las bibliotecas musicales. Siendo su área de

investigación principal la historia de la música, aunque sin excluir otras áreas como la teoría, la acústica, la psicología y la estética, la musicología depende más de los recursos de una biblioteca que cualquier otro tipo de actividad musical.

La proliferación de departamentos de musicología en las universidades, y de institutos y centros musicológicos independientes, ha requerido de la creación y crecimiento de colecciones de referencia y de fuentes primarias para proveer las herramientas que necesitan alumnos y profesores. Así, las nuevas instituciones tienen que depender a menudo de ediciones facsimilares y fotocopias para formar acervos de obras antiguas o raras en sus bibliotecas.

La estrecha relación entre musicología y bibliotecas musicales se refleja en la añeja tradición de nombrar musicólogos como bibliotecarios de las más importantes colecciones de música.²⁶ A pesar de la difusión creciente de la

²⁶ Es el caso de François Lesure en la Biblioteca Nacional de París y de Oscar George Theodore Sonneck (1873-1928) como jefe de la División de Música de la Biblioteca del Congreso de Washington. Véase *The Music Division. A Guide to its Collections and Services*, *op cit.*



educación bibliotecológica, muchas bibliotecas escolares permanecen inadvertidas de o prefieren ignorar la elevada naturaleza técnica de la música, y la consiguiente necesidad de un entrenamiento musical especializado para los bibliotecarios que manejan acervos musicales.

En el caso de las bibliotecas de investigación la necesidad de entrenamiento es aún mayor, y no sólo musical sino también musicológico, ya que sus bibliotecarios tienen responsabilidades adicionales más allá de las usuales de adquisición, clasificación y preservación de sus acervos. En tal caso se requiere cuando menos un entendimiento mínimo del contenido de la colección completa y la compilación de ayudas bibliográficas para uso de su clientela particular.

François Lesure ha sugerido tres tipos de actividades que debe realizar el bibliotecario responsable de instituciones de investigación: 1) localizar y evaluar evidencia documental para aligerar la carga del musicólogo, mediante su servicio personal y bibliografías anotadas; 2) fungir como vínculo entre investigadores, notificándoles cuando el material esté siendo usado por otros, y como vínculo entre la música y otros campos: literatura,

folclor, etnología, estética, danza, teatro; y 3) facilitar el flujo de material entre bibliotecas y aún entre países. Lesure ha resumido la misión del bibliotecario con estas palabras:

La función del bibliotecario no estará completa hasta que haya clasificado, ubicado donde puedan ser consultadas, identificado, fechado y aun editado y hasta interpretado las obras bajo su custodia... Para guiar a un investigador hay que ser investigador... Una biblioteca especializada que no se da a conocer, que no difunde las riquezas que guarda, falla gravemente en su deber cultural.²⁷

Los bibliotecólogos-investigadores de la actualidad también llevan la pesada responsabilidad de participar y contribuir en importantes proyectos de cooperación internacional que dependen de su experiencia. Estos proyectos, patrocina-

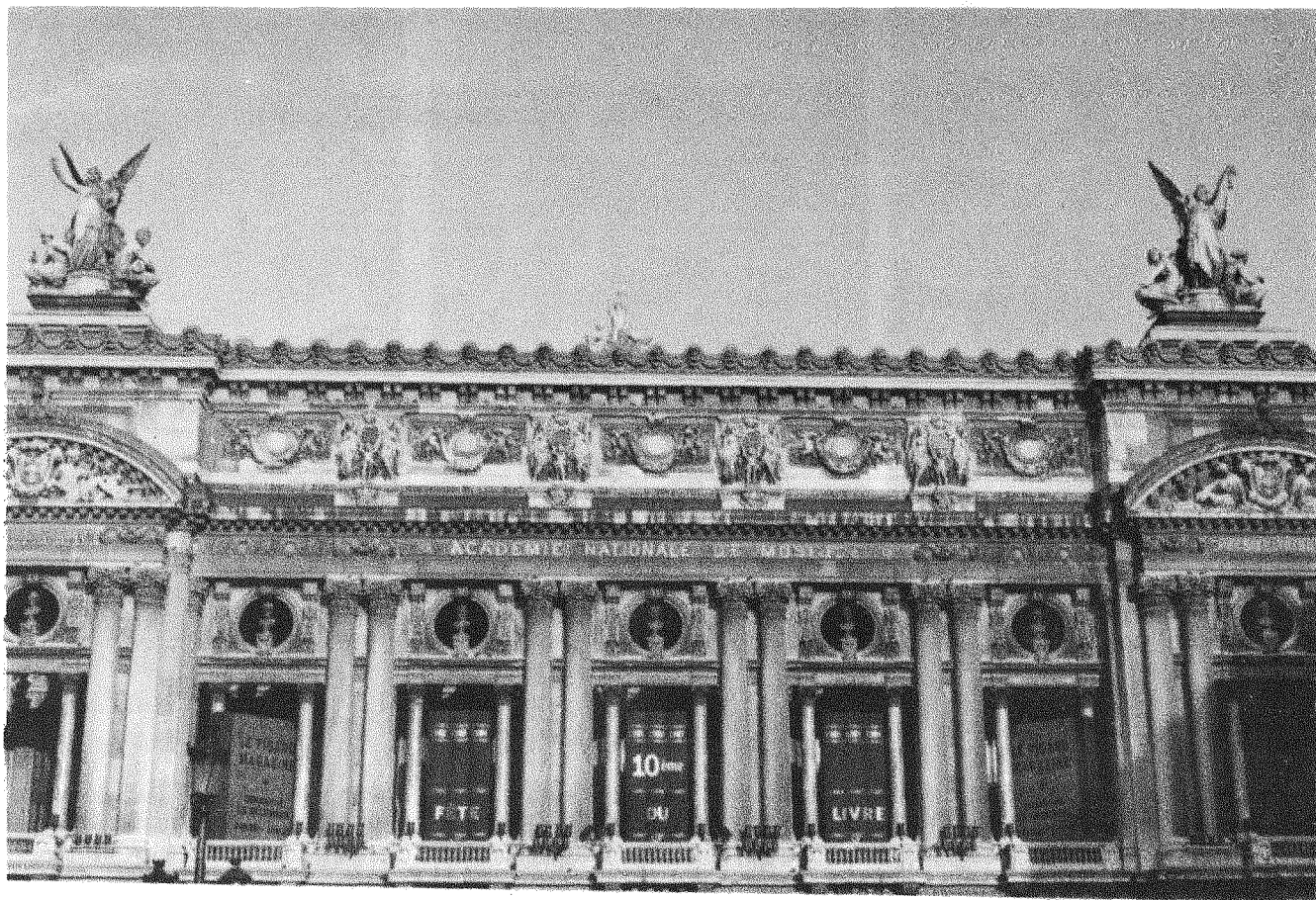
nados por la Asociación Internacional de bibliotecarios Musicales (*IAML*) y la Sociedad Musicológica Internacional (*IMS*), facilitan la localización de importantes fuentes primarias (impresos antiguos y manuscritos) en el *RISM*, de bibliografía musical actualizada en *RILM*, y de iconografía musical en el *RIDIM*.²⁸

Uno de los grandes problemas que enfrenta la musicología mexicana es precisamente el de las bibliotecas y archivos musicales. No sólo hay muy pocas bibliotecas musicales, la mayoría perteneciente a escuelas de música, sino que normalmente se encuentran en mal estado de conservación, sin catálogos adecuados, instrumentos básicos de consulta ni el equipo necesario para ofrecer un servicio aceptable. Esto lo saben bien los estudiantes de carreras musicales.

No es raro, pues, que muy pocos estudiantes de música se interesen en estudiar musicología: quizá sospechan que les espera el infierno de nuestros archivos y bibliotecas

²⁷ François Lesure. "Librarians and Musicologists", *Notes*. Vol. XXIV, 1967-8, p. 665. (La traducción es mía). Véase también F. Lesure. "Archival Research: Necessity and Opportunity", en Barry S. Brook, Edward O. D. Downes & Sherman Van Solkema (eds.). *Perspectives in Musicology*. Nueva York: W.W. Norton, 1972 (The Norton Library, 784), pp. 56-79.

²⁸ Rita Benton. "Répertoire International des Sources Musicales" (*RISM*); Barry S. Brook. "Répertoire International de Littérature Musicale" (*RILM*); Barry S. Brook. "Répertoire International d'Iconographie Musicale" (*RIDIM*), *NGDMM*. Vol. 15, pp. 747-49.



Académie Nationale de Musique. Foto: Ian Davis

sin catalogar y clasificar, sin las más elementales condiciones para la investigación. En cambio, existe un tráfico privado de fuentes musicales que se venden y compran a altos precios en el mercado negro que muchas veces acaban en las bibliotecas de los Estados Unidos.²⁹ Y las bibliotecas privadas importantes no son accesibles a veces ni para investigadores experimentados.

Uno de los grandes obstáculos

para el desarrollo de la musicología en México ha sido, pues, uno de bibliotecas, de fuentes, de bibliografía, de información accesible para el investigador. Cada generación de musicólogos tiene que empezar de nuevo a reconocer las fuentes y la bibliografía musical. Debemos apoyarnos en los grandes bibliógrafos mexicanos que nos precedieron, en Gabriel Saldívar, en Jesús C. Romero, etc. Debemos

encontrar la pasión y el placer que ellos imprimieron a los estudios bibliográficos, tan escasos hoy para la música mexicana. Es por ello urgente la elaboración de un catálogo nacional de bibliotecas y archivos musicales de México, donde por fin podamos conocer las riquezas de las colecciones musicales de todo el país que están en espera de su investigador.

²⁹ La gran cantidad de fuentes musicales mexicanas (libros y manuscritos valiosos) en archivos y bibliotecas de Estados Unidos será el tema de un próximo artículo bibliográfico.

La Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM

De las colecciones sobre música más importantes en México, destaca el acervo de la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, el cual apoya básicamente las áreas de enseñanza, investigación y difusión musical.

POR

FEDERICO HERNÁNDEZ ESPARZA*

. ANTECEDENTES

Durante el mes de junio de 1929, fecha en que se iniciaron las sesiones extraordinarias del grupo conservatorio pro-autonomía universitaria, se vislumbró una gran oportunidad en favor de organizar una escuela de música que tuviera formación universitaria. En efecto, los acontecimientos de la época se prestaban para el cambio y parte de la comunidad de profesores y alumnos del Conservatorio Nacional reclamaba la separación de esta Institución para crear una nueva escuela universitaria. No fue sino



Foto: Rodrigo Rodríguez

hasta el día 7 de octubre de 1929 cuando se acordó oficial y solemnemente la incorporación de los estudios musicales a la Universidad Nacional y la creación de la Facultad de Música, que tendría como sede oficial el inmueble de Mascarones, entonces Facultad de Filosofía y Letras, ubicado en la calle Ribera de San Cosme número 71, y que dirigió el maestro Estanislao Mejía. Presidió el acto el señor Rector Ignacio García Téllez y el licenciado José López Lira, secretario general de la Universidad, además de un numeroso grupo de profesores y estudiantes.

A partir de esta fecha la Facultad de Música realizó algunos cambios, en 1933 se convirtió en Escuela

* Bibliotecólogo de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Superior de Música, siendo director el maestro José Rocabruna Valdivieso; más tarde, en 1942 corrige el nombre a Escuela Nacional de Música bajo la dirección del maestro Luis G. Saloma Núñez.

En la actualidad, la Escuela Nacional de Música ha formado varias generaciones de músicos universitarios y sus objetivos están encaminados a fortalecer tres aspectos básicos:

- **La docencia**, cuya finalidad es elevar la calidad de la enseñanza mediante la instrumentación de programas de actualización y formación docentes, así como el mejoramiento de los métodos didácticos y pedagógicos.
- **La investigación**, a través del desarrollo de programas que apoyen la docencia y sean vínculo entre la actividad académica y la difusión.
- **La difusión**, por medio de la organización de concursos, congresos, encuentros de creación artística y expresión musical intra y extra muros.

INTRODUCCIÓN

La biblioteca de la Escuela Nacional de Música desde su fundación en 1943, ha sido una fuente de información constante en la vida académica de esta institución. Su organización la inició el señor bibliotecario Gonzalo Angulo Romero, quien se encargó de reunir el primer acervo formado por unas cuantas obras donadas por profesores y alumnos de la Escuela. Los primeros 15 años registraron un crecimiento muy lento del acervo, pero gracias a la compra de colecciones y a las donaciones de los maestros Manuel M. Ponce, Juan D. Tercero, José Rocabruna, José F. Vázquez y otros músicos y profesores—además del presupuesto que asignó la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM— se hizo posible que el número y la calidad de títulos se incrementara considerablemente.

En la actualidad la biblioteca reúne una gran cantidad de información musical en libros, discos,



Foto: Rodrigo Rodríguez

casetes, videos, música impresa, revistas, fotos y documentos sobre la historia de la música en México. Esta documentación se encuentra a disposición de profesores y alumnos universitarios, conservatorios, centros de documentación, orquestas, fonotecas, instituciones musicales diversas, estudiantes de primarias, secundarias y preparatorias, así como a cualquier persona interesada en la música en general.

OBJETIVOS

Los objetivos de la biblioteca de la Escuela Nacional de Música tienen principalmente a la selección, adquisición, procesamiento, sistematización, conservación y difusión de sus acervos respectivos. Siendo su primordial tarea apoyar las necesidades de información y documentación musical de investigadores, profesores y estudiantes a nivel nacional e internacional.

ACERVOS

Los acervos de la Escuela Nacional de Música constituyen un apoyo a la docencia, la investigación y la difusión. La calidad de estos materiales, desde un punto de vista musical e histórico, contribuyen decisivamente a la conservación de nuestro patrimonio cultural y a la

formación de músicos y estudiosos de la música. Todas estas características hacen a la biblioteca de la Escuela Nacional de Música uno de los acervos musicales más importantes de nuestro país y de América Latina.

Fondo Reservado

El fondo reservado está integrado por obras musicales manuscritas y ediciones únicas de músicos mexicanos cuyo testimonio acrecienta el patrimonio cultural y fomenta el estudio y la investigación musical. En dicho acervo encontramos obras de Hernando Franco, Francisco López y Capillas, Gaspar Fernández, Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya y Juan de Lienas, compositores representativos de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Entre otros documentos del fondo reservado encontramos el *Códice Angulo*, manuscrito de fines del siglo XVIII que contiene un método completo de guitarra. El *Catálogo Wagner y Lavine*, obra única en el país, ya que contiene un amplio repertorio de músicos mexicanos del siglo XIX. Este fondo integra asimismo el manuscrito de la ópera más antigua de nuestro país: *Reinaldo y Elina o la Sacerdotisa Peruana*, obra en tres actos, concluida en 1838 por el compositor Manuel Covarrubias con libreto de Gabino F. Bustamente.

Es necesario indicar la existencia de una gran cantidad de obras para voz y piano de autores clásicos mexicanos tales como Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Felipe Villanueva y José F. Vázquez entre otros.

Partituras

El acervo general de partituras contiene colecciones muy importantes de música mexicana para piano de compositores como Manuel M. Ponce, Estanislao Mejía, José Rocabruna, Federico Ibarra, Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Arnulfo Miramontes, Melesio Morales, Mario Ruiz Armengol, Juventino Rosas, José Rolón, Carlos Jiménez Mabarak, Rafael Tello y otros. Desde luego destaca también la música orquestal de los



Foto: Rodrigo Rodríguez

maestros Silvestre Revueltas, Ricardo Castro, Felipe Villanueva, José Rolón y Filiberto Ramírez Franco. Sobresalen las obras para voz y piano de Blas Galindo, Carlos Chávez, Salvador Moreno, Manuel M. Ponce, Antonio Gómezanda, Rodolfo Halffter, Jorge del Moral, Mario Kuri Aldana y Francisco Martínez Galnares, así como una gran cantidad de obras de música popular de Agustín Lara, Tata Nacho y María Greever sólo por mencionar algunos.

En el apartado de música vocal existen partituras de José Antonio Avila, Daniel Ayala, Jesús Bal y Gay, Agustín Baranda, Miguel Bernal Jiménez, José Briano, Alfredo

Carrasco, Julián Carrillo, Alfonso de Elías, Jesús Estrada, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, José E. Guerrero, Jesús Haro y Tamaríz, Hernández Moncada, Federico Ibarra, Gustavo Martín, Jorge Medina, Estanislao Mejía, Pedro Michaca, José Pablo Moncayo, Julio M. Morales, Salvador Moreno, Ramón Noble, Manuel M. Ponce, Esperanza Pulido, Felipe Tello Ramírez, Silvestre Revueltas, Gonzalo Ruiz Esparza, Luis Sandi y Miguel Bernal Jiménez entre muchos otros.

Dentro de la música de cámara destacamos las obras de Juan Antonio Rosado, Alfredo Carrasco, Reyes Pinto, Higinio Ruvalcaba, José Rolón, Manuel Reyes Meave,

Rodolfo Halffter, Miguel Bernal Jiménez, Juan D. Tercero, Hugo Gonzati, Felipe Villanueva, Arnulfo Miramontes, Carlos Chávez, Manuel M. Ponce, Alicia Urreta, Luis Sandi, Blas Galindo, Higinio Vázquez, Alberto Campero, José Rocabruna, Aurelio Escudero, Manuel de Elías, Pedro Valdés Fraga y José Pablo Moncayo.

Esta biblioteca contiene una colección de música para banda con obras de Luis G. Jordá, Manuel M. Ponce, Estanislao Mejía, José Briseño, Jesús Téllez, Pablo Quiroga, Pedro Inclán, Jesús Flores, Ernesto González Jiménez, Julio M. Morales Fausto Gaitán, Antonio Fernández Montoya y Humberto Macías Campos. Se cuenta también con importantes colecciones de música religiosa, lied, antologías, corales, ópera, opereta, zarzuela, música barroca, dúos, tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, octetos de cuerdas y viento, piano para cuatro manos, órgano, arpa, etc., así como una importante colección de música orquestal para apoyar a las orquestas Juvenil y Sinfónica de nuestro país.

Tesis

El área de tesis reúne investigaciones monográficas y grabaciones de los alumnos egresados de la Escuela Nacional de Música desde 1931 hasta nuestros días. Estos trabajos nos proporcionan información sobre las diversas carreras que se imparten en este plantel, algunas de las cuales se refieren al piano*, la educación musical, la guitarra, la composición y los métodos adecuados para todos los instrumentos.

Hemeroteca

La hemeroteca cuenta con un enorme caudal de información teórica, crítica, didáctica e histórica musical, misma que brinda apoyo a la investigación, a la enseñanza y al estudio de la música. Con más de 400 títulos, su acervo integra publicaciones periódicas.

* Véase por ejemplo la *Bibliografía mexicana para piano en la biblioteca de la Escuela Nacional de Música*. Tesis de María de Lourdes Rebollo García, México UNAM. 1987.

dicas de México y del extranjero desde 1860 a la fecha.

Biblioteca

En cuanto a la colección de libros, la biblioteca contiene obras sobre sociedades y congresos, libretos de óperas, biografías y bibliografías de compositores mexicanos y extranjeros, catálogos bibliográficos, etc. Así como una destacada colección de la música en México desde la época prehispánica hasta nuestros días.

Existe también una gran colección sobre instrumentós de cuerda, viento y percusión que contemplan historia y crítica de los diferentes periodos por región y país así como su teoría y construcción. Obras para el estudio de la música de cámara, música vocal y coral, el origen de la ópera en México y en el mundo; la zarzuela y opereta, el teatro musical en España, la música en las catedrales españolas y mexicanas; la comedia y el teatro musical, historia del jazz, la música pop y el rock and roll, música afroamericana, antropología, filosofía e historia de la música.

Colección temática sobre acústica musical, ciencia de la música, ingeniería, física y estética de la música; obras sobre terapia musical, música y el cerebro, aspectos neurológicos de la actividad musical, memoria y atención musical, las facultades musicales del hemisferio dominante del cerebro y neuropsicología, la música y las emociones, las patologías musicales, etcétera.

Obras escritas por músicos mexicanos como los trabajos del maestro Gustavo M. Campa. *Los Anales de la Escuela Nacional de Música* de Estanislao Mejía; *Mariano Elizaga* escrita por Jesús C. Romero, *ABC teoría musical* de Melesio Morales; *Apuntes de audiciones comentadas* de Filiberto Ramírez Franco; *Entendamos la Música* de Gustavo Martín Barrera; *Historia de la música mexicana* de Miguel Galindo; *Entrenamiento auditivo* de Luis Alfonso Estrada; *Música y teoría de grupos finitos* de Julio Estrada y Jorge Gil; *Rectificación básica al sistema musical clásico* de Julián Carrillo y *Método de*



Foto: Rodrigo Rodríguez

iniciación a la guitarra de Guillermo Flores Méndez entre otros destacados autores.

Documentos significativos de las colecciones son los que tratan la historia del violín, su reparación y construcción. Obras sobre la familia de violines Guarnerius y Estradivarius; historia del teclado desde 1400 a la fecha; obras sobre instrumentos de viento, cuerda y metal; métodos, construcción, historia y crítica sobre los diversos tipos de guitarra; obras sobre música vocal y coral, sobre música electrónica y música por computadora entre otras colecciones que conforman este valioso acervo.

Colección del archivo biblio-hemerográfico

Este archivo lo crea el señor Angulo Romero en el año de 1960. La colección contiene documentos sobre músicos mexicanos principalmente y algunos extranjeros que estuvieron en México, integra recortes de periódicos, artículos de revistas, manuscritos de diversos músicos, directores de la escuela, directores de las diversas orquestas del país, violinistas, pianistas, guitarristas, chelistas, cantantes, compositores, profesores de la Escuela Nacional de Música, mujeres en la música, música popular, música maya, danza y baile en México, además de las explicaciones de libretos, programas y argumentos de la ópera; también documentos de la Orquesta Sinfónica Nacional

y de la Escuela Nacional de Música, así como algunos trabajos sobresalientes sobre el órgano en México.

Fototeca

Al igual que el archivo bibliohemerográfico, en el año de 1960 se forma la colección de fotografías de músicos mexicanos, orquestas, intérpretes, profesores, alumnos, escenarios y lugares de diversos estados de la República que datan de 1929 a 1970. Valioso material del cual se podría desprender un estudio sobre las fuentes iconográficas de la música en México.

Fonoteca

Hacia el año de 1959, el señor Angulo Romero inicia la reorganización de la fonoteca. Se forma con una cantidad considerable de adquisiciones por compra y de las donaciones de los maestros Juana D. Tercero y Jorge Suárez entre otros profesores con el fin de apoyar las actividades docentes. Por otra parte las necesidades de su crecimiento requerían de un sistema de clasificación que fuera práctico y fácil de usar, sin embargo durante esa época no se consideró la aplicación de los sistemas de clasificación que existían para este tipo de materiales. Por lo que el señor Angulo Romero se vió en la necesidad de organizarlos, tarea que le llevó a desarrollar un sistema de clasificación para la música grabada, lo que más tarde hizo efectivo en la práctica.



Foto: Rodrigo Rodríguez

Dicho sistema está pensado tomando algunos elementos de la clasificación L.C. y la clasificación Dewey, usa números y letras en el desarrollo de los géneros musicales, instrumentos y tamaño de las colecciones de discos, es práctico, nemotécnico y diseñado para más de cien mil discos. Aunque el sistema presenta desventajas, es útil para la clasificación de la música grabada. Hasta la fecha es el único sistema desarrollado por un bibliotecario en la especialidad de música, sin pasar por alto que los dos sistemas de clasificación más usados en nuestro país, L.C. y Dewey, contemplan con profundidad la clasificación para la música grabada.

Jorge Retana Arellano, técnico

responsable de la fonoteca, menciona que el objetivo actual de ésta es el de apoyar a la Academia a través de los diferentes servicios que se proporcionan a los usuarios mediante la recopilación de material de los grandes maestros en sus diferentes versiones e interpretaciones, audiciones grupales, programación de los diferentes géneros musicales para análisis de cátedra y audiciones individuales. Otro de los servicios es la atención especializada a los usuarios sobre los diferentes periodos de la música, además de contar con el equipo y cubículos especiales para atender las audiciones individuales y grupales.

Dentro de su acervo la fono-

teca posee colecciones de las óperas de Verdi y Wagner, Historia de la Música como material didáctico, obras completas de los conciertos de Mozart, sinfonías de Beethoven, la obra completa de Bach, la Historia de la Música Codex, Historia de la Música Norton, la obra de Julián Carrillo, la obra de Bela Bartok; y colecciones de música folklórica de diversos países incluyendo la de México. Encontramos también música para todos los instrumentos así como jazz y música contemporánea entre otros importantes géneros musicales.

Grabaciones históricas de distinguidos maestros de la Escuela como las de Lupita Campos, Julia Araya, Oralia Domínguez, Rosario Andrade, Ernestina Perea, Francisco Martínez Galnares; además de los cursos de armonía y entrenamiento auditivo del maestro Salvador Rodríguez y las recopilaciones del maestro Arturo Valenzuela Remolina sobre ediciones de ensambles musicales y tema y variaciones para cuarteto de percusiones.

Videoteca

La videoteca nace en el año de 1990 a iniciativa del doctor Felipe Ramírez Gil, quien actualmente es el jefe del departamento. El maestro Ramírez Gil se dió a la tarea de reunir el material que hasta el momento existía. El primer paso para su organización se inició con la identificación de los contenidos, calidad y tiempo de dicho material, ya que no existía ningún sistema de control. Sus objetivos están encaminados a contribuir al desarrollo de las actividades educativas, informativas y de extensión de la institución, así como también a la difusión de la cultura musical de alto nivel producida por la UNAM. Su acervo se ha organizado de acuerdo con las necesidades internas del departamento en la siguiente forma:

- A Video general
- B Documentos históricos
- C Acervos de eventos relevantes en la Escuela

Dichos materiales han sido ordenados temporalmente mediante una numeración progresiva, para que posteriormente sea ordenado con el sistema de clasificación L.C. Destaca su acervo del género vocal y conciertos master class de figuras de reconocido prestigio mundial.

Respecto a los documentos históricos, en su acervo se encuentran por ejemplo, la toma de posesión de los directores y sus informes de trabajo con la presencia de los rectores en su momento. También existe un registro en video de los exámenes profesionales en todas las carreras que se imparten en la Escuela.

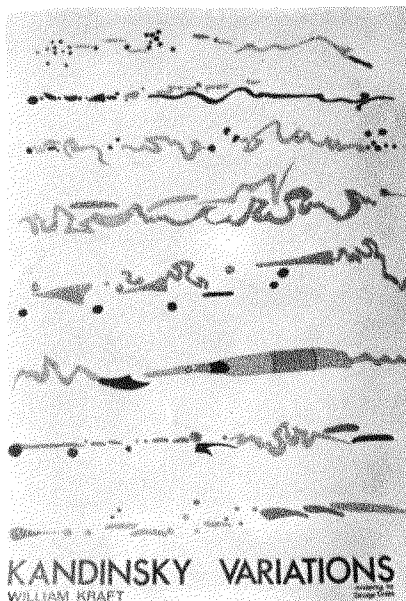
PROCESOS TÉCNICOS

La biblioteca realiza conjuntamente con la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM, el proceso automatizado de libros, música grabada y videograbada de acuerdo con las Reglas de Catalogación Angloamericanas, al Sistema de Clasificación L.C. y a los encabezamientos de materia adoptados internacionalmente para esta especialidad.

SERVICIOS

La biblioteca es el eje fundamental de apoyo del quehacer académico de la institución mediante los acervos con que cuenta actualmente. La función de los servicios bibliotecarios consiste en establecer comunicación con los usuarios a través del personal que se encuentra integrado en la biblioteca, fonoteca, videoteca y de los catálogos especializados.

Con el objeto de contribuir a proporcionar mejores servicios se ha decidido fortalecer la infraestructura bibliotecaria para mejorar la eficiencia de estos e incrementar los recursos bibliográficos en beneficio principalmente de profesores y alumnos.



Los servicios que proporciona la biblioteca a la comunidad universitaria, instituciones que lo solicitan y público en general son:

- Préstamo en sala
- Préstamo a domicilio (sólo estudiantes y profesores)
- Servicio de tesis y hemeroteca
- Servicio de fonoteca
- Préstamo interbibliotecario
- Consulta al banco de datos (LIBRUNAM, vía modem, que contiene información del sistema bibliotecario de la UNAM.
- Servicio de videoteca
- Servicio de fotocopiado

Así mismo se plantea a corto plazo ofrecer los servicios del catálogo automatizado de la biblioteca, el CD-ROM de la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM con información bibliográfica de 166 Bibliotecas y el de la Universidad de Colima con información de los acervos de once universidades del interior del país, así como también el boletín de nuevas adquisiciones y el programa sobre formación de usuarios.

Por otra parte, la biblioteca de la Escuela Nacional de Música establece con otras bibliotecas de música, fonotecas, orquestas, centros de documentación e instituciones multidisciplinarias préstamos interbibliotecarios a nivel nacional e internacional.

ACTIVIDADES

Otro de los aportes que comparte la biblioteca con instituciones de la especialidad, fue la realización en 1985 de cursos de bibliotecología musical: una de las finalidades de estos cursos fue la capacitación de bibliotecarios especializados en esta área para mejorar la organización de los acervos en instituciones musicales de carácter profesional. Ese mismo año se inició el primer curso denominado "Introducción a la Bibliotecología Musical" en coordinación con el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM, el Archivo General de la Nación, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM), el Conservatorio Nacional de Música, el Instituto de Antropología e Historia y Radio UNAM.

Por otra parte, la biblioteca de la Escuela Nacional de Música contribuyó en la realización de las Primeras Jornadas de Bibliotecología Musical que organizó el CENIDIM del Instituto Nacional de Bellas Artes en junio de 1990. Además de formar parte de la sección de música en la Asociación de Bibliotecarios de Instituciones de Enseñanza Superior e Investigación, (ABIESI, A.C.).

El valor histórico-documental que tienen los acervos de la Escuela Nacional de Música representan un gran patrimonio de nuestra principal casa de estudios y un orgullo para los universitarios. Sin embargo, la trascendencia de esta información es y será una aportación a la riqueza y desarrollo musical de las futuras generaciones de músicos mexicanos. La Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM rescata, preserva, organiza y difunde el patrimonio cultural de México.

Tecnología de CD-ROM:

La experiencia

de la Universidad de Colima

En el ámbito de la innovación tecnológica actual, el CD-ROM se integra cada día más como una de las herramientas fundamentales para la difusión y transmisión del conocimiento en nuestro país.

POR
DOMINGO ZÚÑIGA CORTES*

DESCRIPCIÓN DE LA TECNOLOGÍA

El CD-ROM es la abreviatura de Compact Disc-Read Only Memory que puede traducirse por Disco-Compacto-Memoria para lectura solamente. Se llama así por utilizar la tecnología del disco compacto musical (CD-Audio). "Memoria para lectura solamente" se debe al hecho de que la información grabada en el disco compacto no puede ser modificada.

El CD-ROM es inventado por Philips en 1984-1985. La capacidad de almacenamiento del CD-

ROM es de 550 megabytes, esto significa por ejemplo:

- Más de 550 millones de letras, números o caracteres especiales.
- Más de 200 mil páginas tamaño carta o más de 200 libros de mil páginas.
- Más de mil 500 diskettes de doble densidad.
- Toda la Jurisprudencia de la Suprema Corte de Justicia de la Nación desde 1917 a 1992, esto es, 510 tomos, con un promedio de 180 mil tesis.
- Más de 300 mil referencias bibliográficas.
- La información es grabada en una pista de aproximadamente 5 kilómetros.

Como una de las principales ventajas tenemos que por su enorme capacidad y por su formato (secuencial) permite grabar datos, sonido, video e imágenes fijas. Esta versatilidad de elementos le permite poder desarrollar una gran cantidad de aplicaciones en el desarrollo de bases de datos, diccionarios, catálogos, directorios telefónicos, programas educativos, programas de multimedia (datos, sonido, imágenes), y programas interactivos (multimedia simultánea), animación virtual, etcétera.

Característica importante es su bajo costo de producción por unidad debido a que se fabrica industrialmente con el mismo proceso del CD-Audio.

* Director del Centro de Edición de Discos Compactos, Universidad de Colima.

Por el material de alta calidad con que está hecho (base de plástico duro, cubierta de aluminio y una capa de laca transparente de policarbonato) permite una durabilidad de los datos por un largo lapso de tiempo, además de que la lectura se realiza por medio de un rayo láser lo que no requiere de un contacto físico con el disco, evitando así el desgaste por lectura de datos.

Debido a que se realiza un master del CD, es posible poder reproducir masivamente copias del mismo abaratando el costo unitario después de una producción mínima que oscila entre cien y 300 ejemplares.

Es un excelente medio de distribución de información a bajo costo.

En cuanto a las desventajas, considero que más que desventajas técnicas o de tipo funcional del mismo CD-ROM, encontramos desventajas de carácter informativo. Los usuarios entusiastas que se quieren incorporar al uso de CD-ROM muchas veces desconocen cuál es la mejor plataforma (DOS, UNIX, MAC), que mejor les conviene, donde pueden conseguir las lectoras de CD-ROM, y cuál es la mejor opción en la compra de una versión "actualizada" de un CD-ROM etc. En Estados Unidos la difusión de esta tecnología es muy amplia mientras que en Latinoamérica empieza apenas a desarrollarse en forma.

Como se había comentado anteriormente un CD-ROM admite hasta 540 millones de caracteres, físicamente mide 4.72 pulgadas de diámetro (11.9 cms), pesa 19.8 gramos. La información es almacenada en una superficie dentro de un disco transparente de policarbonato. Los datos son almacenados en una pista de espiral continuo, que empieza en el centro del disco y va girando hacia afuera. La distancia aproximada entre cada vuelta de la espiral es de 1.6 Micra, a lo largo de 16,000 vueltas que si se juntaran conformarían una pista de aproximadamente 5 kilómetros; la pista está hecha de una serie de señales de referencia microscópicas separadas por áreas planas llamadas planicies, la información es recuperada en un disco compacto



Centro de Edición de Discos Compactos. Universidad de Colima

por un dispositivo que enfoca, a través del policarbonato, un láser de bajo poder sobre la pista con la información. La luz golpea la planicie y es reflejada directamente de regreso a la lente en donde un sensor aumenta su intensidad. Al golpear la señal de referencia, la luz es reflejada y muy poca regresa a la lente. La variación en la luz reflejada causada por la longitud de cada señal de referencia, crea una serial parametrizada la cual es interpretada por el dispositivo como ceros y unos binarios.

PROCESOS DE EDICIÓN

Los principales procesos que se desarrollan en la edición de un CD-ROM son:

- Proceso de datos
- Digitalización de imágenes
- Digitalización de sonido
- Digitalización de video
- Desarrollo de software
- Desarrollo de interfases
- Armado
- Premaster

Proceso de datos: el proceso de datos implica desde la captura que puede ser manual o electrónica a

través de scanners de alta velocidad. Dentro de este proceso una vez que se tiene la información en un medio magnético, se aplican procesos de acomodo, doble captura, verificación pausada de captura/lectura, y procesos automáticos de verificación y corrección a través de programación.

En el caso de captura electrónica a través de scanners se aplica reconocimiento de caracteres y transformación a formato ASCII para tratamiento por computadora y los procesos de control de calidad antes mencionados.

Digitalización de imágenes: La digitalización de imágenes se puede obtener a través de fotografías, video y transparencias realizando exhaustivos procesos de control de calidad como determinación de luz, enfoque, escala, filtros, intensidad de colores, resolución, etcétera.

Digitalización de sonido y video: Se obtienen secuencias de sonido y de imágenes para posteriormente llevar a cabo una minuciosa sincronización con los datos.

Desarrollo de Software: El desarrollo de software va enfocado a las siguientes aplicaciones:

EVOLUCIÓN DEL CD-ROM



Producción de Discos Compactos, Universidad de Colima

- Manejo de bases de datos
- Manejo de texto completo como ASCII
- Manejo de texto completo como IMAGEN
- Multimedia secuencial
- Multimedia Interactiva CD-ROM
- Multimedia Interactiva CD-I

Desarrollo de Interfases: En este paso se desarrollan los programas de administración en el uso del CD-ROM que va desde el control de presentaciones de entrada de los CD-ROM, información operacional, descriptiva y el enlace con el software de recuperación.

Armada: Una vez que cada proceso que va a formar parte del CD-ROM es concluido se puede enviar la información (datos, sonido, video, programa, etc.) al editor de CD-ROM donde se procede a armar cada elemento y se hacen pruebas reales del funcionamiento del CD, se trabaja con la supervisión y ajuste de cada parte que lo va a conformar.

Premaster: Después de constantes pruebas o ajustes en la plataforma a donde va dirigido el CD-ROM, se puede proceder a enviar la información a High Sierra donde se procede a realizarse una simulación para poder observar el com-

portamiento del CD-ROM en forma real antes de ser impreso. Si las pruebas son satisfactorias se procede a mandar la información a cinta magnética en formato High Sierra para su duplicación masiva o en forma individual, se puede "quemar" un CD (con los nuevos equipos) que permiten tener a la mano un CD de inmediato para pruebas o como dispositivo de almacenamiento, dependiendo de la opción desarrollada se envía el premaster a impresión.

PROCESOS DE IMPRESIÓN

- Código de Corrección de Errores (Físicos)
- Codificación de Canal (conversión de bits en señal binomia)
- Grabación del master (conversión de la señal binomia en hoyos)
- Fabricación del disco
- Confección de la matriz
- Moldeo
- Metalización o barnizado
- Trabajo Gráfico
- Control de calidad
- Empaque
- Termosellado

Como es sabido, la primera aplicación del CD-ROM fue el audio por su alta fidelidad en la reproducción del sonido y por las características de costos, durabilidad, y distribución mencionadas anteriormente, después se pudo obtener el poder grabar datos y surge el CD-ROM propiamente dicho, pero como el formato que es secuencial permite grabar no sólo datos y sonido surgen los primeros videos discos que no son más que videos secuenciales en forma de CD pero la aplicación más interesante es el surgimiento de la tecnología de Multimedia que en sus inicios trabajó en el CD-ROM datos, sonido, video e imágenes fijas pero en uso secuencial, surge la necesidad de tener CD-ROM aplicando multimedia simultánea pero debido al formato secuencial del CD-ROM se han estado desarrollando nuevas tecnologías desde el tipo de formato donde se graban fracciones de datos, sonido y video de tal manera que simulen sincronización (formato XA), uso de unidades externas de sincronización (Sound Blaster) o desarrollo de unidades de Hardware que se encarguen de la sincronización (CD-I) en la actualidad el tema que se discute en el ámbito del CD-ROM es la tecnología de sincronización de multimedia y la compatibilidad de las diferentes plataformas. Se pretende llegar a desarrollar una tecnología que pueda acceder todas las tecnologías de CD-ROM (CD-Mixto) y en una misma unidad lectora poder acceder disco de CD-ROM de datos, CD-ROM de multimedia simultánea y CD-Interactivos.

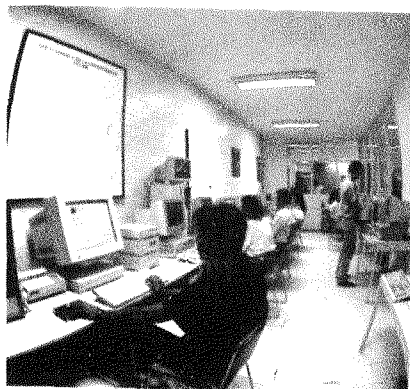
EDICIÓN DE DISCOS COMPACTOS EN LA UNIVERSIDAD DE COLIMA

En este aspecto, es a partir de 1989 cuando la Universidad de Colima incursiona en el proceso de edición de discos compactos, recurriendo a la Organización Panamericana de la Salud, a través de su organismo denominado BIREME, con sede en Sao Paulo, Brasil, para

la edición del primer CD-ROM denominado Bancos Bibliográficos Mexicanos, a través del cual tuvimos la oportunidad de aprender a usar y hacer nuestra tecnología; con esta institución editamos un disco en 1990 y recibimos la asesoría necesaria para crear en nuestra institución un centro de producción de CD-ROM.

Es en 1991 cuando este centro inicia su producción, alcanzando para este año únicamente la cifra de siete discos editados.

En este año alcanzaremos la producción de 20 discos compactos. La Universidad hasta el momento tiene dominada la tecnología de bases de datos en grandes volúmenes de información, manejo de



Centro de Edición de Discos Compactos. Universidad de Colima

multimedia e hipertexto.

Para 1993 se iniciará con la producción de CD-I. Cabe hacer mención que el software para esta aplicación es desarrollado por técnicos

del Centro Editor de la Universidad de Colima, esto nos permite ciertas autosuficiencias en la producción, ya que al no pagar derechos en la aplicación de paquetes comerciales, tenemos la posibilidad de bajar costos de producción estimulando con ello el uso de esta tecnología y la disponibilidad de un mayor volumen de información nacional en este tipo de dispositivo, propósitos que finalmente justifican nuestra existencia al ser una institución del estado mexicano al servicio de la educación superior y la investigación científica, y consecuentemente al aprovechamiento y difusión de la información como medio para alcanzar la excelencia en estas actividades.

UNIVERSIDAD DE COLIMA
CENTRO EDITOR DE DISCOS COMPACTOS

Producción de CD-ROM

○ BANCOS BIBLIOGRÁFICOS MEXICANOS II

Tipo: Bibliográfico

Temas: Multidisciplinario

Descripción: Incluye 22 bases de datos mexicanos sobre diversos temas como licenciatura, economía, profesiones, ciencias agropecuarias, ciencias de la salud y otras.

Adquisición: Distribución gratuita

○ DIALEX

Tipo: Referencial

Cobertura: 1917-1990

Temas: Legislación mexicana

Descripción: Compila todas las disposiciones jurídicas publicadas en el Diario Oficial de la Federación que han sido sistematizadas por el Archivo General de la Nación.

Adquisición: 100 dólares-N\$300 mn.

○ IUS II

Tipo: Texto completo

Cobertura: 1917-junio 1992

Productor: Suprema Corte de Justicia de la Nación

Descripción: Jurisprudencia Mexicana en texto completo

Adquisición: Llamar al teléfono (5) 522-2996 México, D.F.

○ IRESIE

Tipo: Bibliográfico

Temas: Educación

Descripción: Banco de información desarrollado por el Centro de Investigación y Servicios Educativos de la UNAM. Contiene fundamentalmente información sobre Educación Superior e Investigación Educativa que se encuentran en distintas bibliotecas de México especializadas en la temática.

Adquisición: 200 dólares-N\$500 mn.



Centro de Edición de Discos Compactos. Universidad de Colima

○ UAM

Tipo: Catálogo institucional
Temas: Información de la Universidad Autónoma Metropolitana
Descripción: Historia de la UAM, sus carreras profesionales, programas de estudio, proyectos de investigación y acervos de sus bibliotecas.
Adquisición: 100 dólares N\$300 mn.

○ CATÁLOGO COLECTIVO BIBLIOGRÁFICO

Tipo: Bibliográfico
Temas: Multidisciplinario
Descripción: Este disco representa la aportación de veinte instituciones mexicanas dedicadas a la enseñanza superior y la investigación que han realizado esfuerzos de automatización de sus acervos bibliográficos y que desean compartirlos a través de este instrumento.
Adquisición: Distribución gratuita.

○ BANCOS LATINOAMERICANOS

Tipo: Bibliográfico y multimedia
Temas: Multidisciplinario
Descripción: Reúne cincuenta bases de datos que cubren la más variada temática. En esta edición participan bancos cubanos, costarricenses, ecuatorianos, colombianos y mexicanos.
Adquisición: Distribución gratuita.

○ BIOTEC

Tipo: Directorio
Productor: Academia de Ciencias de Cuba
Temas: Biotecnología
Descripción: Base de datos no bibliográfica descriptiva que brinda información sobre instituciones tales como centros de investigación, editoriales, universidades y todo tipo de organizaciones, dedicadas a la producción y comercialización, vinculadas a la biotecnología y campos afines.
Adquisiciones: 800 dólares-N\$2,500 mn.

○ CIBIMEX

Tipo: Bibliográfica
Productor: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Temas: Multidisciplinario
Descripción: Bibliografía mexicana compilada por CIBIMEX (Centro de Información Bibliográfica Mexicana), consta de 102500 registros y cubre el periodo de 1970-1992.
Adquisición: 300 dólares. Informes al teléfono: 605-65-65 ext. 133 ó 140 en la Cd. de México.

○ SCRIPTA

Tipo: Bibliográfico
Productor: Scripta, Distribución y Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Temas: Multidisciplinario
Descripción: Contiene toda la información bibliográfica de la base de datos de Scripta, esto es, más de 7000 títulos, nuevas ediciones publicados por más de 900 editoriales de más de 17 países durante el periodo 1985-1992.
Adquisición: N\$650 mn.
Informes al teléfono: (5) 548-36-16, (5) 550-0564 México, D.F.

○ FCE II

Tipo: Bibliográfico
Productor: Fondo de Cultura Económica
Cobertura: 1934-1992
Temas: Multidisciplinario
Descripción: Catálogo general de las publicaciones del FCE, actualizado a 1992. Cada registro contiene información catalográfica, reseña y portada del libro. El software permite hacer pedidos en diskette al Fondo. Cuenta con bases de datos de las siguientes publicaciones periódicas: El Tercer Trimestre Económico, Diánoia y La Gaceta.
Adquisición: 25 dólares-N\$75 mn.
Informes al teléfono: (5) 227-46-74, (5) 227-46-54 México, D.F.



Centro de Edición de Discos Compactos. Universidad de Colima

○ **CIESS**

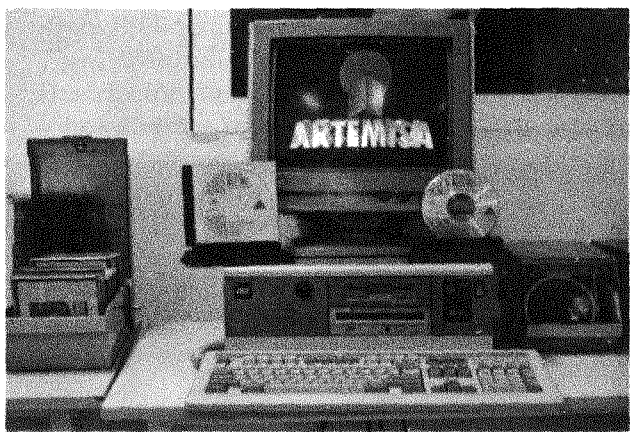
Tipo: Bibliográfico y texto completo
Productores: Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social
Temas: Seguridad Social
Descripción: Contiene la revista de la CIESS "Seguridad Social" en texto completo así como el banco de datos del CIESS sobre seguridad social y el banco BIBIL de la Organización Internacional del Trabajo.
Adquisición: 200 dólares-N\$600 mn.

○ **CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Tipo: Bibliográfico
Productores: Red Latinoamericana en Ciencias de la Comunicación
Descripción: Base de datos integrada por la información que sobre la especialidad existe en CIESPAL (Ecuador), PORT-COME de la Universidad de Sao Paulo (Brasil), IPAL (Perú), Instituto de Comunicación y Desarrollo (Uruguay), CONEICC e ILCE (México) y la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense (España).
Adquisición: 100 dólares-N\$300 mn.

○ **LEGISLACIÓN MEXICANA**

Tipo: Texto completo
Productores: Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión
Cobertura: 1917-1992
Temas: Leyes mexicanas
Descripción: Contiene en texto completo más de 200 leyes mexicanas vigentes
Adquisición: 810 dólares-N\$2,500 mn.



Centro de Edición de Discos Compactos. Universidad de Colima



Centro de Edición de Discos Compactos. Universidad de Colima

○ **MUSEOS**

Tipo: Información museológica
Productores: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sistema Nacional de Información Cultural.
Descripción: Contiene los acervos de once museos de Bellas Artes en la Ciudad de México, incluye más de 600 imágenes en color de las obras existentes en estos museos, así como el texto completo de diversos ensayos sobre museología mexicana.

○ **SINF**

Tipo: Noticias periodísticas
Productores: Dirección General de Información de la Universidad Nacional Autónoma de México
Descripción: Banco de referencias hemerográficas y resúmenes sobre asuntos nacionales e internacionales referidos a México, publicadas de 1990 a 1992 en cinco diarios de circulación nacional. Incluye además la base de datos CUOTAS-UNAM.
Adquisición: Comunicarse al Tel. 623-04-09
Lic. Antonieta Saldívar.

○ **ARTEMISA**

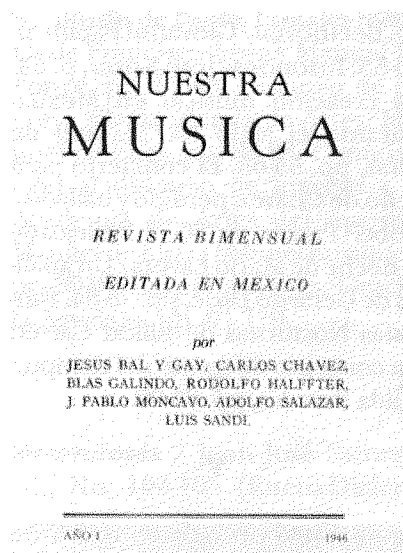
Tipo: Texto completo
Productores: Red Nacional de Colaboración en Información y Documentación en Salud
Temas: Ciencias de la Salud
Descripción: Incluye el texto completo de los artículos publicados en catorce revistas mexicanas del área de la salud, así como también el catálogo colectivo de publicaciones periódicas de la RENCIS y la base de datos SINARIS sobre investigaciones en esta disciplina.
Adquisición: Este disco estará disponible a partir de febrero de 1993.

Publicaciones recientes

REVISTAS

Nuestra Música. Revista bimensual editada en México/Jesús Bal y Gay, Carlos Chávez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, J. Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luis Sandi, eds., Ediciones Mexicanas de Música, Año I, 1946. México: CNCA, INBA, CENIDIM, 1992. (Edición facsimilar). 288 p.: il.; 22 cm.

El Año I, incluye el No. 1, Marzo 1946; No. 2 Mayo 1946; No. 3, Julio 1946 y No. 4, septiembre 1946.



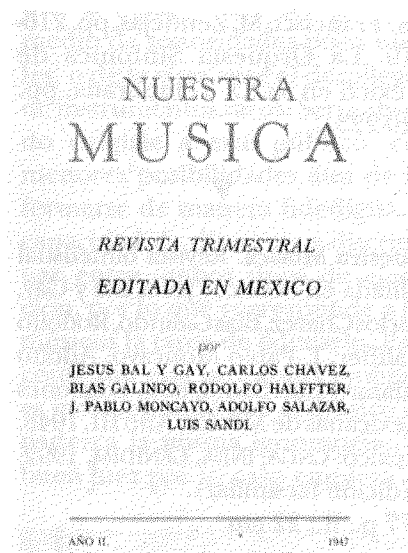
Contenido: Blas Galindo/Carlos Chávez, pp. 7-13. Música popular y culta en Hungría (artículo póstumo)/Béla Bartok, pp. 14-19. Sobre los orígenes de la Chacona/Adolfo Salazar, pp. 20-36. Notas: Angélica Morales/Margarita Calvo, pp. 40-44. Un libro sobre Falla/Jesús Bal y Gay, pp. 44-45. Secretaría de Educación Pública: planes del departamento de música, pp. 45-50. Orquesta Sinfónica de México. Convocatoria para un concurso de compositores mexicanos, pp. 50-51. C. Huízar/Blas Galindo, pp. 57-65. Grabaciones de música indígena/Henrietta Yurchenco, pp. 65-

78. Notas: El caso de Domenico Zipoli/Adolfo Salazar, pp. 80-83. Mis obras escritas en América/Darius Milhaud, pp. 84-88. Impresiones de viaje/Luis Sandi, pp. 88-93. Orquesta Sinfónica de México, 19a. Temporada, 1946, pp. 93-95. Suplemento No. 1: La música de Aaron Copland/Arthur V. Berger, pp. 98-134. Rodolfo Halffter/Jesús Bal y Gay, pp. 141-145. Notas y escritos (fragmentos)/Silvestre Revueltas, pp. 147-152. Historia del Conservatorio, Cap. I/Jesús C. Romero, 153-194. Notas: La música francesa de última hora/Adolfo Salazar, pp. 196-199. El corrido nicaragüense/Rodolfo Halffter, pp. 199-200. En torno a la Temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional de México/Critilo, pp. 201-204. Iniciación a la dirección de orquesta/Carlos Chávez, pp. 213-227. El Laúd, la vihuela y la guitarra (notas)/Adolfo Salazar, pp. 228-250. Historia del Conservatorio. Cap. II./Jesús C. Romero, pp. 251-275. Notas: Música de Nuestro Tiempo (un libro de Adolfo Salazar)/Virgil Thomson, pp. 278-281. La música en Cuba/Rodolfo Halffter, pp. 282-284.

▼
Nuestra Música. Revista bimensual editada en México/Jesús Bal y Gay, Carlos Chávez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, J. Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luis Sandi, eds., Ediciones Mexicanas de Música, Año II, 1947. México: CNCA, INBA, CENIDIM, 1992. (Edición facsimilar). 223 p.: il.; 22 cm

El Año II, incluye: No. 5, Enero 1947; No. 6, Abril 1947; No. 7, Julio 1947 y No. 8, Octubre 1947.

Contenido: Iniciación a la dirección de Orquesta (continuación/

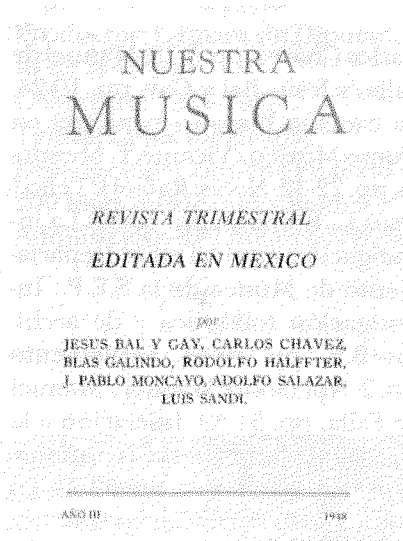


Carlos Chávez, pp. 5-18. Manuel de Falla/y Jesús Bal y Gay, pp. 19-24. La canción hispano-mexicana en Nuevo México/Vicente T. Mendoza, pp. 22-32. Notas: Rafael J. Tello/Jesús C. Romero, pp. 33-39. La investigación musical en el Departamento de Música de la S.E.P.: Investigación folklórica y de archivos/B.S., pp. 39-44. Suplemento No. 2: Nota sobre Wagner/Manuel de Falla, pp. 51-59. Iniciación a la dirección de orquesta (continuación) Carlos Chávez, pp. 53-71. La música en el Perú/Carlos Sánchez Málaga, pp. 72-77. La décima (sus derivaciones musicales en América)/Vicente T. Mendoza, pp. 78-113. Notas; La música en la sociedad europea/Salvador Moreno, pp. 114-116. Impresiones de viaje/Luis Sandi, pp. 116-120. El Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 120-123. Nueva Generación de compositores norteamericanos/Aaron Copland, pp. 129-137. Música moderna/Luis Sandi, pp. 138-151. Los claves/Adolfo Salazar, pp. 152-157. Notas: Dos pequeños libros de dos grandes músicos/Salvador Moreno, pp. 159-164. La Orquesta Sinfónica de México, vi-

gésima temporada, pp. 164-168. Ballet moderno en México (datos para la historia) Arturo Perucho, pp. 177-191. Danzas Chontalpeñas (Tabasco)/José E. GUERRERO, pp. 192-198. Las "Escenas de Ballet" de Stravinsky/Jesús Bal y Gay, pp. 199-209. Notas: Una ópera cervantina en México/Jesús C. Romero, pp. 211-216. Público y espectadores/Francisco M. Zendejas, pp. 216-219. La Orquesta Sinfónica de México en su XX Temporada, pp. 220-223.



Nuestra Música. Revista bimensual editada en México/Jesús Bal y Gay, Carlos Chávez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, J. Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luis Sandi, eds., Ediciones Mexicanas de Música, Año III, 1948. México: CNCA, INBA, CENIDIM, 1992. (Edición facsimilar). 277 p.: il.; 22 cm

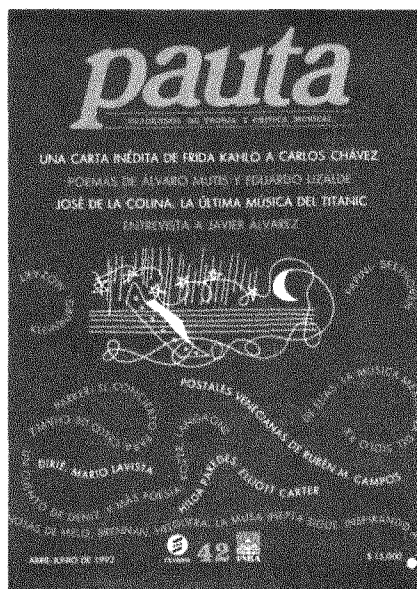


El año III incluye: No. 9, enero 1948; No. 10, abril 1948; No. 11, julio 1948 y No. 12, octubre 1948. Contenido: Iniciación a la dirección de orquesta (continuación) Carlos Chávez, pp. 5-10. Félix Mendelssohn/Jesús Bal y Gay, pp. 11-25. "El Dormido" Jarabe que durmió un Siglo/Vicente T. Mendoza, pp. 26-36. Notas: La música popular brasileña (un libro de Oneyda Alvarenga)/Adolfo Salazar, pp. 37-44. Problemas de la música sinfónica/Luis Sandi, pp. 44-47. Los "Promenade Concerts"/Dyneley

Hussey, pp. 47-50. Suplemento No. 3: La rítmica en la música tradicional española/Eduardo M. Torner, pp. 55-68. Compositores de mi generación/Blas Galindo, pp. 73-81. El zapateado tabasqueño/José E. Guerrero, pp. 82-89. Manuel M. Ponce, premio nacional/Jesús C. Romero, pp. 90-99. Carta a Antonio Rodríguez/Carlos Chávez, pp. 100-108. Notas: Juventud Musical/Esperanza Pulido, pp. 109-112. La XXI Temporada de la Orquesta Sinfónica de México, pp. 113-116. Suplemento No. 4: Límites y contenidos del Folklore/Adolfo Salazar, pp. 121-158. Música intramuros (la situación actual de la música en la U.R.S.S.) /Jesús Bal y Gay, pp. 163-187. El Cuando/Vicente T. Mendoza, pp. 188-205. María Muñoz de Quevedo: *In memoriam*/Adolfo Salazar, pp. 206-212. Notas: Enrique Soro en el movimiento musical de Chile/Vicente Salas Viu, pp. 213-221. Orquesta Sinfónica Nacional/Jesús Bal y Gay, pp. 221-223. Los Scarlatti (una ilustre familia musical)/Adolfo Salazar, pp. 231-240. Música en Italia durante y después de la guerra/Massimo Mila, pp. 241-250. El "Coro de Madrigalistas" (como nació esta agrupación)/Alfonso del Río, pp. 251-264. Notas: Carlos Chávez en La Habana/Francisco Ichaso, pp. 265-268. La ópera de Bellas Artes/Luis Herrera de la Fuente, pp. 268-271. Orquesta Sinfónica Nacional/Critilo, pp. 271-274. La Orquesta Sinfónica de Xalapa/Adolfo Osorio, pp. 274-276.



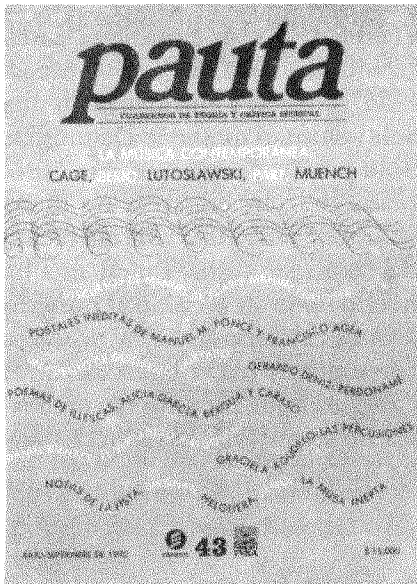
Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical / Mario Lavista, ed., Vol. XI, No. 42 (abril-junio de 1992). CNCA, INBA, CENIDIM, 1992., 118 pp.: il; 19 cm. Incluye notas sobre publicaciones y grabaciones recientes. Contenido: Carta inédita de Frida Kahlo a Carlos Chávez, pp. 6-12. Dos postales inéditas de Rubén M. Campos, pp. 13-15. La última musa del Titanic/José de la Colina, pp. 16-19. Cinco poemas/Eduardo Lizalde, pp. 20-23. Un panorama de la música desde Gran Bretaña. Entrevista al compositor Javier



Alvarez/Lourdes Turrent, pp. 24-37. El Contrabajo de Agustín Bernal/Eduardo Langagne, p. 38. Literales/Gerardo Deniz, p. 39-40. Exposiciones de un cuadro mozartiano/Gerardo Kleinburg, p. 41-45. Beethoven/Giovanni Papini, p. 46-53. Insonoro/José Kozser, p. 54. La creación musical en México durante el siglo XX/Manuel de Elías, pp. 55-65. El concierto para cello de Chávez: perdido y hallado/Robert Parker, pp. 66-77. Reflejos de la noche de Mario Lavista/Un análisis de Gerardo Dirí, pp. 78-84. Fantasías Nocturnas de Elliott Carter: un concepto diferente del tiempo/Hilda Paredes, pp. 85-99.



Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical/Mario Lavista, ed. Vol. XI, No. 43 (julio, agosto y septiembre de 1992). CNCA, INBA, CENIDIM, 1992., 137 p.: il.; 19 cm. Incluye notas sobre publicaciones y grabaciones recientes. Contenido: John Cage/Mario Lavista, pp. 5-7. John Cage: una declaración autobiográfica, pp. 9-24. Cinco cartas de John Cage/Traducción y notas de Luis Ignacio Helguera, pp. 26-30. Música y pintura/Gerhart Muench, pp. 31-34. Alicia Urrueta, In Memoriam/Carlos Illescas, pp. 35-37. Luciano Berio: obras abiertas/Paolo Petazzi, pp. 38-46. Perdonamé/Gerardo Deniz, pp. 47-49. Entrevista con Witold Lutoslawski/María Isabel



Arredondo Icardo y César Cruz Espino, pp. 50-63. El Fonógrafo/Alicia García Bergua, p. 64. Anvo Pärt, ¿Dadaísta cristiano?/Daniel Kientzy, pp. 72-80. L'estro Tartini (1692-1992)/J. Caraso, p. 81. Buzón de Pauta: Postales inéditas de Francisco Agea y Manuel M. Ponce, pp. 82-83. Discurso de ingreso a la Academia de Artes/Manuel de Elías, pp. 84-88. Contestación al discurso de ingreso a la Academia de Artes del maestro Manuel de Elías/Manuel Enríquez, pp. 89-90. Las percusiones/Graciela Agudelo, pp. 91-119.



Heterofonía / Juan José Escorza, ed., No. 104-105 (Enero-Diciem-



bre 1991). México: CNCA, INBA, CENIDIM, 1992., 114 pp.: il; 27 cm. Incluye reseñas de libros, grabaciones, revistas y música impresa reciente. Incluye partitura ISSN.J 0018-1137

Contenido: La mujer mexicana en la música: I. Epoca prehispánica; II. Los informes de Sahagún; III. Las danzas y los cantos; IV. Otras fuentes; V. Epoca Colonial VI. La criolla y la mestiza; VII. El Siglo XVIII; VIII. La música secular; IX. México independiente; X. Instituciones y personalidades; XI. Concertistas; XII. Omisiones/Esperanza Pulido, pp. 6-51. *Scherzino*, para piano (partitura)/Esperanza Pulido, pp. 64-69

LIBROS

Hinojosa, Carlos. *Introducción directa y fácil a la práctica de la música antigua.* México: CNCA, DGCP, 1993.

El ambiente de la música antigua en México reviste características muy especiales. Es un mundo poblado, por una parte, por unos cuantos individuos que, llevados por el amor a esta manifestación artística, han conseguido una formación sólida a través de estudios en el extranjero, o bien por músicos que, mediante un gran esfuerzo personal y la ayuda desinteresada de los que han tenido la fortuna de estudiar fuera de México, han superado las restricciones impuestas por un medio en el que la música antigua no cuenta con una carrera establecida en las instituciones educativas. Otros habitantes de este ámbito no muestran menos amor, pero sin acceso a la información necesaria, se encuentran limitados por tal deficiencia, lo que convierte a sus interpretaciones en una caótica mezcla de instrumentos de distintas épocas y procedimientos técnicos y estilísticos disímbolos, aunados a una gran ignorancia de las condiciones en que se creó y se ejecutó la música que intentan difundir.

Del otro lado del escenario, encontramos un público, cada día más numeroso, que empieza a des-

cubrir la belleza de estas obras, y que se muestra ávido de conocer y disfrutar más del riquísimo repertorio medieval, renacentista y barroco. Este público es un campo sumamente fértil, en el que dejan huella tanto las interpretaciones preparadas con el mayor rigor histórico, como aquellas que, explotando la novedad, no atienden más que al halago fácil del oído por medio de sonoridades poco usuales, o de la vista ante el despliegue de instrumentos raros. Sería absurdo exigirle a este público, con menores posibilidades aun de informarse de manera fidedigna, la capacidad de discernir y discriminar entre ambos tipos de ejecución, por lo que corresponde a los músicos la tarea de educarlo. Para conseguir este propósito, empero, es indispensable que el músico no padezca la misma ignorancia: "el buen juez por su caso empieza".



En efecto, una condición *sine qua non* para el músico responsable y con deseos sinceros de revivir la música antigua es la de documentarse sobre todos los aspectos que pueden influenciar la ejecución de la obra que interpreta, de otra manera corre el riesgo de contarse entre las filas de aquellos a quienes Guido d'Arezzo ya criticaba diciendo: *nam quid facit qui non sapit definitur bestia* (pero el que hace lo que no sabe se define como

bestia). Al decir "músico responsable" no pretendo categorizarlo de una manera simplista como la antítesis de aquellos que hacen las cosas "salga como saliere"; al contrario, mi intención es enfatizar el compromiso y la responsabilidad que adquiere el que se dedica —en la medida en que sea— al mester de la música antigua: responsabilidad frente a la música misma así como frente a un público por educar, y que debe traducirse en interpretaciones basadas en el conocimiento y no en especulaciones infundadas o en la copia servil del trabajo de otros. En otras palabras, y dando por supuesto un nivel técnico adecuado del instrumentista o cantante, no basta el amor o la buena voluntad para interpretar la música antigua (es preferible callar otros motivos menos nobles). Este principio —verdad de Perogrullo— se aplica en rigor a toda la música pero se olvida (o se margina deliberadamente) con tanta frecuencia en la música antigua que el lector sabrá disculparse por reiterar algo tan obvio.

Ya que tratamos de música y educación, y como apuntamos arriba, las escuelas encargadas de la formación profesional de los músicos en México tradicionalmente han dedicado poca o ninguna atención a los periodos anteriores a Bach: la música que lo antecede no pasa de ser materia anecdótica para las clases de Historia de la Música, sin tomar en cuenta que se trata de la mayor parte de la experiencia musical de Occidente. Esta deficiencia se manifiesta claramente en las actitudes de la gran mayoría de los músicos egresados de estas instituciones ante la música antigua, que varían desde la ignorancia hasta el menosprecio, pasando por la más profunda indiferencia. Afortunadamente, esta situación empieza a cambiar gracias a los esfuerzos de unos cuantos maestros, y ya es posible detectar inquietudes entre los alumnos, de manera análoga a lo que sucede con el público. Sin embargo, para reformar las actitudes tradicionales de las escuelas de música todavía hacen falta muchos factores, inclu-

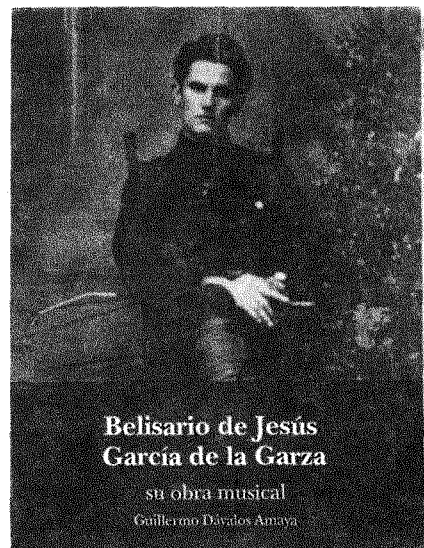
yendo el proporcionar a los maestros interesados las herramientas necesarias para subsanar sus propias deficiencias y, así, poder transmitir a los futuros músicos información correcta sobre la interpretación de la música antigua.

El tratado que aquí nos ofrece Carlos Hinojosa representa un gran paso en la solución de los problemas esbozados arriba: la falta de material fidedigno que sirva de fundamento para normar criterios de interpretación, y la carencia de material didáctico adecuado. El autor, que suma a su larga experiencia como músico práctico un sólido conocimiento de las fuentes originales, nos obligan con esta aportación a reflexionar sobre muchas ideas preconcebidas, y a reconsiderar opiniones establecidas sobre la interpretación auténtica de la música antigua. Asimismo, nos muestra con su ejemplo otra característica fundamental del músico apasionado por el repertorio de épocas pretéritas: la curiosidad, la necesidad de investigar y averiguar por sí mismo como podría sonar la música ejecutada por sus creadores o por sus contemporáneos. Creo poder afirmar, sin temor a equivocarme, que esta curiosidad es un vínculo que une a todos los que nos interesamos en la música antigua, además de ser un rasgo a infundir en las futuras generaciones. Con una gran modestia, Carlos Hinojosa se nos presenta como investigador ni como crítico del estado actual de la música antigua en México; en su opinión se limita a ofrecer material que de otra manera sería inaccesible, pero al hacerlo pone el dedo en la llaga y nos fuerza a reconocer nuestras deficiencias, mientras que el rigor con que organiza y expone el fruto de sus búsquedas y experiencias delata su vocación investigadora, misma que instiga en el lector con la selección de testimonios y documentos que presenta, la cual invita a un estudio profundo y detallado de cada uno de los temas que discute. A todas estas facetas de Carlos Hinojosa se debe añadir la de docente: pocos maestros han realizado una labor tan fecunda en

el área de la música antigua, sintetizando así las labores de investigación, difusión y enseñanza en una sola voluntad de servir a la música. Sólo puedo desear que este libro, manifestación concreta de dicha voluntad, tenga una vida tan fecunda como su autor, quien nos ha hecho un gran servicio al ponerlo a nuestra disposición: a nosotros corresponde hacer buen uso de él y asegurar que un esfuerzo tan loable no sea estéril. ANTONIO CORONA ALCALDE.



Dávalos Amaya, Guillermo. *Belisario de Jesús García de la Garza: su obra musical.* Monterrey, Nuevo León: Gobierno del Estado de Nuevo León y Universidad Regiomontana, 1992.



Escribir sobre la música popular mexicana es una tarea difícil, en este país no existe un estudio musicológico sistemático de este estilo y la mayoría de las fuentes quedan dispersas por todos lados de México.

Una buena parte de lo que se ha impreso de música termina como papel de desecho en los basureros y otra pequeña porción yace olvidada en el desván de casas de antaño.

Este panorama no estimula, al contrario, dificultad enormemente la labor de investigación sobre la música popular de México.

Son pocas las oportunidades de encontrar investigadores que se dedican a la tarea de rescatar fragmentos de nuestra cultura musi-

cal, de sistematizar y difundir este conocimiento, esta sabiduría acumulada para las generaciones venideras.

En México se necesita mucha suerte y muchísima paciencia por parte de un musicólogo para terminar un trabajo de investigación, los materiales no le esperan, como es frecuente en Europa, catalogados en los archivos estatales.

Algunos materiales se encuentran solamente visitando a tiendas de libros viejos, revisando toneladas de impresos polvorientos para poder encontrar un material valioso.

Escribir un libro de la música popular mexicana es un albur, es un enorme reto, es un trabajo de detective e investigación ardua entre familiares y amigos del compositor.

El trabajo quijotesco de investigar, coleccionar y difundir algo que, a pesar de ser uno de los pilares de nuestra cultura, recordamos sólo en ocasiones especiales, es una labor invaluable que sostiene el crecimiento cultural y forma la base de la conciencia cultural nacional.

El tiempo invertido en búsquedas musicales y horas de arduo trabajo atrás de una máquina de escribir pudiera parecer de poca importancia en la época de modernidad y del ruido galopante de las supercomputadoras.

Sin embargo, el ejemplo de Don Belisario de Jesús García de la Garza, su valor y talento, da testimonio que los compositores de los años treinta fueron los que cristalizaron el carácter de la canción mexicana y en buena parte del mexicano mismo.

Ocuparse en hacer un libro de su obra y de su vida reconoce la importancia que tiene su música para los nuevoleonenses en este momento. En la época de apertura de fronteras comerciales, en la época de la globalización, cuando la humanidad tiende a ser estandarizada en sus específicos culturales, cuando la influencia de los medios de comunicación transnacionales inculca valores, muchas veces extranjerizantes, es importante recordar nuestros orígenes musicales.

Conocer la historia de nuestros precursores musicales y sentirse orgullosos de nuestra propia cultura no es signo de poca "internacionalidad" o provincialismo, es sin duda señal de nuestra fortaleza cultural.

Conocer nuestras raíces culturales y ser conscientes de ellas es uno de los pasos indispensables en el camino de la globalización mundial.

El libro de Guillermo Dávalos dedicado a Don Belisario de Jesús García nos recuerda que el hecho de contemplar a los creadores de la cultura de Nuevo León no sólo nos proporciona una "información cultural" sino que pone ejemplos y parábolas que forman parte de los valores culturales de nuestra región.

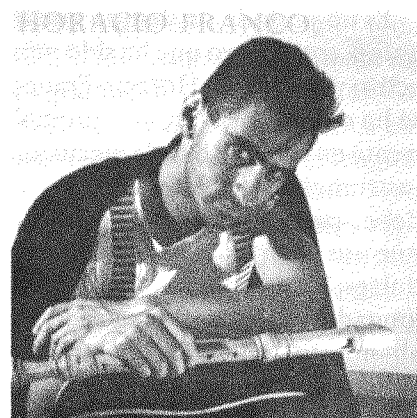
Ser conscientes de que hubo antes de nosotros gente que dedicó toda su vida a la creación musical con la calidad de Don Belisario, da a los regiomontanos fuerzas para emprender aún los más desafiantes proyectos musicales con la seguridad de que se solidifiquen.

Por esto el libro de Guillermo Dávalos viene justo a tiempo, para unirse al esfuerzo de muchos mexicanos en pro de la cultura musical de primer nivel, para impulsar y convencer a los que todavía no están totalmente seguros del enorme potencial y riqueza de la cultura musical de México. RADKO TICHAVSKY

GRABACIONES

Música mexicana para flauta de pico/ Horacio Franco, flauta de pico. México: CNCA, INBA, CENIDIM, 1992. (Serie Siglo XX, Vol. VIII).

Considerado actualmente uno de los intérpretes con mayor reconocimiento en México y cada vez más en el extranjero, estudió en el Conservatorio Nacional de Música, donde se graduó con Mención Honorífica como estudiante autodidacta en su instrumento, ya que en ese entonces no existía la carrera a nivel profesional. Posteriormente fundó la carrera de flauta de pico en el Conservatorio y en la Escuela Superior de Música.



Gracias a una beca que ganó en el concurso "Rutas del conocimiento" convocado por Encyclopedia Britannica, en 1982 prosiguió sus estudios en el Sweelnick Conservatorium de Amsterdam, bajo la dirección de Marijke Miessen y de Walter von Hauwe.

A partir de 1983 asistió a Walter von Hauwe en sus clases de técnica y en 1985 obtuvo el grado de solista, Cum Laude.

Actualmente radica en México, donde dedica su tiempo a la enseñanza, a la música de cámara, misma que interpreta con el prestigioso Trío Hotteterre, a la presentación de recitales y actuando como solista con diversas orquestas. Ha realizado numerosas giras por los Estados Unidos y Europa. Asimismo, es miembro del grupo Solistas de México, mismo que dirige Eduardo Mata.

Es un entusiasta promotor y difusor de la música contemporánea de compositores mexicanos. Ha actuado en diversos foros internacionales de música contemporánea en México y en el extranjero. Cuenta con un amplio repertorio de música escrita especialmente para él, así como un buen número de grabaciones. Es profesor en la Escuela Nacional de Música. Desde 1991 es becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

"...este hombre evidentemente joven es a la flauta de pico lo que Horowitz fue al piano o Kreisler al violín... Por primera vez, el instrumento fue presentado por sus posibilidades y no por sus limitaciones..."

Charles Staff, The Indianapolis Star (1980).

Es un periodo de tiempo que se antoja corto, pero que ha sido muy activo y fructífero, Horacio Franco se ha colocado en un sitio preeminente en el ámbito de la ejecución instrumental en México. Ello se debe, parcialmente, al hecho de que sus instrumentos, las flautas dulces, habían pasado por un prolongado periodo de oscuridad y abandono, apareciendo apenas como el instrumento obligatorio para el aprendizaje musical en las escuelas de educación básica en nuestro país. Hoy, gracias al trabajo incansable de Horacio Franco, la flauta dulce está llegando a ocupar un lugar importante en nuestro medio, como lo prueban las casi 20 composiciones originales que compositores mexicanos de varias generaciones le han dedicado. A través de una actividad ininterrumpida de conciertos y recitales, de su labor como fundador del Trío Hotteterre, de su participación en grupos como Solistas de México, y a través sobre todo de un compromiso total con su instrumento y con su música, Horacio Franco le ha comunicado nueva vida a la flauta dulce y, de manera importante, la ha hecho participar de lleno en el renacimiento instrumental que es una de las vertientes creativas importantes en la música contemporánea. Este disco, primero de Horacio Franco como solista, es una buena muestra de los alcances que ese renacimiento instrumental tiene actualmente en México y, sobre todo, es un elocuente testimonio de la musicalidad y la versatilidad de este notable intérprete mexicano.

En *Huitzil* (Colibrí) de Gabriela Ortiz, hallamos a un ave alternativamente nerviosa y contemplativa, descrita por un discurso musical siempre elocuente que no depende de la descripción fácil o anecdótica para comunicar las peripecias de este pájaro que, a pesar de su nombre, no viene envuelto en innecesarias reminiscencias prehispánicas. Por el contrario, el desarrollo en *Huitzil* se caracteriza, como el resto de la producción de la compositora, por una gran claridad en el diseño, una gran

economía de medios y una pureza singular de principio a fin.

Es hacia el final, precisamente, que este colibrí musical parece alcanzar su punto máximo de revoloteo y extroversión, despidiéndose con un inesperado giro que quizá tenga algo de demencial, pero que sin duda tiene mucho de humorístico.

Encantamiento de Daniel Catán es una obra que algo tiene de pionera. Horacio Franco afirma que si bien existen partituras anteriores que contemplan el uso simultáneo de dos flautas dulces, la de Catán es la primera que utiliza este recurso bajo una visión plenamente polifónica y altamente organizada. Este *Encantamiento* inicia con una especie de llamada o convocatoria, anclada en un intervalo de quinta, para proponer después una gran variedad de ámbitos interválicos gracias al empleo simultáneo de dos flautas. Algunos de estos intervalos son plenamente consonantes, mientras que otros que no lo son funcionan como generadores de armónicos. En la extrovertida sección media de la obra de Catán es posible discernir una buena aproximación al sonido del shakuhachi japonés obtenido con una sola flauta.

La vuelta al dúo de flautas nos remite tangencialmente a sonoridades de corte renacentista que desembocan en un vigoroso final. Marcela Rodríguez propone un *Lamento* que fiel a su designación, transcurre de principio a fin en una atmósfera lúgubre y oscura, que al mismo tiempo tiene algo de contemplativa y, quizá, nostálgica. El empleo de los multifónicos da a la pieza uno de sus relieves más notables, acentuado por el empleo de la voz del intérprete, que se emite en diversas dinámicas y estados de ánimo. Estas interjecciones vocales son, precisamente, los lamentos individuales que forman parte importante del *Lamento* general diseñado por la compositora.

No es una casualidad que *Ofrenda* haya sido la primera obra dedicada a Horacio Franco, ya que Mario Lavista es el compositor mexicano que con más atención e

interés ha explorado lo relativo al renacimiento instrumental y a los nuevos modos de producción sonora. Respecto a las otras obras contenidas en este disco, *Ofrenda* se presenta como una pieza melódicamente más definida y con una mayor dinámica de contraste dramático. Al empleo mesurado de los microtonos se añade la presencia unificadora del intervalo de quinta, que ha sido también piedra angular de otras composiciones de Lavista (pienso, por ejemplo, en *Ficciones*, para orquesta). Asimismo, la utilización de los multifónicos ayuda a crear la impresión de un orientalismo sutil y refinado, que es también una constante en el pensamiento musical y poético del compositor. La voz del flautista viene entonces a convertirse en un elemento colorístico de alto valor al interior del discurso de *Ofrenda*; este elemento colorístico es complementado, por ejemplo, con digitaciones alternativas y modos de ataque diverso que sugieren a veces, la sonoridad de la armónica de cristal. Respecto a las cualidades tímbricas de *Ofrenda*, Horacio Franco ha señalado que es posible hallar en ellas una sugestiva reminiscencia prehispánica.

En su versión flautística de la figura de *Icaro*, Ana Lara expone un vuelo de contornos elegantes y ligeros, acentuado inteligentemente con premoniciones de un fin largamente anunciado. Claro y transparente, este vuelo de *Icaro* es alternativamente ascendente, descendente, exhibicionista, retador y, por momentos, muy contemplativo. En sus secciones más dramáticas, la pieza se mueve en un ámbito que tiende al expresionismo sonoro. Es en estos momentos cuando se detecta la agitación del protagonista, asombrado por su propia osadía; tal temeridad lo conduce a un desenlace bien conocido en la anécdota, pero resuelto de un modo fresco y nuevo por Ana Lara, a través de un breve y austero lamento por el triste fin de su *Icaro*.

El resplandor de lo vacío, de Juan Fernando Durán, es una obra definida ante todo por la experimenta-

ción y la búsqueda sonora. El empleo alternativo de flautas dulces en varias tesituras le da a la pieza un notable rango expresivo, que va más allá de la simple extensión de alturas.

Ello se debe al inteligente empleo que el compositor hace de cada una de las flautas y de la dinámica que propone para cada sección de su obra. Así, tenemos una primera sección que se desarrolla a través de la combinación de una flauta con la voz del intérprete. Más adelante, la nerviosa y extrovertida flauta dulce soprano se hace cargo de una segunda sección llena de vida y agilidad. Una tercera parte de la obra de Durán combina dos flautas simultáneas con la voz del flautista.

Aquí, hallamos interesantes episodios de movimiento paralelo en las flautas, y una serie de hallazgos tímbricos que en determinados momentos parecen sugerir sonidos sintetizados. En la concurrencia de las dos flautas y la voz, es posible detectar el tema original que el Rey Federico de Prusia propuso a Juan Sebastián Bach para la subsecuente composición de la *Ofrenda musical*.

El Arabesco de Graciela Agudelo lleva un título plenamente descriptivo de su intención. No es, sin embargo, la intención ornamental como un mero accesorio, sino como parte medular del discurso sonoro. Llama la atención, en especial, una proposición de corte netamente dialéctico: la rapidez del discurso musical llega a su límite cuando se transforma en un aparente estatismo, en una perfecta unión de los contrarios. A esta propuesta sigue, más adelante, un episodio muy llamativo en su dinámica tímbrica, explorada a través del empleo de dos flautas simultáneamente. Surge entonces una juguetona, mutable y expansiva voz que, en francés, nos habla del soplo, de las esferas... en fin, nos habla de la intención primordial de este *Arabesco* que en algún momento pareciera ser un *Arabesque*.

Esta es, a grandes rasgos, la propuesta sonora de Horacio Franco a través de estas siete obras que han

sido creadas especialmente para él, y con su intervención directa en el proceso de composición.

No deja de ser muy interesante el hecho de que se produzca en nuestro medio un disco como éste, con siete obras de siete compositores mexicanos vivos, activos, y representativos de muy diversas vertientes del pensamiento musical de hoy. Gracias a Horacio Franco, estas siete voces de nuestra música contemporánea tienen su vehículo ideal de expresión. Y gracias a Horacio Franco, ya no será posible considerar a la flauta dulce como un instrumento obsoleto y anticuado; en sus manos, la flauta dulce es un aliento sin límite, una voz renacida. JUAN ARTURO BRENNAN



Los cuartetos de cuerdas/Manuel Enríquez. Cuartetos I, II, III, IV y V. Cuarteto Latinoamericano. México: CNCA, INBA, SACM, Academia de Artes, CENIDIM, 1991. (Serie INBA-SACM).

Los *Cuartetos de cuerdas* de Manuel Enríquez, muestran de manera clara varias de las técnicas de composición utilizadas por él a lo largo de su evolución estilística: politonalidad y atonalidad sustentadas en formas clásicas; elementos rítmico-melódicos de corte nacionalista; abandono progresivo de formas tradicionales, tanto a nivel de la obra entera como de los movimientos individuales; apertura de ciertos parámetros; técnicas aleatorias, notación gráfica y semigráfica y la recuperación de ciertos elementos tradicionales, transformados, que Enríquez hace a partir de

los 80. Estas obras muestran también la incorporación y el desarrollo gradual de los motivos rítmico-melódicos y de los elementos expresivos que conforman el lenguaje característico de Enríquez. Pero de manera más significativa aún, los *Cuartetos* muestran el lirismo llevado al extremo, la expresión — de un dramatismo poco común en la música mexicana — que subyace como una constante en toda la obra de Enríquez y al servicio de la cual se encuentran técnicos compositivos y elementos estilísticos.

Los dos movimientos exteriores del *Primer Cuarteto* adoptan las tradicionales formas sonata y rondó ABACA, que con la adición en ambos casos de una introducción y una coda con el mismo material se transforman en formas arco. A pesar de sus ritmos vivos, la alterancia de $6/8$ y $5/8$ y el desplazamiento de los acentos, rasgos que emparentan a este *Cuarteto* con muchas otras obras de estilo nacionalista en México, el uso constante de intervalos de gran tensión e inestabilidad en la construcción de las melodías, elemento estilístico característico de toda la producción de Enríquez, lo transforma en una obra altamente personal. En el segundo movimiento, el tipo de expresividad que se logra en los temas básicos mediante este recurso se ve realzado por el fondo expresivo y casi mecánico sobre el cual ambas melodías están colocadas. Este es un procedimiento que Enríquez utiliza constantemente y con gran habilidad en la mayor parte de sus obras.

El *Segundo Cuarteto de Cuerdas*, es, junto con *Ambivalencia* para violín y violoncello del mismo compositor, la primera obra mexicana en la que se utiliza la escritura gráfica. Con ello, las alturas y ritmos específicos de algunas secciones y, hasta cierto punto, el *tempo* y la forma, se dejan al azar o a la decisión de los intérpretes. Este *Cuarteto*, en el que encontramos elementos derivados de la música electrónica, conserva una estructura en tres movimientos: dos de *tempo* vivo y un movimiento central lento,



bipartita. En este movimiento, particularmente intenso, predominan los matices p a pp. Una de sus secciones consiste enteramente en un tejido de melodías de intervalos de gran lirismo. La segunda parte del tercer movimiento está formada por elementos motivicos que nos remiten a movimientos anteriores, lo que podría constituir una reminiscencia de los principios cíclicos de construcción formal.

En el *Tercer Cuarteto*, Enríquez abandona la estructura en varios movimientos para incorporar en uno solo, secciones de gran actividad instrumental y dinámica, así como secciones de dinámica y *tempi* más suaves. A nivel general, el *Tercer Cuarteto* tiene una gran forma arco en la que la parte central es una sección abierta en cuanto a estructura, tempo y ritmo. Internamente el *Cuarteto* se estructura con base en tensiones y distensiones que yuxtaponen segmentos de intensidad manifiesta con segmentos aparentemente *senza espressione* y *senza movimento* que no están exentos de gran tensión. En este *Cuarteto* reaparecen, entrelazados o por secciones, elementos carac-

terísticos del lenguaje de Enríquez, como lo son los *ostinati* rítmico-armónicos; los arpeggios repetidos en las cuatro cuerdas; las "cascadas" de sonidos cortos; las superposiciones de sonidos *tenuti, senza vibrato*; y la oposición de dos planos expresivos diferentes.

Ejemplo de este último elemento es el final del *Tercer Cuarteto*, que está estrechamente emparentado con el final del último movimiento del *Cuarto Cuarteto* y encuentra sus variantes en los finales del segundo y el tercer movimiento de este mismo cuarteto.

Esta oposición de planos expresivos paralelos, diferentes e indiferentes entre sí, es quizá el recurso expresivo más característico de Enríquez y constituye el elemento unificador del *Cuarto Cuarteto*, en el que la oposición se da constantemente y de diferentes maneras: en valores rítmico-temporales aumentados o disminuidos, en dos instrumentos contra los otros dos, a nivel de toda una sección o a nivel motivico.

El *Cuarto Cuarteto*, en el que Enríquez retoma la estructura de tres movimientos, es una de las

obras más logradas de este compositor. En él los diferentes motivos que conforman el lenguaje de Enríquez reciben un tratamiento más amplio y muchos de ellos constituyen por sí solos el elemento melódico —y por lo tanto lírico— que se da incluso en las secciones abiertas (por oposición a obras anteriores en las que este tipo de secciones están constituidas por eventos sonoros muy cortos), así como la presencia de elementos musicales mexicanos, presencia que se deja sentir en las citas de la *Sinfonía India* de Carlos Chávez y del tema de una canción jalisciense que hay en el cuarto movimiento.

Sobre *Quinto Cuarteto* Enríquez describe:

"El Cuarteto V ha sido pensado como una reminiscencia o reflejo del ambiente sonoro de mis antepasados aztecas, pero percibido por un artista del presente. Fiel a mi credo estético y, especialmente el actual, del mismo modo alterno pasajes de un completo abstraccionismo musical con otros que podrían tomarse como tradicionales, igualmente segmentos muy determinados con otros más libres o casi aleatorios. El Cuarteto V tiene el subtítulo *Xopan Cuicatl*, que significa 'cantos de primavera' y está dedicado a mi amigo de siempre Joel Thome".

LEONORA SAAVEDRA



La Sunamita. Opera en dos actos/ Marcela Rodríguez. Libreto: Carlos Pereda, basado en el cuatro de Inés Arredondo. María Luisa Taméz (soprano); Nicholas Isherwood (bajo); Diana Alvarado (contralto); Regina Orozco (soprano); Janet Macari (soprano); Jorge Valencia (tenor); Rafael Sevilla (tenor); René Velázquez (tenor); "La Camerata" Director: Aldo Brizzi; Coordinador: Roberto Kolb; Dirección de escena: Jesusa Rodríguez. México: CNCA, DDF, INBA, 1991.

Dentro del marco de la ópera mexicana, *La Sunamita* es ya una ópera importante, no para el actual repertorio nacional europeo-

La Sunamita
MARCELA RODRIGUEZ
OPERA EN DOS ACTOS

LA CAMERATA
DIRECTOR: ALDO BRIZZI

Lucía: Ma. Luisa Taméz
DIANA ALVARADO • JANET MACARI • NICOLAS ISHERWOOD • REGINA OROZCO • RAFAEL SEVILLA • JORGE VALENCIA • RENE VELAZQUEZ

zado, sino para la música mexicana y en su conjunto para el arte nuevo de México. Es importante porque se atreve a proponer, y el proponer un espectáculo que encaje dentro de una temática mexicana, es atreverse a mover el tapete de nuestra tradición operística que dista mucho de considerarse propia. El escoger una historia sencilla, que además se refleje igualmente en la música y en la puesta en escena, es atreverse a la claridad y síntesis del lenguaje y con ello enriquecerlo. El jugar acertadamente con la tragedia, el humor y el erotismo, vertirlos en uno solo y a la vez delinearlos de manera de exponer claramente lo que se desea expresar, es atreverse a proponer la unidad de lo diverso. Sin embargo *La Sunamita* no niega o juzga abiertamente la estética tradicional, más bien se atreve a proponer una nueva manera de situar el espectáculo de la ópera, dándole nuevos valores, nuevas vertientes. Por otro lado tampoco niega su mestizaje, el cual florece, elocuentemente en los personajes, en la música y en la escena. Al no negar su mestizaje, *La Sunamita* propone un camino poco explotado en la ópera latinoamericana.

Como toda ópera tradicional contemporánea, *La Sunamita* es una obra multidisciplinaria por naturaleza, pero ésta se concibe desde sus inicios como un evento interdisciplinario en el cual el talento y personalidad de Marcela Rodríguez, Jesusa Rodríguez y Carlos Pereda se unen para crear conjuntamente una obra llena de matices, culpa de la despierta y audaz interacción de sus diferentes disciplinas participantes. Todo ello se debe a que sus creadores se comunican artísticamente por un mismo lenguaje; persiguen una misma finalidad; hacen un contrapunto de los elementos sonoros, verbales y visuales buscando y logrando un equilibrio entre el cromatismo melódico de la música, el casi minimalismo verbal, la escenografía, el gesto y el movimiento.

En nuestro medio, el concebir y realizar espectáculos con la magnitud artística de *La Sunamita* es crear

le necesidades al artista y al espectador; por su calidad, porque asumen su cualidad de diferentes de manera abierta y total, y por encima de todo porque se dejan llevar por una manera propia de ser, no necesitan pedir prestado, nos enseñan que el arte no es universal en cuanto a su concepción, sino en la capacidad de captación de nuestros sentidos, y por último, porque constantemente nos dan la tercera llamada para empezar o continuar.

ARTURO MÁRQUEZ



Música para piano/Manuel de Elías. Edison Quintana, pianista. México: CNCA, INBA, SACM, Academia de Artes, UNAM, 1992. (Disco Compacto)

El conjunto de obras pianísticas de Manuel de Elías (1939) contenidas en este disco conforma, ante todo, una muestra cabal de una de sus cualidades principales como compositor: la capacidad de un amplio rango expresivo al interior de un estilo unitario y una singular idea de propósito. A lo largo de este viaje pianístico, preparado y realizado con sobriedad y pulcritud por Edison Quintana, es posible asistir a una serie de transformaciones que si bien parecieran

sugerir una multiplicidad de lenguajes, en realidad no son más que la expresión de un continuo avance, de una continua exploración y, ante todo, de una actitud simultáneamente abierta y rigurosa, que es finalmente la línea de conducta que suele definir el trabajo compositivo de Manuel de Elías.

Entre la composición del primero de los *Cinco preludios* (1955) y la creación de los *24 aforismos* (1987) hay un poco más de tres décadas, fructífero periodo creador en el que Manuel de Elías ha contribuido categóricamente al enriquecimiento de la música de México, no sólo en el ámbito de la composición, si no también en las áreas de investigación, docencia, promoción y ejecución. En este último rubro, se ha solidificado sobre todo su actividad como director (Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica de Veracruz, Orquesta Filarmónica de Jalisco), pero ello no debe hacernos olvidar que, especialmente al inicio de su carrera, De Elías tuvo un contacto muy cercano y profundo con el piano, que se hace evidente en la selección musical de esta grabación. En un extremo del arco pianístico del compositor están las primeras enseñanzas recibidas de su padre, Alfonso de Elías (1902-



1984); a la mitad del camino, el perfeccionamiento bajo la guía de Gerard Kaempfy Bernard Flavigny; y más adelante, en la parte aún abierta del arco, la ejecución y la docencia de instrumentos, complementadas con una variada e interesante obra pianística, sintetizada aquí en un amplio panorama.

Con las obras más antiguas de esta selección se hace evidente el conocimiento que el compositor tiene de los lenguajes pianísticos de otros tiempos, a los que respeta lo suficiente para no convertirlos en ingredientes de un *collage* estilístico, pero no duda en utilizarlos como cimiento de una construcción sonora propia. Así, el primer preludio se mueve en un ambiente acústico de cierta densidad, que se ratifica en el segundo y se vuelve contemplativo en el tercero. El vigor expresivo del cuarto es sucedido por la angularidad de los intervalos disjuntos del quinto, y la impresión global de estas cinco breves piezas en una dinámica casi weberniana, en varios sentidos de la referencia.

Por su parte, la *Sonata breve* (1958) es un admirable ejemplo de austeridad y economía de medios. Al tomar una forma de raíz netamente clásica y depurarla hasta lo último, el compositor logra una fugaz atmósfera que si por momentos apunta hacia el neoromanticismo, no deja de ser plenamente una afirmación altamente personal. A notar: la repetición literal de la segunda idea estructural de la obra le confiere a la *Sonata breve* una memoria introspectiva muy especial.

Dos referencias más a las formas de antaño se encuentran en los dos valeses a través de los que Manuel de Elías manifiesta de nuevo su capacidad de asimilación a través de medios propios.

El vals triste (1957) adquiere su dimensión propia no por la reiteración insistente del patrón rítmico de 3/4 sino, por el contrario, a través del inteligente empleo del tiempo que se expande y se contrae al interior de un ámbito armónico que toca tangencialmente las fronteras de la tonalidad. Y es pre-

cisamente la tonalidad definida la cualidad principal del *Pequeño vals* para una línea y un piano, compuesto en Bruselas en 1975 para un guión cinematográfico de animación.

Lúdico y ligero, este breve vals tiene su principal atractivo en las sutiles desviaciones del esquema armónico tradicional que el compositor propone. Especialmente interesante es la inclusión en este disco de dos versiones de la obra *Microestructuras*, de 1966. No es frecuente la oportunidad de escuchar dos aproximaciones diversas a la misma partitura con proposiciones aleatorias. Si el compositor estadounidense Alan Hovhaness (1911) suele llamar caos organizado a sus episodios aleatorios, en el caso de Manuel de Elías se puede hablar con mayor propiedad de elección organizada, porque su aproximación a lo aleatorio no deja dudas de que, en su caso, la exploración musical se realiza con mapas claros y caminos bien trazados. Esa claridad, característica que comparte en todas las obras aquí grabadas, se manifiesta con mayor definición en *Sonante No. 1* punto de partida de una larga serie de obras así denominadas, que forman por decirlo así, la espina dorsal del catálogo de Manuel de Elías. He aquí, como en los demás *Sonantes* una pulida construcción musical en las que el sonido es el valor supremo, y en vez de ser un medio, es el fin primordial. Compuesto en 1970 como un homenaje a Alban Berg y dedicado a Alicia Urreta, el *Sonante No. 1* propone un amplio rango de libertad para el intérprete y el inteligente empleo de los "otros" sonidos del piano, es decir, los recursos sonoros que trascienden la mera acción de los dedos sobre las teclas. Esta libertad en la ejecución, y esos recursos sonoros son también parte medular de las tres *Quimeras* para dos pianos, escritas respectivamente en 1969, 1973 y 1974. De textura a veces muy elusiva, estas *Quimeras* son una cabal expresión sonora de la bella palabra que les da título. De hecho, su carácter onírico y libérrimo puede ser descrito a la perfección

con las indicaciones expresivas que encabezan la partitura de cada una: *Sonado* muy largamente con languidez, muy libremente.

Tenemos, finalmente, los *24 Aforismos* de 1987. Si las demás obras de esta recopilación tienen como una de sus características fundamentales la concisión, esta cualidad se potencia notablemente en este par de docenas de brevísimas interjecciones sonoras. Dedicados a Edison Quintana, estos aforismos representan ante todo un refinamiento extremo de la textura y un notable adelgazamiento del material musical. Algunos de ellos (los números 2, 12, 20 y 22) son deliciosamente elusivos, fantasmales y fugaces afirmaciones pianísticas en las que Manuel de Elías da vida a otro aforismo: aquel que asegura que menos es más y que el compositor ha adoptado exitosamente en un trabajo sonoro en el que nada hay de superfluo y en el que cada instante musical es significativo. JUAN ARTURO BRENNAN



Cancionero Latinoamericano, Vol. 1 y 2/Comisión Consultiva Latinoamericana de Juventudes Musicales, con el auspicio de la UNESCO. Uruguay: CCLJM, 1990. (Incluye folleto didáctico y letra de canciones).

Todos los pueblos cantan. En todo el mundo. A veces no llaman a eso cantar. Y muchas veces no consideran el cantar como algo separable de otros modos de expresarse. Pero nosotros los oímos cantar.

En Latinoamérica también cantamos, claro está. Solos, en dúos, en grupos. Haciendo todos lo mismo en el mismo momento, o cantando cosas distintas al mismo tiempo. Cosas rigurosamente interrelacionadas, o relativamente autónomas entre sí. Cantos con o sin acompañamiento de instrumentos.

En Latinoamérica, además, emitimos la voz de muchas maneras diferentes. Ninguna de ellas es buena ni es mala en sí misma, aunque a veces algunos se equivoquen y crean que sí. Es importante que oigamos a todos nuestros herma-



nos latinoamericanos y aprendamos a ver lo hermoso en sus tantas voces que tanta historia tienen. Los onas o selk'nam, por ejemplo. Eran pobladores indígenas de Tierra del Fuego. El proceso de la conquista europea los fue exterminando. Todavía en 1966 vivía una última sobreviviente de los onas, doña Lola Kiepja, de alrededor de 90 años. Una investigadora llegó a grabar muchos cánticos de Lola, y así pudimos conocer algunos cantos de curación, y pudimos escuchar las canciones de cuna que cantaban las madres onas, cuando Lola era joven, es decir a principios del siglo XX.

La primera parte de este casete

muestra unos pocos ejemplos de nuestras maneras latinoamericanas de emitir la voz y de nuestras formas latinoamericanas de estructurar el canto. En comunidades indígenas sobrevivientes. En poblaciones criollas en que se han mezclado las características culturales de los indígenas con las de los europeos conquistadores, o las de unos u otros con las de los africanos traídos a la fuerza para aquella vergonzosísima etapa conocida como la de la esclavitud. Hay cantantes anónimos del campo, del pueblo pequeño o de la ciudad, y hay cantantes populares de nombre conocido y reconocido. Son cantos para escuchar.

Algunas voces y algunas lenguas te resultarán extrañas, por supuesto. Pero verás que pronto te sorprenderás cruzando el umbral y aprendiendo a fascinarte con las maravillas que pueden caber en las gargantas de nuestros hermanos. Como nos ha ocurrido a nosotros.

La segunda parte de la casete nos propone en cambio cantos para cantar, que en este primer volumen son todos en castellano. Encontrarás en este folleto no sólo algún comentario sobre cada uno de ellos, sino también las letras y las melodías, a veces con indicaciones sencillas para acompañamiento (en guitarra o en piano o en otro instrumento). Preferiremos de todos modos que el modelo a seguir sea la grabación, y no su codificación (inevitablemente imprecisa) en una partitura.

Seguramente algunos cantos te resultarán más accesibles que otros, algunos más interesantes que otros, algunos más afines con tu modo de ser que otros. Es lógico que así sea. También encontrarás con que algunas maneras de emisión vocal te resultarán parecidas a las tuyas o a las de tus amigos, tus padres, tu comunidad. Y otras no. Quizás te interese imitarlas y quizás no. Quizás ni siquiera puedas imitarlas. No te preocupes: eso es lo habitual. A los que armamos este cancionero para tí, tampoco nos resulta fácil imitar las infinitas emisiones vocales de nuestros pueblos. Pero disfrutamos muchísimo de ellas.

Y estamos seguros de que tú también disfrutarás, con nosotros, de este primer volumen del *Cancionero Latinoamericano* de Juventudes Musicales. CORIÚN AHARONIÁN

NOVEDADES



CANCIONES PARA VOZ Y PIANO MELESIO MORALES

Morales fue sin duda el músico mexicano de mayor solidez académica durante el siglo XIX; por ello, ejerció una influencia fundamental en el medio musical de México. El presente volumen reúne diez piezas que buscan dar una imagen de la obra vocal de Melesio Morales.

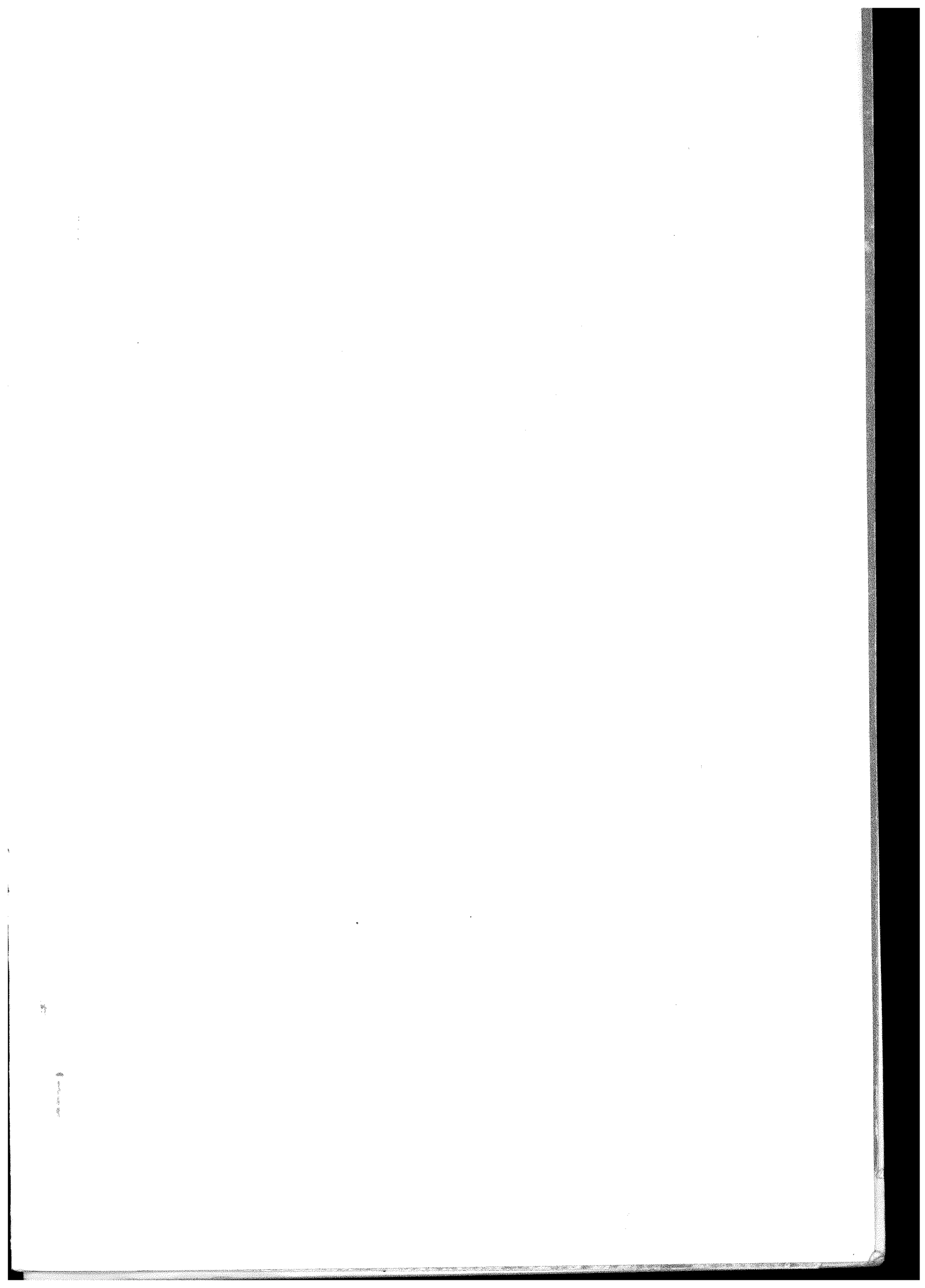
Precio N\$ 70.00



OBRAS PARA PIANO TOMÁS LEÓN

Hoy el nombre de Tomás León solo aparece en algunos añejos libros de historia de la música mexicana sin hacer mayor énfasis en la estatura real de su figura en la cultura nacional del siglo XX. Tomás León fue el primer gran pianista mexicano.

Precio N\$ 40.00



En su próximo número

pauta

Publicará entre otros materiales:

- El tiempo en la música.
- Nancarrow por Adomian y Cage.
- Brennan entrevista a **Eduardo Mata**.
- Jiménez Mabarak por Jiménez Mabarak.
 - Manuel Enríquez sobre *A lápiz*.
 - Entrevista a **Berio**.
- Graciela Agudelo: Las mujeres compositoras.

En su próximo número

Heterofonía

publicará:

El siglo XIX en la música mexicana

con artículos de:

- Robles-Cahero
- Ricardo Miranda
- Consuelo Carredano
- Eduardo Contreras
- Maya y Delgado
 - Escorza
- Bellinghausen entre otros

BIBLIO MUSICA

REVISTA DE DOCUMENTACION MUSICAL

En su próximo número publicará entre otros materiales:

- Bibliografía selecta sobre el movimiento nacionalista en la música mexicana.
- Las colecciones de música en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
- Compositores de fin de siglo: semblanza biográfica y catálogo de obra.
- La tecnología multimedia: audio, imágenes, animación, texto, gráficas y video.
- Críticos y cronistas de música: repertorio hemerográfico.



Consejo Nacional
para la
Cultura y las artes



Instituto Nacional
de
Bellas Artes



CENIDIM