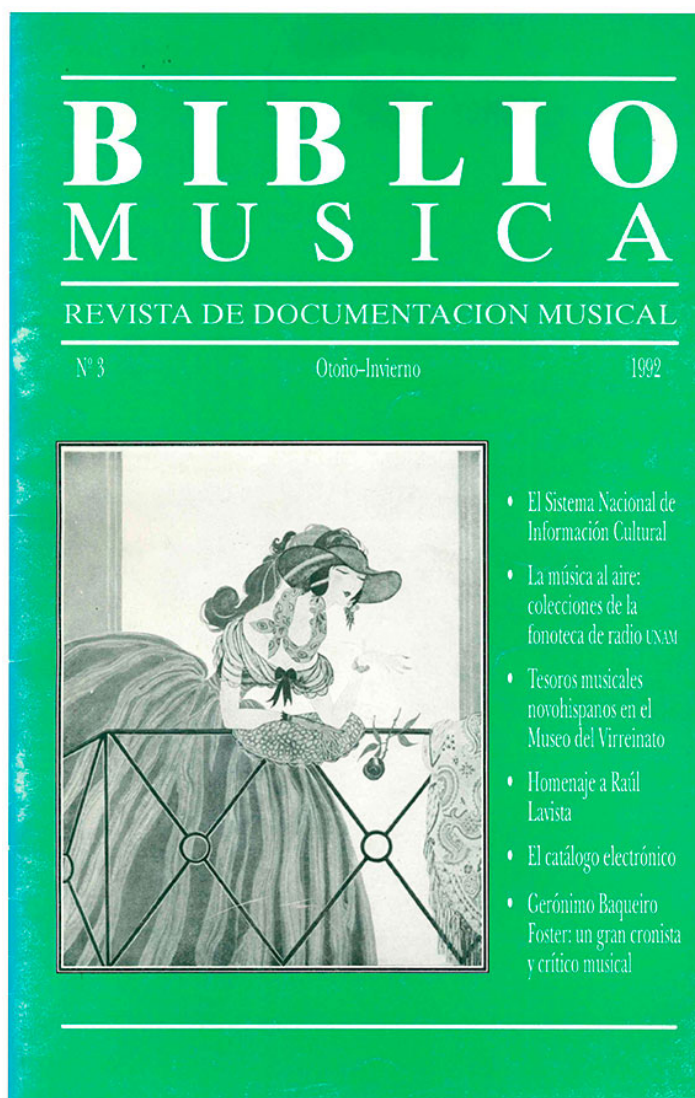


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Bibliomúsica. Revista de documentación musical, no.3, otoño-invierno, 1992, Conaculta, INBA, Cenidim

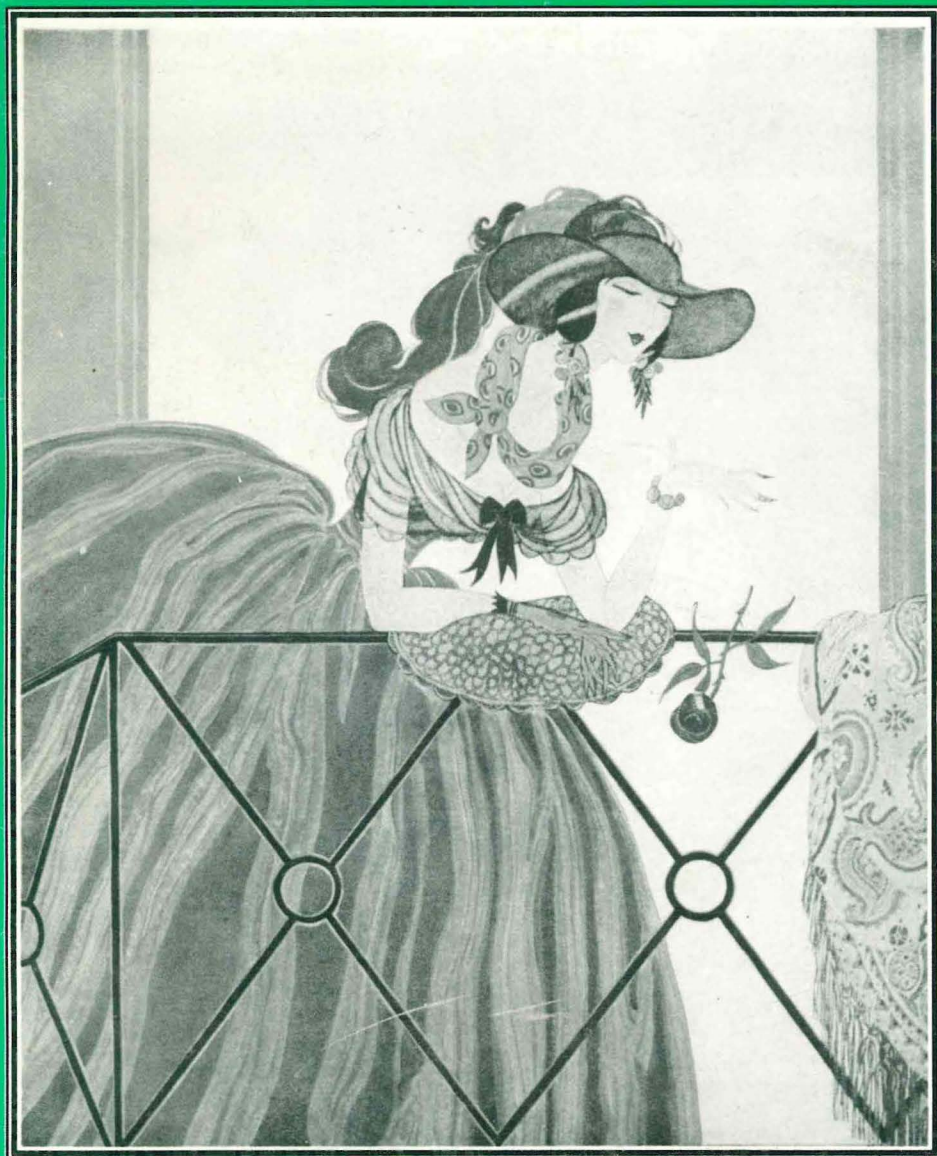
BIBLIO MUSICA

REVISTA DE DOCUMENTACION MUSICAL

Nº 3

Otoño-Invierno

1992



- El Sistema Nacional de Información Cultural
- La música al aire: colecciones de la fonoteca de radio UNAM
- Tesoros musicales novohispanos en el Museo del Virreinato
- Homenaje a Raúl Lavista
- El catálogo electrónico
- Gerónimo Baqueiro Foster: un gran cronista y crítico musical

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 de Bellas Artes

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/
JORGE SUÁREZ/ELSA BARBERENA/
LUIS JAIME CORTEZ/ROBERTO
GARDUÑO

Diseño: SERGIO VEGA C.

Foto portada: DISEÑO PARA LA
PARTITURA ANA: CANCIÓN DE LA
PELÍCULA "DOS MONJES". LETRA Y
MÚSICA DE RAÚL LAVISTA

Toda correspondencia
deberá dirigirse a:

BIBLIOMÚSICA
CENIDIM/Liverpool 16 Col. Juá-
rez/06600 México, D.F./Tels.
592-59-53, 546-61-40

Registros legales en trámite

CENIDIM DIFUSION Sumario

3

Sistema Nacional de
Información Cultural

ENRIQUE VALENCIA V. Y JOSÉ A. AMOZURRUTIA

9

Tesoros musicales novohispanos
en el Museo Nacional del Virreinato
JUAN MANUEL LARA C.

12

La música al aire:
colecciones de la fonoteca de radio UNAM
TERESA CARVAJAL

19

Homenaje a Raúl Lavista
MAURICIO LAVISTA

26

El catálogo electrónico
VÍCTOR HERNÁNDEZ

29

Gerónimo Baqueiro Foster:
Un gran cronista y crítico musical

CENIDIM
DIFUSION

Editorial

Ambicioso pero necesario proyecto que gracias al esfuerzo del Seminario de Estudios de la Cultura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, inicia sus actividades. El Sistema Nacional de Información Cultural busca reunir en un gran banco de información, todos los registros básicos sobre la cultura de nuestro país. De propia mano del secretario ejecutivo y el técnico del SNIC, doctor Enrique Valencia e ingeniero José Amozurrutia respectivamente, nos explican las características, estructura y alcances de este loable proyecto, sin dejar de mencionar, claro está, las perspectivas que sobre el arte musical se tienen programadas.

La sección de ACERVOS, nos descubre dos maravillosas y singulares colecciones: la primera sobre los tesoros musicales que resguarda el Museo Nacional del Virreinato y la segunda presenta por primera vez en este espacio, los materiales de una importante estación radiofónica: radio UNAM. Estas colecciones, aunque alejadas cronológicamente entre sí, nos permiten observar un ejemplo más de la enorme riqueza documental musical que ha generado nuestro pueblo.

Por otra parte, y con el fin de revalorar el trabajo que los compositores mexicanos nos han legado en el campo de la cinematografía, presentamos un interesante artículo-homenaje a don Raúl Lavista. Para ello, quien mejor para mostrarnos su brillante trayectoria que su hijo Mauricio Lavista. A doce años de su muerte, deseamos rendir un pequeño homenaje a quien dedicó gran parte de su vida a musicalizar brillantes obras del cine nacional y extranjero. Compositor y musicalizador, llegó a trabajar con directores de la talla de Luis Buñuel, Julio Bracho y Emilio Fernández. Valga pues este artículo para reconocer y rescatar del gran mar del olvido a un singular músico mexicano.

El acelerado avance tecnológico y la imprescindible innovación de nuestras herramientas de trabajo, hacen necesario ponernos al día en las técnicas de recuperación de información. La sección AUTOMATIZACIÓN nos da la pauta para acercarnos a uno de los elementos que nos permitan acceder de manera ágil y práctica al vasto universo del conocimiento.

Por último, y con el firme propósito de ofrecer a nuestros lectores referencias hemerográficas especializadas, presentamos la primera parte de una serie de entregas sobre la enorme producción periodística del maestro Gerónimo Baqueiro Foster. Musicólogo, investigador, cronista y crítico musical, el maestro Baqueiro Foster llegó a reunir más de seis mil quinientos artículos, crónicas, reseñas y críticas sobre la vida musical en México de 1928 a 1968. Como una introducción a esta hemerografía, damos a conocer la trayectoria de este especialista y musicólogo mexicano.

La revista de documentación musical *Bibliomúsica*, pone a criterio de sus lectores el presente número, con él, llegamos con gran satisfacción a su primer año de vida. La proyección para el próximo año se nos ofrece cada vez más interesante, ya que para 1993 deseamos mostrar la documentación que resguardan diversos estados de la República.

Sistema Nacional de Información Cultural

La creación de un banco de información sobre la cultura nacional es, hoy en día, una necesidad básica ante el acelerado desarrollo de la tecnología y transformación de las sociedades.

POR

DR. ENRIQUE VALENCIA VALENCIA* E ING. JOSÉ A. AMOZURRUTIA**

INTRODUCCIÓN

Al crearse en 1990 el Seminario de Estudios de la Cultura (SEC), dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), uno de los aspectos que mereció su atención prioritaria, fue la falta de información completa, sistemática y confiable sobre la mayor parte de los fenómenos culturales de México. Este hecho propició y justificó la creación del Sistema Nacional de Información Cultural (SNIC) en 1991.

* Secretario Ejecutivo del SNIC.

** Secretario Técnico del SNIC.

En realidad, no era tanto la inexistencia de información el núcleo del problema. Las principales instituciones culturales del país habían acumulado, en su ya larga vida, una gran cantidad de valiosa información. Pero como se ha señalado, ésta era incompleta, no estaba organizada sistemáticamente y no era plenamente confiable por las mismas razones. Debido a ello, uno de los principales objetivos para la creación del Sistema fue subsanar estas carencias, recuperando dicha información, organizándola, sistematizándola, completándola y validándola, además de diseñar los medios adecuados para su consulta y manejo.

El otro aspecto del problema radicaba en la falta de información nueva que, mas allá de su producción coyuntural, permitiera conocer la evolución del proceso cultural en México y diera cuenta de los nuevos fenómenos culturales.

Debido a su formación histórica y a su situación geopolítica, México es un país que posee una rica y compleja tradición cultural, cuya fuerza se manifiesta de manera constante en sus diversas creaciones. Por otra parte, está expuesto a fuertes y variadas influencias, emanadas del centro emisor de mensajes más dinámico del mundo, los Estados Unidos. Desde esta perspectiva, su vida cultural gravita entre la conservación y la

Sistema Nacional de Información Cultural

La creación de un banco de información sobre la cultura nacional es, hoy en día, una necesidad básica ante el acelerado desarrollo de la tecnología y transformación de las sociedades.

POR

DR. ENRIQUE VALENCIA VALENCIA* E ING. JOSÉ A. AMOZURRUTIA**

INTRODUCCIÓN

Al crearse en 1990 el Seminario de Estudios de la Cultura (SEC), dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), uno de los aspectos que mereció su atención prioritaria, fue la falta de información completa, sistemática y confiable sobre la mayor parte de los fenómenos culturales de México. Este hecho propició y justificó la creación del Sistema Nacional de Información Cultural (SNIC) en 1991.

* Secretario Ejecutivo del SNIC.

** Secretario Técnico del SNIC.

En realidad, no era tanto la inexistencia de información el núcleo del problema. Las principales instituciones culturales del país habían acumulado, en su ya larga vida, una gran cantidad de valiosa información. Pero como se ha señalado, ésta era incompleta, no estaba organizada sistemáticamente y no era plenamente confiable por las mismas razones. Debido a ello, uno de los principales objetivos para la creación del Sistema fue subsanar estas carencias, recuperando dicha información, organizándola, sistematizándola, completándola y validándola, además de diseñar los medios adecuados para su consulta y manejo.

El otro aspecto del problema radicaba en la falta de información nueva que, mas allá de su producción coyuntural, permitiera conocer la evolución del proceso cultural en México y diera cuenta de los nuevos fenómenos culturales.

Debido a su formación histórica y a su situación geopolítica, México es un país que posee una rica y compleja tradición cultural, cuya fuerza se manifiesta de manera constante en sus diversas creaciones. Por otra parte, está expuesto a fuertes y variadas influencias, emanadas del centro emisor de mensajes más dinámico del mundo, los Estados Unidos. Desde esta perspectiva, su vida cultural gravita entre la conservación y la

resistencia, y la adopción e innovación de nuevos patrones e instituciones culturales.

Poder conocer y analizar estas tendencias, era de suma importancia para el diagnóstico de nuestra situación cultural y para trazar políticas que nos permitan procesar mejor y con menos costos los rapidísimos cambios de esta época, y prever más adecuadamente el tránsito al nuevo milenio.

El objetivo principal de un sistema de información, radica en la posibilidad de conocer las condiciones y determinaciones dentro de las cuales se produce un fenómeno y, por lo tanto, dentro de las cuales se puede operar racionalmente sobre él. En el caso de un sistema de información cultural, sus principales objetivos consisten en el diseño y planeación de instituciones y acciones culturales, que respondan a las demandas y necesidades de la sociedad nacional y a la articulación de ellas con las propuestas e iniciativas de la comunidad universal.

Debido a sus antecedentes culturales y sociales, alcanzar en México estos objetivos es una tarea prioritaria de cara al futuro. Pues el reconocimiento del carácter pluriétnico y pluricultural de la nación, sólo será efectivo y vital, en la medida en que el conocimiento de nuestro patrimonio cultural se constituya en una forma permanente de conciencia colectiva y por ello de identidad.

ANTECEDENTES

En México, varias instituciones culturales han creado bancos de datos especializados en los campos de su

competencia. Para ello, han empleado formas de organización, clasificación, registro y consulta de la información, de acuerdo a sus necesidades y medios, frecuentemente precarios. Además, la posibilidad de cruzar y correlacionar esta información ha sido muy limitada, debido a la ausencia de mecanismos técnicos, organizativos y administrativos, que permitan articular e integrar la información y hacerla compatible.

En este aspecto es necesario la recuperación de esa información y su organización y tratamiento informático, a fin de obtener los beneficios potenciales que encierra.

Hay, por otra parte lagunas de información que impiden tener una visión objetiva de los fenómenos y procesos que ocurren en la compleja y diversa realidad del país. Se trata de una información que ninguna institución genera de manera sistemática, por lo que, aun cuando pueda existir fragmentariamente, su discontinuidad impide integrarla en secuencias históricas que den cuenta de los cambios y las tendencias en las necesidades, hábitos y prácticas culturales de los diferentes sectores de la sociedad nacional.

Desde este punto de vista, es necesario organizar medios que, posibiliten la generación de nueva información, dotada a la vez de mecanismos de organización y consulta.

El Sistema Nacional de Información Cultural se ha propuesto contribuir a superar esas limitaciones. En el primer caso, estructurando un Sistema Central que además de conformar un acervo propio de datos, disponible para ser consultado por una amplia gama de usuarios, pro-

porcione los mecanismos necesarios para consultar otros bancos particulares de datos, ya sean sectoriales o institucionales, dentro de un esfuerzo de coordinación institucional.

En el segundo caso, el SNIC creará sus propias fuentes de información de nuevos datos, por medio de estudios e investigaciones específicos.

MATRIZ BÁSICA

La matriz básica del Sistema Central, está conformada por un conjunto de informaciones interrelacionadas, mediante el uso de campos culturales clasificados y tipos de bancos de datos, de acuerdo con el modelo mostrado en la figura.

Cada uno de los campos estará desglosado en sus componentes principales y cada banco de datos contendrá la información clasificada pertinente.

El campo sobre el Patrimonio Cultural, comprenderá los siguientes componentes:

- Patrimonio Arqueológico, mueble e inmueble
- Patrimonio Colonial, mueble e inmueble
- Patrimonio Contemporáneo, mueble e inmueble

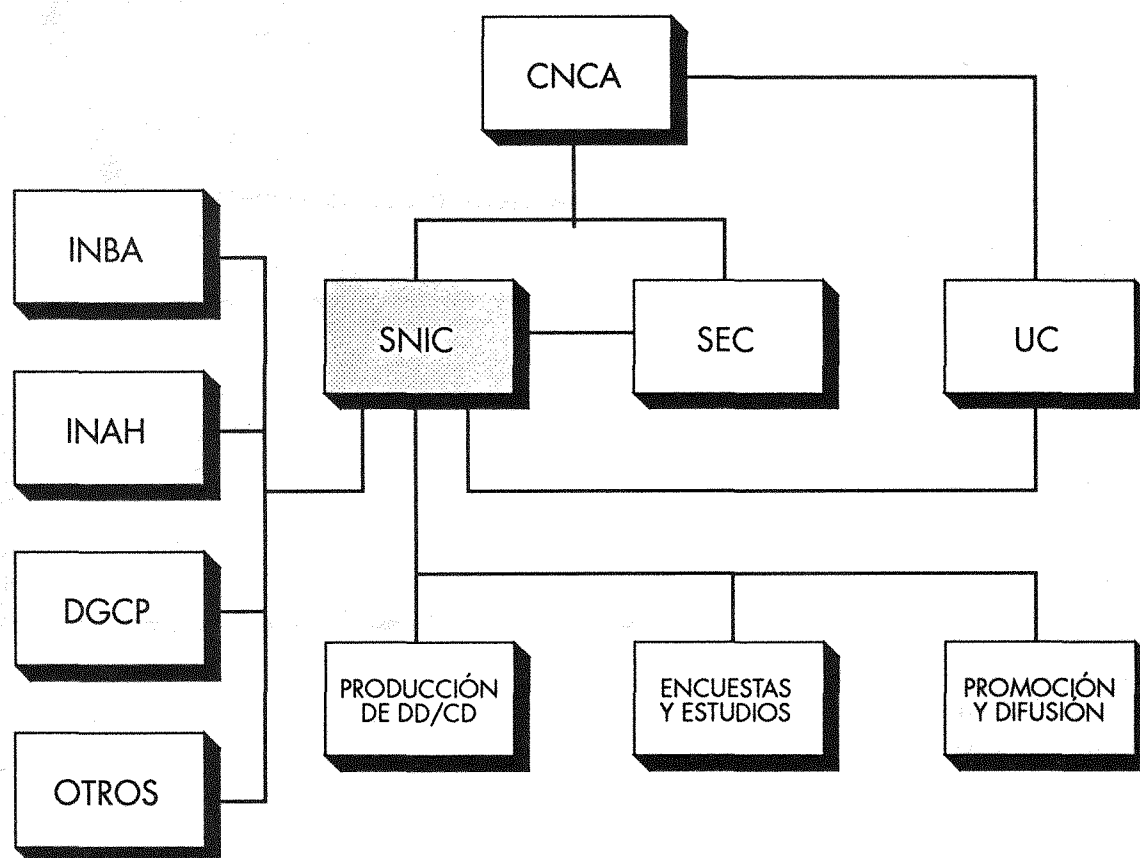
El campo sobre las Bellas Artes:

- Artes Plásticas (pintura, escultura, grabado)
- Artes Escénicas (danza, teatro, ópera)
- Música
- Literatura
- Arquitectura
- Fotografía Artística

MATRIZ BÁSICA

CAMPOS CULTURALES				
TIPOS DE BANCOS	PATRIMONIO CULTURAL	BELLAS ARTES	CULTURAS ÉTNICAS Y POPULARES	INDUSTRIAS CULTURALES
INFORMACIÓN BÁSICA				
NORMATIVIDAD				
BIBLIOGRAFÍA				

ORGANIZACIÓN

**El campo sobre las Culturas Etnicas y Populares:**

- Artes Plásticas (pintura, escultura, grabado)
- Artes escénicas (danza, teatro, ópera)
- Música
- Arquitectura
- Medicina Tradicional
- Manejo de ecosistemas
- Festividades
- Cosmovisión

El campo sobre las Industrias Culturales:

- Cine
- Radio
- Televisión
- Prensa
- Video
- Del libro

Por su parte, los tipos de bancos de datos estarán compuestos por informaciones como las siguientes:

Banco Tipo 1: Información básica: Datos y configuraciones informativas, sobre cuando menos cuatro grandes áreas:

- Oferta cultural (servicios, productos y acciones).
- Apropiación y uso de bienes culturales.
- Historia y descripción de ofertas y usos de bienes culturales en sectores regionales y sociales del país.
- Inventario de agentes e instituciones especializadas en la creación, preservación, investigación y difusión del patrimonio y bienes culturales.

Banco tipo 2: Normatividad Cultural: reglamentos, decretos, acuerdos, declaraciones oficiales, programas y proyectos oficiales y no oficiales, que perfilan los rasgos principales de la política cultural del país.

Banco tipo 3: Bibliografía sobre cultura: libros, revistas especializadas, informes de investigación, ensayos, expedientes técnicos, tesis.

ORGANIZACIÓN

El SNIC, además de sus relaciones jerárquicas dentro del organigrama

del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, mantiene nexos especiales con dos instancias de trabajo: a) El Seminario de Estudios de la Cultura, de cuyo Consejo Directivo forma parte y, b) La Dirección de Intercambio Académico y Desarrollo Bibliotecario de la Universidad de Colima, que hace las veces de unidad de apoyo técnico del SNIC, a través de un convenio de colaboración interinstitucional especial.

Además, mantiene relaciones y promueve concertaciones con otras instituciones y organismos del propio Consejo (CNCA), con el fin de recuperar la información que generan, apoyar sus acciones para la constitución de bancos de datos y para proveerlos de medios para su manejo y consulta.

Las relaciones con otras instituciones del sector oficial y privado, serán definidas en una segunda fase, cuando el Sistema haya consolidado las tareas relativas a las fuentes de información institucional del propio CNCA.

MEDIOS INFORMÁTICOS DE DIFUSIÓN DEL SISTEMA

Para la difusión de los bancos de datos que conforman el Sistema, se utilizará como medio el CD-ROM, debido a su gran capacidad y relativo bajo costo para almacenar información. Pero también podrán emplearse discos flexibles, aunque este medio torna ineficiente el uso de ciertos tipos de información, como son las imágenes y los sonidos.

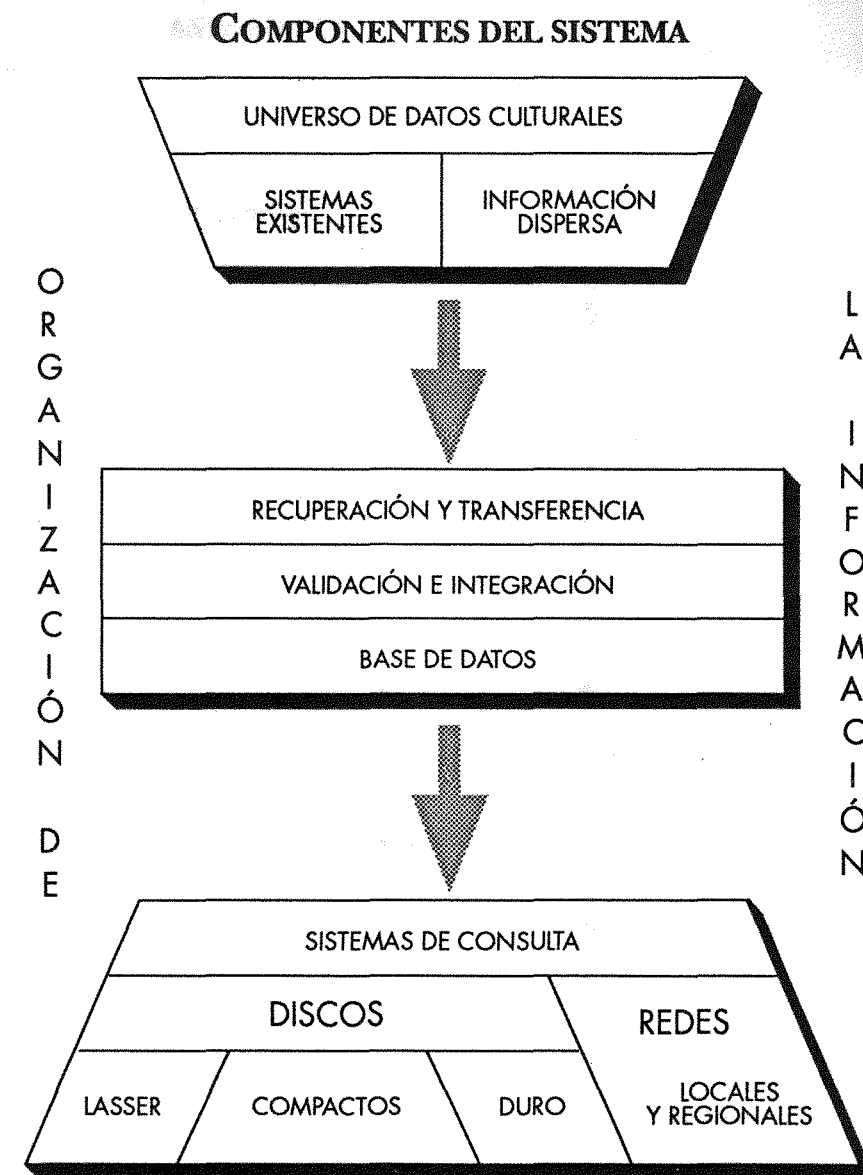
Creemos que la pauta en este aspecto, debe estar dada por dos consideraciones principales: en primer lugar, el tipo de usuarios y, en segundo lugar la utilización necesaria de equipos, cuyos costos pueden limitar el rango de difusión de la información recuperada y generada por el sistema.

En el primero de los casos, consideramos dos tipos de usuario principales: los institucionales, cuya información debe actualizarse regular y frecuentemente, y que, por lo tanto, debe estar almacenada en disco duro para uso privado. Los no institucionales (investigadores, creadores y público en general), que si no disponen de lectores de CD-ROM, podrán consultar versiones resumidas del Sistema, en juegos de discos blandos, actualizables sólo periódicamente.

En el segundo de los casos, consideramos que la necesidad de utilizar equipos más sofisticados y costosos, limita las posibilidades de información y difusión, que es uno de los objetivos principales del Sistema.

Sin embargo, no puede desecharse el manejo de este tipo de información a través de otros medios, como el video laser, en cuyo caso la consideración principal se refiere al costo y, por tanto, restricciones que impone este tipo de tecnología.

El proyecto de una Red de Información Cultural Nacional, que además pueda enlazarse con redes internacionales, es una meta que consideramos completamente necesaria, y ya se está trabajando en ello.



Las ediciones de CD-ROM culturales serán públicas y se comercializarán dentro de los mecanismos usuales a este respecto.

OTRAS ACCIONES DEL SISTEMA

El SNIC considera de suma importancia la divulgación de ciertas informaciones culturales por medios escritos, que incrementen su radio de acción. En este sentido el SNIC se propone difundir información pertinente, mediante la edición de una serie de cuadernos que resuman y comenten los resultados de mayor interés, sobre los temas de estudio impulsados por el Sistema.

Por otra parte, el SNIC deberá estar en condiciones de ofrecer a las instituciones participantes en el Sistema, además de la información

recuperada e integrada de todos los bancos de datos, capacitación y actualización del personal responsable de estas tareas en sus propias instituciones, así como asesoría especializada para la organización de nuevos bancos de datos.

Quisiéramos señalar, finalmente, que el diseño y realización de un sistema de información como el que estamos describiendo, y de los programas que lo conforman, se constituyen en sí mismos, en una forma de estímulo institucional para que las instituciones culturales aceleren el proceso de actualización de sus bancos de datos y para la conformación de nuevos, como es la información que contienen las monografías. Estas actividades pueden considerarse ya, uno de los productos derivados de la conformación del Sistema Nacional de Información Cultural.

ESTRUCTURA GENERAL DEL SISTEMA

El aspecto informático del Sistema Nacional de Información Cultural, cubre una amplia gama de actividades y sistemas de cómputo. En este trabajo nos limitaremos a bosquejar los elementos más importantes de su estructura y los aspectos dinámicos de su operación.

Visión de conjunto

Una visión de conjunto de las actividades del SNIC está compuesta por las siguientes etapas:

- La recuperación de la información
- La organización de la información
- La difusión de la información

Dentro de cada etapa hay una serie de actividades que responden, por un lado, a la realidad de las fuentes de información y, por otro, a las necesidades de su destino, representado por el tipo de equipo necesario para operarlos y el tipo de usuarios.

En su origen la información puede estar ya organizada bajo criterios informáticos, en un sistema de cómputo y *software* determinado, y dentro de esquemas de estructuración definidos, o bien puede estar en papel u otro medio, con cierto grado de organización, y de acuerdo a los criterios propios de quien la recopiló.

Dadas estas circunstancias, es necesario analizar detenidamente la situación que guarda la información en cada institución, a fin de reorganizarla, recuperarla y transferirla mediante programas de cómputo específicos para cada caso.

A partir de la recuperación y/o transformación de la información original, se conforma una base de datos central que es la fuente de donde se difunde la información. De esta base de datos se podrán alimentar los sistemas de consulta, que a su vez están orientados a satisfacer las necesidades de tres medios de difusión:

- sistemas de consulta para discos compactos
- sistemas de consulta para discos blandos y disco duro

- sistema de consulta para redes locales y regionales

El rango de amplitud y detalle del universo de datos culturales, se ha dividido a su vez, en tres niveles:

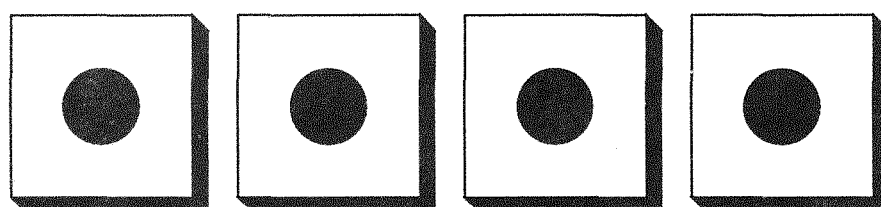
- nivel de sistemas específicos,
- nivel de sistemas comunes, y
- nivel central.

El nivel central considera, para llevar a cabo las consultas, toda la información considerada en el sistema, y toma en cuenta un extracto esencial de todas las entidades aludidas en el universo de datos. Este es el nivel que contiene la base de datos que cubre todos los tipos de información y áreas culturales, permitiendo llevar a cabo referencias cruzadas y búsquedas en más de un campo cultural.

El segundo nivel, el de los sistemas comunes, está orientado a la consulta dentro de un campo cultural específico, y considera el establecimiento de un formato común para el registro y organización de la información.

Por último, el nivel de los sistemas específicos, responde a las necesidades propias de cada institución o tipo de banco de datos, y se caracteriza por considerar

NIVELS DE INFORMACIÓN



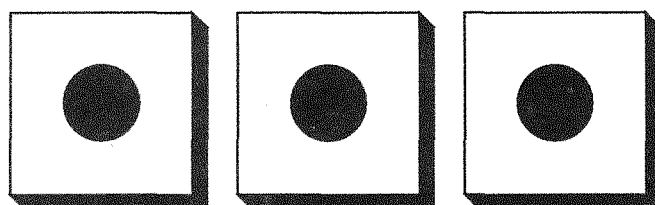
CD MNA

CD MUNAL

CD PATMON

CD BIBLIO

NIVEL DE SISTEMAS
Y FORMATOS
-ESPECÍFICOS-

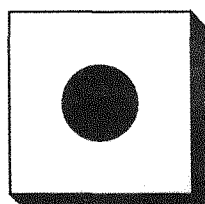


CD INBA

CD INAH

CD DGCP

NIVEL DE SISTEMAS
Y FORMATOS
-COMUNES-



CD CENTRAL

NIVEL CENTRAL
-EXTRACTO DE
FORMATOS
COMUNES-

formatos específicos y criterios de consulta propios.

Desde el nivel central se efectúan varios tipos de consultas y, en caso pertinente, se manda un mensaje al usuario para que amplíe la información, mediante referencias a los sistemas del nivel común. De la misma forma, una consulta dentro del nivel común puede remitir a uno o más sistemas del nivel específico.

ESTADO ACTUAL

DEL SISTEMA

En la primera fase del Sistema, éste ha sido diseñado en su conjunto, al igual que las opciones y tipos de consulta del sistema central. En el mes de noviembre de 1992, se editó y difundió el primer disco compacto (CD-ROM), relativo

a los acervos y características institucionales de los museos, dependientes del Instituto Nacional de las Bellas Artes, que se encuentran en la ciudad de México. Actualmente el Sistema se halla trabajando en la recuperación de la información correspondiente a los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que igualmente se hallan en la ciudad de México.

Dentro de los proyectos que contempla el Sistema, la atención se centrará en la recuperación y manejo de información relativa a los monumentos históricos y artísticos, localizados en centros históricos urbanos, al Arte Popular, al Cine Mexicano y a la Música Clásica de México. En este CD-ROM, ya se contempla incluir sonido.

Dentro de los componentes

esenciales que contendría el disco compacto sobre la Música en México, están los siguientes:

- Relación completa de compositores, incluyendo una semblanza biográfica y sus obras.
- Bibliografía y fichas fonográficas.
- Monografía completa de las principales instituciones de investigación, enseñanza y ejecución.
- Ensayos históricos, temáticos y analíticos que cubrirán desde la época prehispánica hasta nuestros días.

Las monografías, biografías y ensayos serán ilustrados. Habrá también imágenes facsimilares de las partituras más importantes. ✓

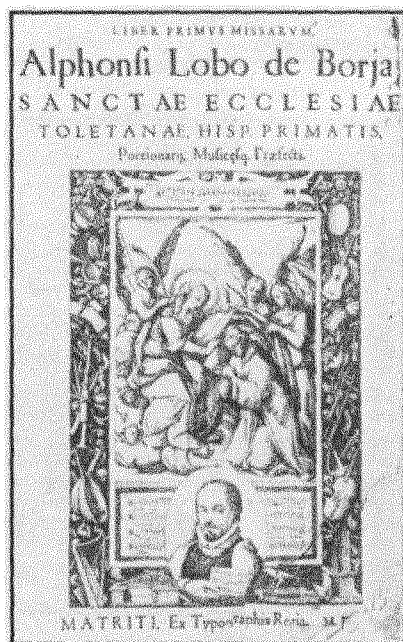
Tesoros musicales novohispanos en el Museo Nacional del Virreinato*

El descubrimiento
de las obras musicales del periodo
colonial mexicano nos brinda nuevas fuentes de
información para el enriquecimiento de la
historia de la música en nuestro país.

POR

JUAN MANUEL LARA CÁRDENAS**

Entre los tesoros que guarda este ilustre y entrañable relicario de la cultura novohispana que es el Museo del Virreinato, se cuentan los libros llamados «de coro» y los libros de canto gregoriano (llamado tradicional, pero equivocadamente, «Can-

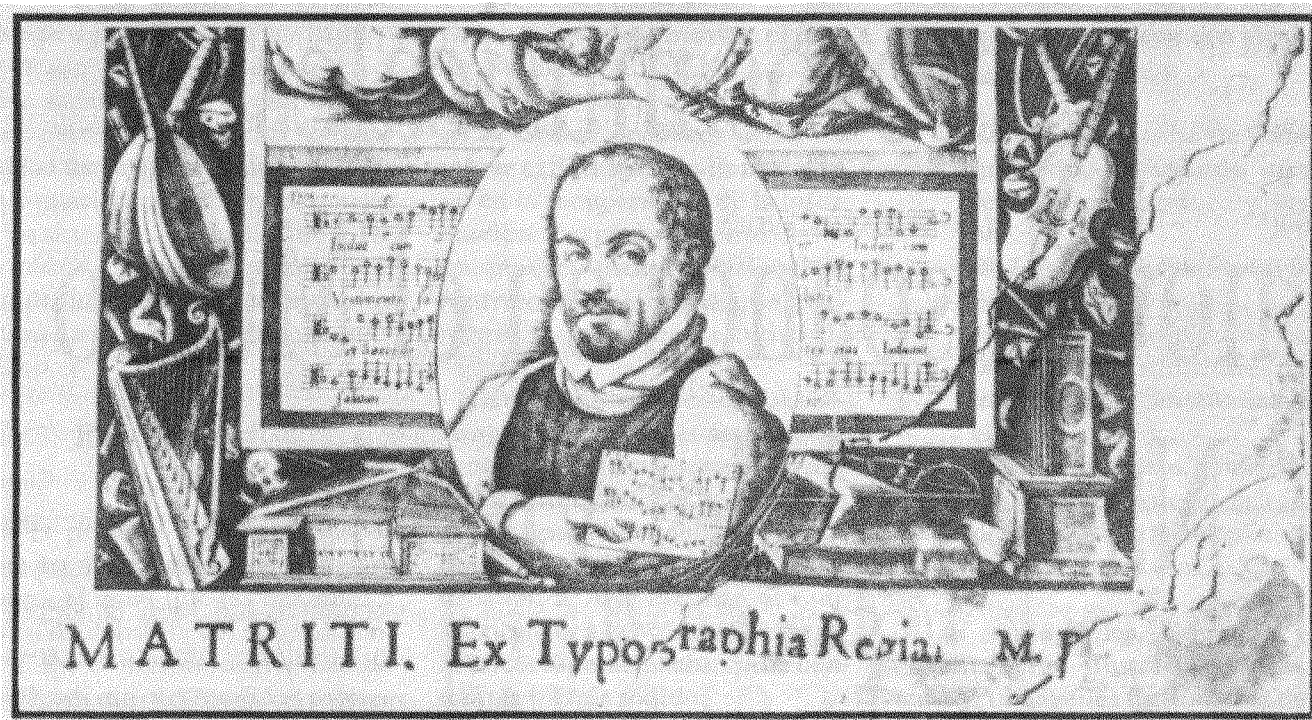


to Llano»), que en otro tiempo formaron parte del Archivo Musical de la Catedral de México.

Los libros de coro se llaman así porque contienen obras vocales polifónicas precisamente para cantar «en coro» y, además, para diferenciarlos nominalmente de los libros de «canto llano» (más apropiadamente, como dijimos, canto gregoriano). Estos últimos contienen un repertorio de cantos monódicos, de origen medieval en su mayoría, en latín, para las distintas fiestas del año litúrgico cristiano.

* Este artículo apareció originalmente en *Boletín del Museo Nacional del Virreinato*, número 4, septiembre/octubre de 1992.

** Transcriptor e Investigador del Centro Nacional de Investigación, documentación e Información Musical "Carlos Chávez" del IN.B.A.

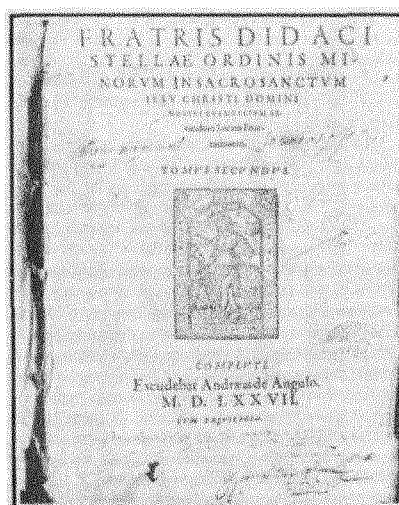


De los libros de coro existen en el Museo dos manuscritos y cinco impresos. Todos son interesantes tanto por su factura —son testimonios vivos del arte librario de los siglos virreinales—, como por su contenido musical y plástico.

En estos libros se encuentran obras de algunos de los primeros grandes compositores de nuestra historia musical, así como de compositores europeos de los siglos XVI y XVII. Un libro manuscrito conocido ahora como «Códice Franco» contiene 14 salmos polifónicos a cuatro voces: son los *Magnificats* de Hernando Franco (1532-1585), español de origen, quien fungió como maestro de capilla de la Catedral de México durante los diez últimos años de su vida, después de haberlo sido en Guatemala.

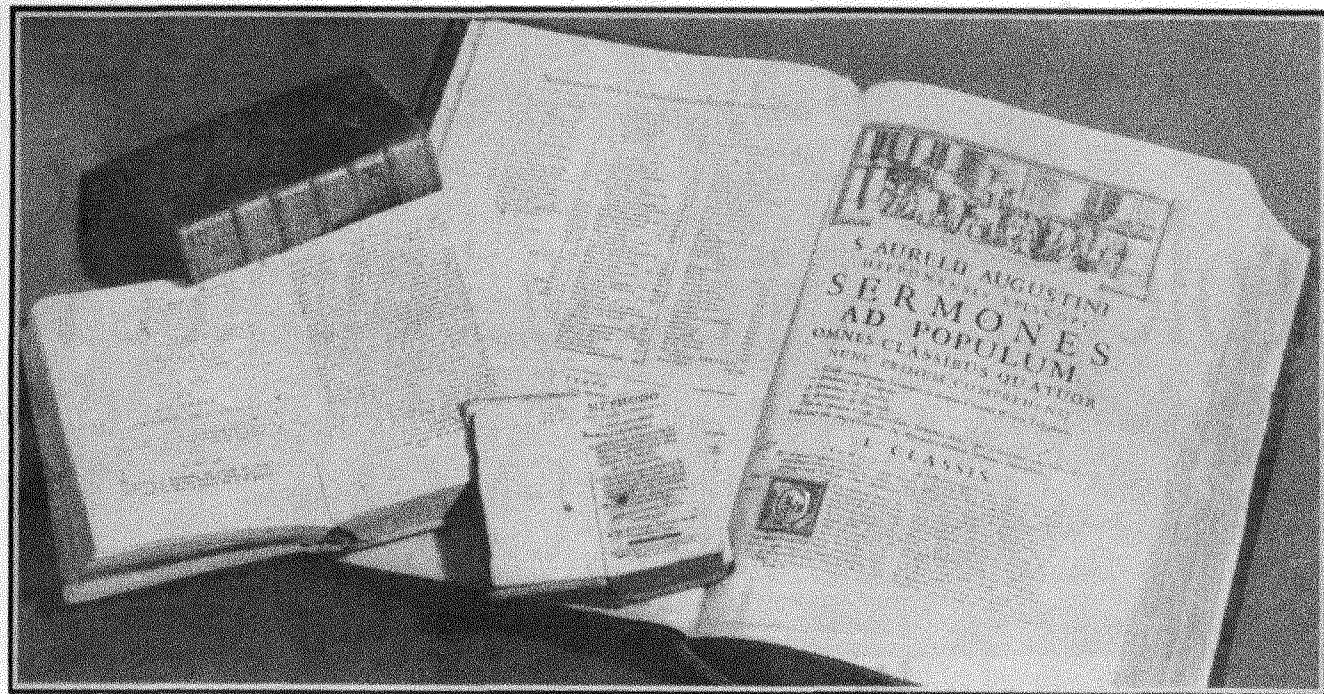
El manuscrito en que se encuentran las obras de este compositor está estupendamente bien conservado; lo forman hojas de pergamino ilustradas magníficamente. Por desgracia no tiene la fecha de confección ni el nombre del *punctator* (dibujante de los signos musicales e ilustrador) para saber a quién se debe atribuir el crédito de tan fino arte.

El otro libro de coro manuscrito es de mayores dimensiones que el anterior pero no se encuentra tan



bien conservado. Contiene obras de tres compositores mexicanos de los siglos XVII y XVIII (contemporáneos del pintor Juan Correa, cuya obra se exhibe actualmente en el Museo). Ellos son: Francisco López y Capillas (1608-1674), a quien un musicólogo norteamericano llama «el primer gran compositor nativo del Nuevo Mundo»; Antonio de Salazar (1650-1715), y Manuel de Sumaya (1680-1755), hasta ahora el compositor mexicano más famoso del siglo XVIII. Todos ellos fueron en su momento maestros de capilla de la Catedral de México. El libro conserva la fecha de 1717, y el nombre del *punctator*: Simón Rodríguez de Guzmán, artista a quien se deben los dibujos musicales y las ilustraciones de otros libros existentes en varios archivos de catedrales virreinales. Las obras que contiene corresponden al oficio de la fiesta del Corpus Christi.

Los otros libros de coro son impresos de fines del siglo XVI y, principalmente, del siglo XVII, traídos de España. Productos de importantes talleres tipográficos europeos, como la Imprenta Plantiniana de Amberes; contienen misas, motetes y *magnificats* a cuatro, cinco, seis y ocho voces de compositores europeos, como el portugués Eduardo Duarte Lobo y los españoles Sebastián Aguilera de



Heredia y Francisco Guerrero, cuyas obras se encuentran abundantemente en los más importantes archivos de Latinoamérica, y Alfonso Lobo de Borja.

La importancia de estos compositores está plasmada en los poemas latinos dedicados a ellos por personajes relevantes de su sociedad que aparecen en las primeras páginas de dichos libros.

Dijimos que estos libros son interesantes tanto desde el punto de vista de su factura como desde el punto de vista de su contenido como especímenes del arte librario de la época, en primer lugar por sus dimensiones. Son libros que tienen entre 50 cm y 90 cm de largo; entre 45 cm y 67 cm de ancho, y entre 6 mm y 12 mm de grueso, con cubiertas de madera forrada de cuero decoradas con figuras geométricas doradas en las superficies exteriores, y muchas veces con herrajes primorosamente labrados sirviéndoles de adorno y protección.

Están formados por folios u hojas de pergamino o papel donde se encuentran las piezas musicales escritas en sistemas antiguos de notación musical tan diferentes a la escritura actual que necesitan ser transcritos —«traducidos»— por especialistas para que la música pueda ser recreada en nuestros días.

Los libros de canto gregoriano tienen escrita la música en la notación llamada *diastemática*, utilizada desde la Edad Media Central, integrada por figuras en forma de puntos cuadrados y rombos, solos o combinados entre sí formando «neumas», distribuidos sobre grupos de cuatro líneas llamados tetragramas.

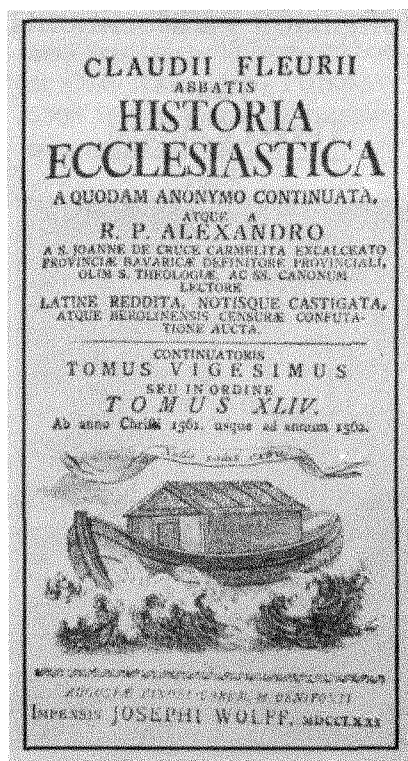
Los libros de coro, que contienen obras polifónicas como las que se

componían en los siglos XV, XVI y XVII, utilizan la llamada *notación mensural blanca* cuadrada o redonda sobre pentagramas, con las partes de las voces separadas, al contrario de las modernas partituras. Las voces agudas —soprano y tenor— se escribían en la página izquierda, una arriba y otra abajo, en tanto que las graves —contralto y bajo—, iban en la página derecha, también una arriba y otra abajo.

Para ser usados, estos libros gigantes se apoyaban en grandes soportes giratorios llamados *facistoles*, colocados al centro del espacio del coro en los conventos, las iglesias y las catedrales, y alrededor de ellos se agrupaban los cantores y los instrumentistas de la Capilla Musical para ejecutar la parte que les tocaba.

Junto con el contenido musical, las viñetas policromadas, las letras capitulares muy elaboradas y la misma escritura musical, son otra riqueza artística más de estos libros que, en conjunto y a pesar del mal estado en que se encuentran algunos, son exquisitas obras de arte salidas de las manos creadoras de ilustradores tan egregios como Luis Lagarto de la Vega, Simón Rodríguez de Guzmán, Juan de Dios Rodríguez o Leonardo de León Coronado. ✓

Tepotzotlán, Estado de México.
Julio de 1992.



La música al aire: colecciones de la Fonoteca de Radio UNAM

La radiodifusión es un medio de comunicación masiva que genera y transmite cuatro elementos posibles: sonidos, ruidos, música y lenguaje. Si incluimos el silencio como parte integral de este conjunto, nos percataremos de que la radiodifusión no hace sino cambiarlos y ofrecerlos haciendo de los cinco un sólo lenguaje. La radio, por tanto, posee su lenguaje propio. Esta circunstancia obliga al medio a establecer sus propias reglas de elaboración, de transmisión, de funcionamiento y de prolongación y trascendencia.*

POR
TERESA CARVAJAL

A partir de un proyecto y sueño universal, del desarrollo de la radio, se propuso crear en México una estación universitaria, que sirviera no sólo como una extensión de la academia, sino también como foro para hablar de los acontecimientos mundiales. Así también, para difundir música culta, popular y nuevos movimientos dentro de la creación humana con el fin de conservar los testimonios sociales y culturales del acontecer nacional.

Así RadioUniversidad Nacional



Autónoma de México inició sus transmisiones ocho años después de alcanzar su autonomía. La mañana del lunes 14 de junio de 1937, los habitantes de la capital de la República, gracias a los diarios, conocían la noticia: por la noche la UNAM inauguraría su estación de radio, "operada por universitarios con programas universitarios". Esto significó una nueva voz en la radio con un universo abierto y en constante superación.

El licenciado Alejandro Gómez Arias, ante las autoridades universitarias y el representante del presidente general Lázaro Cárdenas, in-

* Alberto Dallal.



Orquesta Filarmónica de la UNAM.

auguró las transmisiones con el siguiente concierto en vivo desde el anfiteatro Simón Bolívar: *Las Bodas de Figaro* de Mozart; *Sinfonía inconclusa* de Schubert; Preludios de Liszt; *Preludio* y el *Allegro* de Paganini-Kreisler y la *Ronda de los duendes*. Con la participación de: Celia Teresa Pin —soprano— y al piano Juan Tercero; la Orquesta Sinfónica de la Universidad dirigida por el maestro José F. Vázquez y el maestro José Rocabruna y, la intervención de la precoz violinista Eloisse Roessler, programa que marcó la línea que seguiría la estación: la difusión de la cultura universal y la pluralidad de las culturas nacionales.

Radio Universidad tuvo que enfrentarse a las empresas comerciales antes de la invasión de fuertes cadenas radiofónicas de los años cuarenta y empezó a trabajar cuatro horas al día con una planta débil.

El 15 de marzo de 1978 se inauguró la Audioteca "Augusto Navarro" que prestaba servicio de audiciones en seis cabinas y disponía de 20000 grabaciones en su acervo. El 17 de agosto de 1986 se inició el Proyecto de Reestructuración de la Fonoteca de la estación, con el fin de clasificar y automatizar su acervo fonográfico sin catalogar.

El 14 de junio de 1987, al celebrarse el cincuentenario de la esta-

Historia de radio UNAM

1937

14 DE JUNIO. EL RECTOR LUIS CHICO GOERNE INAUGURA EN EL ANFITEATRO SIMÓN BOLÍVAR, DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA, LAS INSTALACIONES DE RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL, UBICADAS EN JUSTO SIERRA 16. SU PRIMER DIRECTOR FUE EL LICENCIADO ALEJANDRO GÓMEZ ARIAS: XEXX FRECUENCIA: 1170 KILOCICLOS DE ONDA LARGA (AM) POTENCIA: 5000 WATTS. HORAS DE TRANSMISIÓN: 4 DIARIAMENTE.

1939

CAMBIAN SUS SIGLAS A: WEUN. FRECUENCIA: 860 KILOCICLOS EN ONDA LARGA (AM). INICIO DE TRANSMISIONES EN ONDA CORTA. POTENCIA: 1000 WATTS. SIGLAS WEYU. FRECUENCIA 9600 KILOCICLOS EN ONDA CORTA BANDA INTERNACIONAL DE 31 METROS. HASTA MAYO DE 1956 RADIO UNIVERSIDAD MANTUVO SU PROGRAMACIÓN DE HORARIO DE 16:00 A 23:00 HORAS DE LUNES A SÁBADO, DE ACUERDO AL CALENDARIO ACADÉMICO DE LA UNAM (NO HABÍA TRANSMISIONES LOS DOMINGOS, DÍAS FESTIVOS Y PERIODOS VACACIONALES).

ción, Radio UNAM inauguró la Fonoteca "Alejandro Gómez Arias", la cual custodiaba un acervo de más de 35000 cintas catalogadas por títulos de programas y programas especiales, además, de prestar sus servicios tanto al público como a estaciones nacionales e internacionales. Dada la magnitud del acervo, sólo se destacará la sección de música nacional. Para esto he tomado en cuenta la importancia del material musical y también de los productores donde encontramos músicos, historiadores y musicólogos muy importantes.

La Fonoteca está a cargo del señor Abel Sosa, quien labora en ella desde antes de que existiera como tal, conocedor a fondo del acervo a su cargo y amante fiel de su trabajo, ha venido detallando cinta por cinta el contenido de los materiales musicales en fichas con los siguientes datos:

Programa / Transmisión / Productor / Duración / Tema / Título de la obra / Autor(es) / Interpretes.

Por otra parte, en el quincuagésimo aniversario de la fundación de Radio UNAM, se publicó la segunda edición del Catálogo de la Fonoteca; basándome en los dos catálogos y en varias pláticas amenas e instructivas con el encargado del acervo, así como en publicaciones por él facilitadas que ha reali-



Orquesta filarmónica de la UNAM.

zado la propia radiodifusora, además del impresionante y valiosísimo material que resguarda, me ví en la necesidad de elegir ejemplos significativos de la música mexicana.

La Discoteca de Radio UNAM está a cargo de Citlali Ruiz, quien colaboró conmigo proporcionándome la siguiente información: el acervo de materiales en acetato se está sustituyendo por discos compactos. Antes de esto y actualmente lo transfieren a cinta magnética de 1/4 para uso exclusivo de la estación. Tienen aproximadamente ocho mil cintas. Los materiales se han adquirido por donación, convenios y compras. Después de inventariarlos, la información que registran en su computadora es la siguiente:

Nombre del compositor/ Título / Partes de la obra / Intérpretes (instrumento) / Director / Marca (número de código) / Número de inventario y ubicación / Corte / Duración

Esto con el objeto de apoyar la programación que la emisora requiere. Así mismo se elaboran también pequeñas notas sobre su contenido para apoyar al trabajo de los locutores.

"Radio Universidad ha recibido donaciones de discos por parte de la Dirección de Música del Institu-

1956

SIENDO DIRECTOR ENCARGADO EL LICENCIADO PEDRO MARIO ROJAS RODRÍGUEZ, DE MAYO A OCTUBRE SE SUSPENDEN LAS TRANSMISIONES PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LOS EQUIPOS DE AM Y ONDA CORTA. AL TÉRMINO DE ESTE PERIODO SE INAUGURA LA PRIMERA TORRE-ANTENA DE TRANSMISIÓN DE 86 METROS DE ALTURA QUE SE PONE EN FUNCIONAMIENTO JUNTO CON EL EQUIPO RECONSTRUIDO, AMPLIÁNDOSE LA COBERTURA A BUENA PARTE DEL TERRITORIO. LOS HORARIOS DE TRANSMISIÓN SE AMPLÍAN DE 13:00 A 23:00 HORAS DE LUNES A SÁBADO Y LOS DOMINGOS DE 10:00 A 22:00 HORAS, ININTERRUMPIDAMENTE LOS 365 DÍAS DEL AÑO. LA DISCOTECA CON MATERIAL DE 78 RPM., EMPIEZA A SER REEMPLAZADO POR DISCOS LP DE 33 1/3 RPM.

1957

LOS HORARIOS DE TRANSMISIÓN ABARCAN EN ESE AÑO DE LAS 13:00 A LAS 01:00 HORAS, DE LUNES A SÁBADO MANTENIÉNDOSE EL MISMO PLAN PARA LOS DOMINGOS. SE ADQUIERE UN EQUIPO DE GRABACIÓN PROFESIONAL MARCA AMPEX, MISMO QUE SIRVE PARA LA CREACIÓN DE LA SECCIÓN DE GRABACIONES Y EMPIEZA A FORMARSE LA FONOTECA DE RADIO UNAM CON EL PROGRAMA "UNA ANTOLOGÍA CAPRICIOSA, POETAS DEL SIGLO XX" INTRODUCIDO POR OCTAVIO PAZ Y EL POETA FRANCÉS PIERRE COMTE.

to Nacional de Bellas Artes, de la Sociedad de Autores y Compositores, y del Centro de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez".

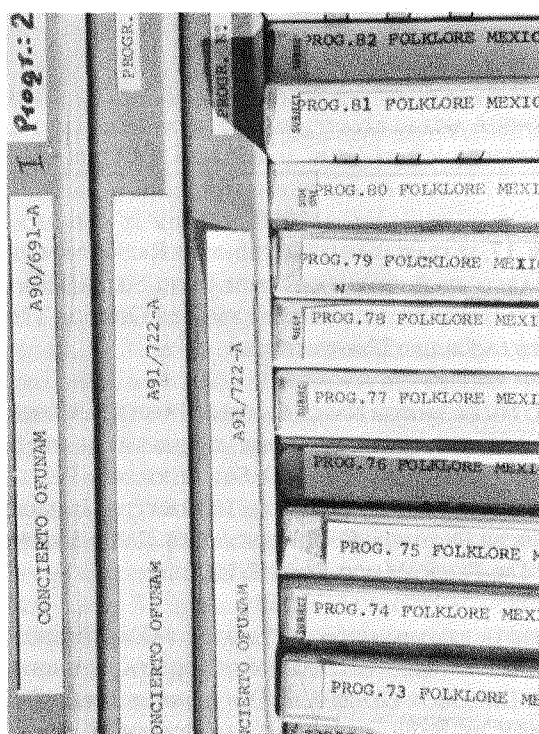
Para la selección de la transmisión de **Compositores mexicanos del siglo xx**. La jefa del departamento de la Discoteca comentó: "...en esta selección se incluye la obra, tanto de autores que ya murieron (Carrillo, Huízar y Halfster, entre otros) como de gente muy joven que apenas empieza (Marina Villanueva, Ricardo Risco, Antonio Navarro, Eugenio Delgado y otros) recién egresados de las escuelas de música con obras muy interesantes. En medio hay varias generaciones de compositores que también tomamos en cuenta: Raúl Cosío, Leonardo Velázquez, Guillermo Noriega, Raúl Ladrón de Guevara y Mario Kuri-Aldana, con obras nunca antes presentadas en la radio; y músicos de vanguardia, que incursionan en la música electrónica y la música concreta, como Manuel Enríquez, Mario Lavista, Francisco Núñez y Héctor Quintanar."

La discoteca es para uso exclusivo de las transmisiones de la emisora universitaria, razón por la cual no damos más datos sobre su acervo —que no implica menor valía que el de la fonoteca—.

A continuación se muestran los programas más representativos en lo que respecta a la música mexicana, hemos seleccionado sólo aquellos en los cuales su contenido o productor (véase realizador) ha tenido gran influencia en la historia de la música en México.

SERIES

- *Cancionero mexicano en los cincuenta* por Vicente Garrido. 8 programas de 60 min. Fecha de inicio: 07/X/1979. No. cat. 026
- *Nuevas partituras* por Mario Kuri Aldana. 133 programas de 30 min. Fecha de inicio: 04/VI/1985. No. cat. 054.
Un programa que tuvo actualizados a los amantes de la música académica contemporánea.
- *Cancionero Mexicano I* por Juan S. Garrido. 142 programas de 60 min. Fecha de inicio: 01/VIII/1979. No. cat. 074. Historia de nuestras canciones y sus autores, enriquecida con un ameno anecdotario de época. Programa producido por un músico que ha vivido de cerca el desarrollo de nuestra música popular.
- *Historia de la música* por Joaquín Gutiérrez Heras. 52 programas de 30 min. Fecha de inicio: 01/II/1962. No. cat. 152. Fuentes de estudio que nos permiten comprender la música de todos los tiempos.



- *La guitarra en el mundo* por Juan Helguera. 721 programas de 15 y 30 min. Fecha de inicio: 28/XII/1971. No. cat. 186.
Expresión y noticia de la actividad guitarrística en el panorama musical de la música. Este programa cumplió sus primeros 20 años de transmisiones y quien mejor que el maestro Helguera para decirnos: "La guitarra ocupa actualmente un sitio de privilegio en el mundo. Es algo así como lo que fue el piano durante los

primeros cincuenta años del siglo. La guitarra se enseña espléndidamente en los conservatorios. Hay grandes compositores que se han acercado a ella. Posee la misma categoría, desde el punto de vista artístico, de cualquier otro instrumento. En el mundo existen grandes guitarristas que trabajan, como con cualquier otro instrumento, las técnicas más variadas de composición. La guitarra se ha incorporado plenamente al

lenguaje actual y sigue siendo un instrumento favorito del pueblo. Su aceptación va desde el más diverso tipo de música popular hasta el más desarrollado".

- *Foro Internacional de Música Nueva* por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Radio UNAM. 4 programas de 60 min. Fecha de inicio: 06/V/1984. No. cat. 208.
Escaparate musical con lo más sobresaliente en la composición contemporánea. Grabaciones registradas directamente de las transmisiones a control remoto.
- *Folclor mexicano* por José Raúl Hellmer. 96 programas de 15 min. Fecha de inicio: 06/IX/1966. No. cat. 279.
Esta serie resulta importante por su contenido como por su productor. Raúl Hellmer, musicólogo y apasionado investigador, se trasladó a los rincones más escondidos para grabar *in situ* el material de sus programas, conocedor de la importancia de los instrumentos tradicionales mexicanos y los resultados de las mez-

clas de las culturas africanas y europeas con la mexicana.

- *Festival mundial del folclor* por José Raúl Hellmer. 19 programas de 30 min. Fecha de inicio: 06/I/1969. No. cat. 280. Exposiciones del arte folclórico de varios países durante los juegos olímpicos.
- *Introducción al folclor musical* por Irene y Arturo Warman. 188 programas de 15 min. Fecha de inicio: 09/XII/1964. No. cat. 281.
- *Reseña Histórica de la Música Mexicana* por Mario Kuri Aldana. 150 programas de 30 min. Fecha de inicio: 05/XII/1966. No. cat. 290.
- *Música latinoamericana* por Mario Kuri Aldana. 153 programas de 15 min. Fecha de inicio: 18/V/1965. No. cat. 300.
- *Folclor latinoamericano* por Irene Vázquez Warman. 17 programas de 30 min. Fecha de inicio: 31/I/1962. No. cat. 301.
- *Los grandes géneros musicales* por José Bal y Gay. 40 programas de 30 min. Fecha de inicio: 11/VIII/1964. No. cat. 302.
- *La música en el tiempo* por Carlos Jiménez Mabarak. 7 programas de 30 min. Fecha de inicio: 07/VIII/1958. No. cat. 303.
- *Fonoteca Hellmer* por René Villanueva. 311 programas de 15 min. Fecha de inicio: 25/X/1971. No. cat. 304.
- *Ritmos del folclor mexicano* por Lillian Mendelssohn. 9 programas de 15 min. Fecha de inicio: 24/IV/1972. No. cat. 305.
- *Panorama del jazz* por



1958

ABRIL 17, SE TRASLADAN LOS ESTUDIOS DE RADIO UNAM DE LA PREPARATORIA 1, DE LAS CALLES DE JUSTO SIERRA 16 A LAS INSTALACIONES UBICADAS EN EL EDIFICIO DE OFICINAS TÉCNICAS EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA.

1959

JULIO 16. EL RECTOR NABOR CARRILLO INAUGURA EL PRIMER TRANSMISOR DE FRECUENCIA MODULADA QUE SALE AL AIRE CON LAS SIGUIENTES CARACTERÍSTICAS: SIGLAS: XEUN-FM FRECUENCIA: 96.1 MEGACICLOS. POTENCIA: 1000 WATTS. UBICACIÓN: TORRE DE RECTORÍA, C.U. DIRECTOR DE RADIO UNIVERSIDAD: DR. PEDRO MARIO ROJAS RODRÍGUEZ.

1963

RECIBE LA DENOMINACIÓN DE "SERVICIOS COORDINADOS DE RADIO, TELEVISIÓN Y GRABACIONES" BAJO LA DEPENDENCIA DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL. DE LA SECCIÓN DE RADIO DEPENDÍAN LAS SIGUIENTES OFICINAS: OFICINA DE PROGRAMACIÓN; DISCOTECA; FONOTECA; OFICINA DE PRODUCCIÓN, DE GRABACIONES (CON TRES CABINAS). OFICINA DE CONTINUIDAD (CON ESTUDIOS DE TRANSMISIÓN), OFICINAS TÉCNICAS, PLANTA TRANSMISORA Y UNA OFICINA ADMINISTRATIVA ENCARGADA DE TODOS LOS SERVICIOS. SE ADQUIERE EL TERRENO PARA INSTALAR LA PLANTA TRANSMISORA DE ONDA LARGA UBICADO EN ANTIGUO RANCHO EL ARBOLILLO, TICOMÁN, D.F.

1964

A FINALES DE ESE AÑO; EL RECTOR IGNACIO CHÁVEZ PONE EN FUNCIONAMIENTO EL NUEVO EQUIPO DE AM CON 50 000 WATTS DE POTENCIA DE RADIACIÓN DIURNA Y 25 000 WATTS PARA LA EMISIÓN NOCTURNA. EL DIRECTOR DE RADIO UNAM ERA EL MAESTRO MAX AUB. LA NUEVA POTENCIA PERMITÍA TENER MAYOR ALCANCE DE LA SEÑAL RADIADA Y CUBRIR UNA AMPLIA EXTENSIÓN DEL TERRITORIO.

1966

CAMBIA LA DENOMINACIÓN DE "SERVICIOS COORDINADOS" A DEPARTAMENTO DE RADIO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL.

Juan López Moctezuma. 27 programas de 30 min. Fecha de inicio: 28/XI/1960. No. cat. 306.

En 1962, esta serie fue el programa cultural más destacado del año. Al año siguiente estuvo nominado en la terna de los mejores programas transmitidos en el año. Programas fundamentales para la difusión del jazz en México.

- *Compositores e intérpretes en México* por Leonardo Vázquez. 87 programas de 30 min. Fecha de inicio: 03/VIII/1972. No. cat. 307.
- *Compositores e Intérpretes en América Latina* por Leonardo Vázquez. 87 programas de 30 min. Fecha de inicio: 03/VIII/1972. No. cat. 307.
- *Ciclo de Música Folclórica en México* por Ricardo Pérez Montfort. 4 programas de 30 min. Fecha de inicio: 01/I/1976. No. cat. 321.
- *Intérpretes y compositores del nuevo canto mexicano* por Ricardo Pérez Montfort. Fecha de inicio: 17/VII/1977. No. cat. 325.
- *La canción romántica en México, I y II* por Vicente Garrido. 13 programas de 45 min. Fecha de inicio: 05/XI/1975 y 01/II/1976. No. cat. 341.
- *Música mexicana de escena, danza* por Alberto Dallal. 4 programas de 45 min. Fecha de inicio: 06/VI/1976. No. cat. 346.
- *Música mexicana en escena, el cine* por Ricardo Pérez Montfort. 3 programas de 45 min. Fecha de inicio: 02/V/1976. No. cat. 347.
- *Música de la intervención y de la revolución* por Ricardo Pérez Montfort.

- 4 programas de 30 min. Fecha de inicio: 07/VI/1976. No. cat. 358.
- *Música y músicos de México* por Gloria Carmona. 9 programas de 45 min. Fecha de inicio: 04/IX/1977. No. cat. 361.
 - *El corrido mexicano* por Tomás Mojarro. 4 programas de 45 min. Fecha de inicio: 05/IX/1976. No. cat. 386.
 - *Antología del son en México* por Ricardo Pérez Montfort. 4 programas de 30 min. Fecha de inicio: 05/IX/1976. No. cat. 388.
 - *La música entre los mayas* por Ricardo Pérez Montfort. 5 programas de 30 min. Fecha de inicio: 05/IX/1976. No. cat. 397.
 - *Música Mexicana en escena, teatro* por Rodolfo Sánchez Alvarado. 4 programas de 60 min. Fecha de inicio: 04/VI/1976. No. Cat. 345.
 - *Duetos y tríos mexicanos* por Guadalupe Trigo. 4 programas de 45 min. Fecha de inicio: 03/X/1976. No. Cat. 398.
 - *La mujer como tema de la canción mexicana* por Citlali Ruiz. 4 programas de 45 min. Fecha de inicio: 07/I/1979. No. Cat. 405.
 - *La música mexicana en el virreinato y en primer siglo de la independencia* por Cristián Caballero. 7 programas de 45 min. Fecha de inicio: 01/IV/1979. No. Cat. 406.
 - *El Esplendor de la música barroca* por Leonardo Velázquez. 9 programas de 45 min. Fecha de inicio: 05/II/1978. No. Cat. 408.
 - *Compositores e intérpretes del charango* por Ricardo Pérez Montfort. 4 programas de 30 min. Fecha de inicio: 03/VI/1979. No. Cat. 430.

1974

EL RECTOR DR. GUILLERMO SOBERÓN INAUGURA EL TRANSMISOR AUXILIAR DE AMPLITUD MODULADA PARA LA PLANTA TRANSMISORA DE TICOMÁN, CON UNA POTENCIA DE 10 000 WATTS.

1976

11 DE OCTUBRE. EL RECTOR DR. GUILLERMO SOBERÓN INAUGURA LAS NUEVAS INSTALACIONES, UBICADAS EN ADOLFO PRIETO 133, COLONIA DEL VALLE, LAS CUALES COMPRENDÍAN: OFICINAS ADMINISTRATIVAS, LOCALES ESPECIALES PARA FONOTECA Y DISCOTECA, TRES ESTUDIOS DE GRABACIONES DEDICADAS RESPECTIVAMENTE A LAS PROGRAMACIONES MUSICALES, TEATRALES Y HABLADAS, ASÍ COMO EL SISTEMA DE TRANSMISIÓN EN FRECUENCIA MODULADA ESTEREOFÓNICA CON 20 000 WATTS DE POTENCIA. ASIMISMO SE PREVIÓ EL DESARROLLO DE SERVICIOS CULTURALES A TRAVÉS DE UNA AUDIOTECA Y UN AUDITORIO ABIERTOS AL PÚBLICO. EN DICIEMBRE SE INAUGURÓ LA LIBRERÍA Y DISCOTECA "AUGUSTO NOVARO", UBICADAS EN EL MISMO EDIFICIO.

1977

SE DESARROLLABA LA PROGRAMACIÓN RADIOFÓNICA DE ACUERDO A LAS NUEVAS POSIBILIDADES E INSTALACIONES DE LA EMISORA. SE PONE EN FUNCIONAMIENTO EL AUDITORIO DE RADIO UNAM, DEDICADO A LA MEMORIA DEL CÉLEBRE MÚSICO MEXICANO JULIÁN CARRILLO, A TRAVÉS DE CONCIERTOS QUE SE TRANSMITEN A CONTROL REMOTO.

1978

15 DE MARZO. CAMBIA SU ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA Y DENOMINACIÓN A DIRECCIÓN DE RADIO UNAM. COMO DIRECCIÓN SE ADSCRIBE A LA COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA. SE INAUGURA LA AUDIOTECA "AUGUSTO NOVARO" QUE PRESTABA SERVICIOS DE AUDICIÓN A TRAVÉS DE SEIS CABINAS, DISPONÍA DE 20 000 GRABACIONES PROCEDENTES DE LOS ACERVOS DE RADIO UNAM.

1980

20 DE FEBRERO. SE CREA EL PROGRAMA NACIONAL DE COLABORACIÓN DE RADIODIFUSORAS UNIVERSITARIAS (PNCRU) CON EL FIN DE FOMENTAR, FORTALECER E IMPULSAR LA LABOR RADIOFÓNICA UNIVERSITARIA Y PROMOVER SU CONDICIÓN PLURAL Y ABIERTA A TODAS LAS CORRIENTES DEL PENSAMIENTO.

1985

RADIO UNAM RECIBE DE PARTE DEL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA "EL RECONOCIMIENTO NACIONAL 19 DE SEPTIEMBRE" Y EL DIPLOMA "DE RECONOCIMIENTO A LA SOLIDARIDAD INSTITUCIONAL" POR SU TRABAJO SOLIDARIO DE APOYO Y AUXILIO A RAÍZ DE LOS SISMOS DE ESE AÑO. RADIO UNAM RECIBE EL PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO Y DE INFORMACIÓN 1985 POR SU DESTACADA LABOR EN LA DIVULGACIÓN DE LA CULTURA. EL CLUB DE PERIODISTAS OTORGA A RADIO UNAM EL PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO COMO RECONOCIMIENTO A SUS SERVICIOS NOTICIOSOS. SE INICIA UNA BARRA DE PROGRAMAS EN VIVO CON PARTICIPACIÓN DEL PÚBLICO POR VÍA TELEFÓNICA.

- *Caudillos de la revolución en el corrido* por Ricardo Pérez Montfort. 4 programas de 45 min. Fecha de inicio: 06/XI/1977. No. Cat. 437.
- *Coplas y canciones de la huasteca* por Ricardo Pérez Montfort. 4 programas de 30 min. Fecha de inicio: 07/IX/1979. No. Cat. 438.
- *Nueva música popular mexicana* por Ricardo Pérez Montfort. 5 programas de 30 min. Fecha de inicio: 14/VIII/1980. No. Cat. 440.
- *Fonoteca Raúl Hellmer* por Irene Vázquez Valle. 157 programas de 30 min. Fecha de inicio: 13/I/1981. No. Cat. 437.
- *Foro de música nueva, por CENIDIM*. 34 programas de 30 min. Fecha de inicio: 15/III/1982. No. Cat. 468.

PROGRAMAS
ESPECIALES

- *Reconsideraciones de Manuel M. Ponce*. Guión: Julio Estrada. Duración: 95'. Fecha de Trans. 8/XII/73. No. Clas. IX.
- *Carlos Chávez*. Guión: Pilar Orraca. Duración: 60'. Fecha de Trans. 13/VII/1974. No. Clas. XIX.
- *Música para Guitarra Ponce, Villalobos y Briten*. Guión: Juan Helguera. Duración: 60'. Fecha de Trans. 28/VII/1974. No. Clas. XXII.
- *Julián Carrillo*. Guión: Julio Estrada. Duración: 60'. Fecha de Trans. 28/I/1975. No. Clas. II.
- *Homenaje a Silvestre Revueltas* (obra vocal). Guión: Radio UNAM. Duración: 36'. Fecha de Trans. 14/VI/1977. No. Clas. VIII.
- *Programa especial en memoria de Silvestre Revueltas*



Orquesta Filarmónica de la UNAM.

- tas. Guión: Leonardo Velázquez. Duración: 30'. Fecha de Trans. 21/X/1977. No. Clas. XIX.
- *Homenaje a José Pablo Moncayo*. Guión: Dulce María. Duración: 33'. Fecha de Trans. 15/VI/1978. No. Clas. XIV.
- *Música antigua de Colombia*. Guión: Joaquín Gutiérrez Heras. Duración: 30'. Fecha de Trans. 30/VIII/1979. No. Clas. XXII.
- *Música de compositores mexicanos*. Guión: Leonardo Villegas. Duración: 30'. Fecha de Trans. 17/IX/1979. No. Clas. XXIV.
- *Homenaje a Julián Carrillo*. Guión: Gerard Benjamín de la Universidad de San Antonio y Jean Etienne Marie. Duración: 95'. Fecha de Trans. 02/II/1980. No. Clas. II.
- *Aniversario del Sonido 13 homenaje a Julián Carrillo*. Guión: Pablo Latapí. Duración: 53'. Fecha de Trans. 13/VII/1983. No. Clas. XII.

1986

17 DE AGOSTO. SE INICIA EL PROYECTO DE REESTRUCTURACIÓN DE LA FONOTECA DE RADIO UNAM CON EL OBJETO DE CLASIFICAR Y AUTOMATIZAR GRAN PARTE DEL ACERVO FONOGRAFICO (20 000 CINTAS) HASTA ENTONCES NO CATALOGADO. SE INICIAN LAS GESTIONES PARA LA ADQUISICIÓN DE UN TRANSMISOR DE AMPLITUD MODULADA QUE SUSTITUIRÍA EL ACTUAL TRANSMISOR, EN FUNCIONAMIENTO DESDE HACÍA MÁS DE VEINTE AÑOS. EL DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL DONÓ A LA UNAM UN TERRENO DE 2 250 M2 UBICADO EN EL KM. 4.5 DE LA CARRETERA AL AJUSCO PARA LA INSTALACIÓN DE LA ANTENA Y EL TRANSMISOR DE FRECUENCIA MODULADA, PARA SEPARAR FRECUENCIA Y AMPLIAR LA COBERTURA.

1987

26 DE FEBRERO, RADIO UNAM SE ADSCRIBE A LA RECIÉN CREADA COORDINACIÓN DE COMUNICACIÓN UNIVERSITARIA. 14 DE JUNIO, CELEBRACIÓN DEL CINCUENTENARIO DE RADIO UNAM. INAUGURACIÓN DE LA FONOTECA "ALEJANDRO GÓMEZ ARIAS".

1992

EL RECTOR JOSÉ SARUKHÁN INAUGURA EL SISTEMA DIGITAL Y DOS CARABINAS CON EL NOMBRE DE "MAX AUB".

- *Homenaje a José Pablo Moncayo*. Guión: José Antonio Alcaraz. Duración: 62'. Fecha de Trans. 19/X/1983. No. Clas. XVI.
- *Candelario Huizcar*. Guión: José Antonio Alcaraz. Duración: 56'. Fecha de Trans. 26/X/1983. No. Clas. XVII.
- *Homenaje a José Rolón*. Guión: José Antonio Alcaraz. Duración: 56'. Fecha de Trans. 02/XI/1983. No. Clas. XVIII.
- *Homenaje a Eduardo Mata nuevo miembro de El Colegio Nacional. Discurso y respuesta*. Guión: Natasha de León. Duración: 57'. Fecha de Trans. 29/VIII/1984. No. Clas. XV.
- *Balada Mexicana, homenaje a José Kahan con motivo de su fallecimiento*. Guión: Manuel Díaz Suástegui. Duración: 100'. Fecha de Trans. 05/IX/1986 No. Clas. XVI.
- *Homenaje a Rodolfo Halffter con motivo de su fallecimiento*. Guión: Manuel Díaz Suástegui. Duración: 20'. Fecha de Trans. 15/X/1987. No. Clas. X

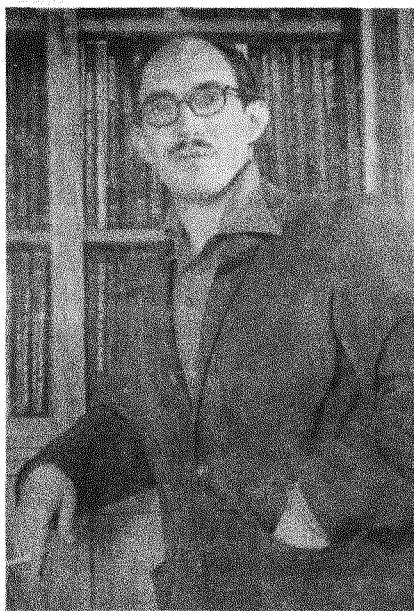
BIBLIOGRAFÍA

- Catálogo de la Fonoteca Alejandro Gómez Arias. Dirección General de Radio UNAM. 2ª edición junio 1988 241 p.
- Gaceta Universitaria. (11 de junio de 1987) Suplemento Especial. 50 años de Radio UNAM. 24 p. Fotografías.
- Programaciones de Radio UNAM 1990. 30 p. Fotografías.
- Radio Universidad. Nueva Programación. 1964-1965. (folleto) Imprenta universitaria. 36 p. fotografías e ilustraciones.

Homenaje a Raúl Lavista

Profundo conocedor de la música, dejó al morir en 1980, alrededor de 450 películas musicalizadas, además de diversas composiciones sinfónicas y piezas para piano.

POR
MAURICIO LAVISTA



ANTECEDENTES

Durante la década de los treinta la ciudad de México tenía todos los días un aire transparente y limpio. Los constantes indicios de la era tecnológica, la correcta difusión de la radio, la comercialización de discos de pasta de 78 revoluciones, los recientes tocadiscos que sustituían el fonógrafo, el cinematógrafo mudo, siempre acompañado ante la pantalla por una pianola, hacían de la capital un centro donde la cultura alcanzaba un nivel cosmopolita semejante al de muchas ciudades importantes de Europa y Norteamérica.

Una atmósfera tal hacía de esta urbe un lugar digno para el desarrollo de vanguardias.

El piano, herencia directa de los siglos XVIII y XIX e instrumento que aún sintetiza todos los acordes que reproduce una orquesta, cobraba su vigencia. Públicos amantes de la verdadera música tenían el oído preparado para escuchar una buena interpretación. Este tipo de preferencias existió en las ciudades como

polo opuesto a la música popular escuchada por la mayoría de la gente. Los compositores del momento, los intérpretes, sabían que sus ejecuciones tenían que estar a la altura de las grandes creaciones del mundo.

En México, y a veces en el extranjero, se impusieron ante el *podium* de las orquestas las batutas de Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas.

Instituciones como la Orquesta Sinfónica Mexicana, el Conservatorio Nacional de Música y la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de México, dieron origen a que se establecieran nuevas corrientes.

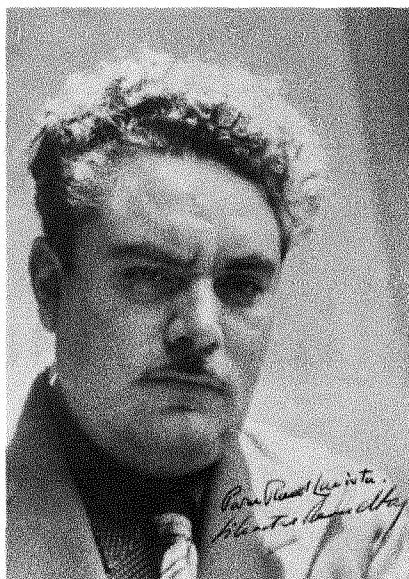
Las respuestas inmediatas a este universo musical fueron escasas. Pasó tiempo antes de que la radio tuviera un uso más amplio. Poco a poco la difusión de la música culta fue alcanzando los medios tecnológicos.

Pronto la industria filmica alcanzó, con la novísima invención del cine sonoro, su auge. Se requirió, para la pantalla, otro acompañamiento diferente de la tradicional pianola. La cultura musical dejó de pertenecer exclusivamente a la salas de concierto (o a la de los coleccionistas de discos). El hecho de que los personajes del celuloide hablaran ahora con voz sincrónica ante la imagen creaba una novedad. Las necesidades de la vieja industria cinematográfica requerían una especialidad reciente en la música: la partitura sinfónica para cine.

AL MÚSICO Y COMPOSITOR RAÚL LAVISTA (1913-1980) LE TOCÓ PARTICIPAR DE TODOS ESTOS ACONTECIMIENTOS EN EL SIGLO XX. PRECOZ APRENDIZ, ALUMNO DE LA MAESTRA MARÍA VÁZQUEZ, LLEGÓ A SER UN VIRTUOSO DEL PIANO A LA EDAD DE DOCE AÑOS.

Raúl Lavista nació en la ciudad de México el 31 de octubre de 1913. Fue hijo de don Rafael Lavista (sobrino del célebre médico del porfirato del mismo nombre) y de doña Elisa Peimbert de Lavista. La influencia musical la recibió desde muy niño por su madre, pero especialmente por su tío don Julio Peimbert Manterola, curioso periodista, científico, y profundo conocedor del arte en general.

A raíz de la inestabilidad política y económica prevaleciente en el país durante una época y al ser nombrado gerente de un banco en Mérida, don Rafael Lavista emigró



Silvestre Revueltas
(Foto: Casa Samper, Coyoacán)

Yucatán con su familia. Allí recibió Raúl, a los seis años, sus primeras lecciones de solfeo con la familia Pinelo Río.

Cuando la familia Lavista regresó a la ciudad de México en 1924, el muchacho era ya un virtuoso. Por sus méritos fue aceptado en las audiciones que ofrecía en su casa de San Angel el prestigiado pianista Pedro Luis Ogazón. Fue Ogazón quien despertó en su curioso invitado el interés por la música de Debussy.

Un año después, siendo alumno de la maestra María Vázquez, estrenó su *suite* "Cuento de Hadas" en una audición pública. La crítica lo aclamó como "niño prodigio".

SILVESTRE REVUELTAS Y EL CINE SONORO

El cine sonoro llegó a México durante la década de los treinta. El propio Silvestre Revueltas participó de los eventos musicales del momento. "Concebía la unión de la lucha contra la naturaleza y la lucha cívica como una sinfonía audiovisual en la que el ritmo casi cósmico de la pesca marítima y la rebelión espontánea se respondían vigorosamente".¹

Por un lado, invitado por el maestro Carlos Chávez, era el pri-

mer violín y director suplente en la OSM (Orquesta Sinfónica de México) y por otro, además de un compositor dedicado a su obra personal de creación, uno de los pioneros especialistas en música sinfónica para cine en México.

Durante su breve pero fructífera existencia (1899-1940) sólo colaboró en siete escasas y significativas películas: "Redes" (1934) de Fred Zinemann y Emilio Gómez Muriel; "¡Vámonos con Pancho Villa!" (1935) de Fernando de Fuentes; "El Indio" (1938) de Armando Gómez de la Maza. "La Noche de los Mayas", "El Signo de la Muerte" y "¡Qué Viene mi marido!" las realizó en 1939 con Chano Urueta. Y por último, "Mala Yerba", de Gabriel Soria.

AL TERMINAR EN MÉXICO EL BOOM DEL NACIONALISMO NO HABÍA CORRIENTE A DESARROLLAR. EL NEOCLASISMO, LA BITONALIDAD Y LA POLIFONÍA COMENZARON A CAPTAR EL INTERÉS DE LOS COMPOSITORES.

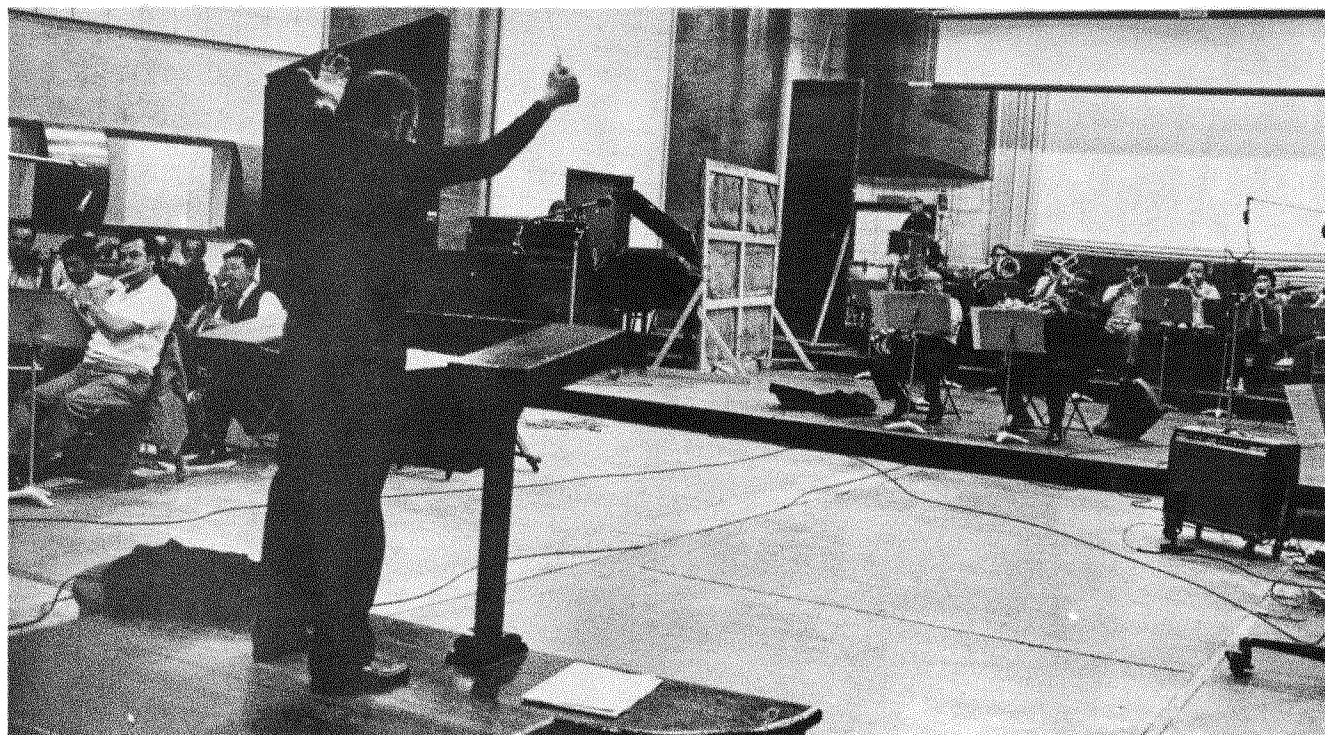
Algunas de las partituras para estas películas están implícitas en sus composiciones sinfónicas individuales.

Revueltas influyó mucho en Lavista en conocimientos de orquestación.

En 1930 Raúl Lavista entró en la facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. El gusto musical del aspirante y su desarrollado conocimiento de la técnica pianística, le hicieron rendir un exámen extraordinario: desde su ingreso dejó perplejos a maestros y condiscípulos.

Allí continuó perfeccionándose: en el piano con Manuel Barajas, en Armonía y Contrapunto con Pedro Michaca y en Análisis Musical con don Manuel M. Ponce.

¹ Ayala Blanco, Jorge. *La aventura del cine mexicano*. México: Editorial Era, 1968. p. 15.



(Foto: Paulina Lavista)

También asistió a las cátedras particulares de José Rocabruna y José Rolón.

Posteriormente, ahora acudiendo esporádicamente al Conservatorio Nacional de Música, siguió un curso de orquestación con el maestro Silvestre Revueltas, quien desde entonces no sólo fue su maestro, sino consejero y amigo.

LA XEW, RADIO

Durante los años cuarenta, la faceta intermedia entre una exitosa carrera como músico de cine, y algunos triunfos esporádicos como director invitado a dirigir la OSM (el maestro Chávez, en ciertas ocasiones, lo llamó a conducir dicha orquesta, siendo sus ejecuciones, al final, aclamadas por varias "dianas") capturarían el verdadero dominio musical de Raúl Lavista.

El productor Carlos Riveroll del Prado¹ lo requirió para estar al frente de una orquesta, entonces recién formada, en la novísima estación radiofónica XEW. Lavista tuvo a su cargo en la radio, antes que

ningún otro director de orquesta en México, el primer y único programa de música clásica "en vivo": las emisiones de "La Hora Chrysler-Coca-Cola".

Nos habla de esto, en una ocasión posterior, la escritora Esperanza Pulido: "Raúl Lavista, antes que desdeñar la actuación por radio, cuajó en ella. Hemos, pues, de dar voto de adhesión a quienes recurren a la propagación de la buena música en plan comercial. "La Hora Chrysler" se ha colocado a una altura digna de imitación y acreedora de elogio".

"Raúl Lavista —continúa la señora Pulido— lleva cosa de 16 años de dirigir esta clase de programas radiofónicos, con éxito siempre creciente."

"Fue, y sigue siendo —dice en otra parte del artículo— un apasionado de Debussy, quien influyó en sus primeras creaciones. Por tal motivo continúa él con sus programas semanales de música radiada, donde en ocasiones ha hecho el acompañamiento de solistas distinguidos, nacionales y extranjeros: Yara Bernette, Gulda Flavigny, María Teresa Rodríguez, Luz María Puente, Miguel Block, Hermilo Novelo y Henryk Szeryg, entre otros. La orquesta varía según los vaivenes del momento; todos los

músicos le testimonian gran colaboración y estima en la medida de sus posibilidades"².

Raúl Lavista continuaría sus programas sinfónicos en la radio hasta finales de los años cincuenta.*

EL ARTESANO

Desde que tengo uso de razón recuerdo a mi padre sentado ante el piano, durante muchísimas horas, arrancándole un sonido especial que no he podido rescatar. Las mismas notas repetidas durante horas y luego un silencio. Otra vez las notas y otro silencio.

Subo a su estudio y veo a un hombre, quizá molesto por mi irrupción, escribiendo con un lápiz, sobre papel pautado, en un escritorio junto al piano.

—¿Qué quieres? —me dice.

—Quiero ver lo que estás haciendo, —respondo.

² Pulido, Esperanza. "Emisiones radiofónicas de Raúl Lavista" En: Excelsior, 6 de agosto de 1949.

* Existe una grabación, en dos discos, realizada en la radiodifusora XEW en 1956, con selecciones de Saint-Saëns, De Falla, Chabrier, Wagner, Dvorak y Revueltas. Es digna de escucharse por su fuerza intrínseca, a pesar de ser desigual en algunos pasajes.

¹ Riveroll del Prado fue uno de los pioneros de la radio en México, productor también de cine.



(Foto: Paulina Lavista)

—Mira, es necesario acabar esta partitura en tres días. Debo entregársela a Contreritas para que la copie en particelas. Tengo muchísimo trabajo.

—¿Cuándo terminas la música para la película?

—La semana próxima hay grabación. ¿Quieres venir?

Digo que sí. Salgo del estudio. Mientras me voy alejando escucho en el piano la misma rutina.

La fecha de la grabación, Raúl Lavista, el señor Rafael Contreras (su copista) y yo, llegamos en taxi a los Estudios Churubusco. Entre todos cargamos las particelas. Entramos en la sala de grabación. Raúl ha visto ya la película sonorizada con voces. Tiene anotadas en un papel ciertas medidas.

Ayudo al señor Contreras a reparar las particelas entre los filarmónicos, según me va indicando: violines, metales, alientos, celestes, percusiones, etc. Los músicos, creando un ruido caótico y desorganizado, afinan sus instrumentos.

—¡Silencio! —grita al fin la voz del maestro. Poco a poco el ruido se va apagando. Raúl Lavista, sobre el *podium*, tiene ante sí la partitura terminada. Levanta de pronto su batuta. Suena el conjunto de la orquesta como un instrumento vivo, mágico. Empieza entonces la

MUCHO DEL INTERÉS Y TRASCENDENCIA EN LA OBRA MUSICAL DE RAÚL LAVISTA ESTÁ EN LAS PELÍCULAS QUE MUSICALIZÓ. DE LAS 450 EN QUE COLABORÓ, DE LAS CUALES DIEZ SON NORTEAMERICANAS, ALGUNAS SON PAJA COMERCIAL, IMPORTANTES SOLO EN CUANTO A SU CONTEXTO EN BOGA. OTRAS, EN CAMBIO, SON EL TESTIMONIO ESTÉTICO-MUSICAL DE TODA UNA ÉPOCA.

grabación, coordinada, con los ingenieros de sonido.

Después de horas tediosas de trabajo, de repetir varias veces los mismos pasajes, Raúl Lavista, cronómetro en mano, haciendo que las voces de los personajes de la película empaten exactamente con su música, termina la grabación con un gesto de alivio.

“A mi entender —me dijo un

día— la música de cine, sólo si el compositor se propone hacer realmente una labor, es un estupendo medio de difusión cultural. A veces es necesario sacrificar sutilezas y complejidades posibles, pero siempre en beneficio de la película.”

“La misión de este trabajo consiste en seguir, paso a paso, la acción interna o externa de la historia. Puede el compositor, si el film que musicaliza tiene un valor artístico real, hacer partituras de interés y trascendencia.”³

La industria cinematográfica, a raíz de la Segunda Guerra Mundial, cobró para el pueblo de México un significado aparte. Un proletariado incipiente, una clase media despreocupada, encontrarían en el cine nacional un espejo para sus anhelos. Los productores aprovecharon esta coyuntura. Juan Bustillo Oro, Julio Bracho y Roberto Gavaldón se consolidaron como directores en la industria. Alejandro Galindo inventaría el primer cine citadino y “urbano”, Emilio Fernández el “paisaje salvaje y mexicano”.⁴

³ Lavista, Mauricio. “Vástisima obra musical de Raúl Lavista” en: Foro de Excélsior, 21 de octubre de 1986.

⁴ García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Vol. 1. México: Editorial Era, 1969. p. 112.

EL OFICIO

Raúl Lavista tenía 21 años cuando fue invitado por su maestro Manuel M. Ponce, junto con Max Urban, a colaborar en la musicalización de la película "Dos Monjes" (1934) de Juan Bustillo Oro. Lavista escribiría, además de la canción "Para Ana",⁵ la partitura sinfónica para toda la película. El Señor Urban se encargaría entonces de la orquestación. Para Raúl Lavista sería el inicio de una larga y productiva carrera en el cine.

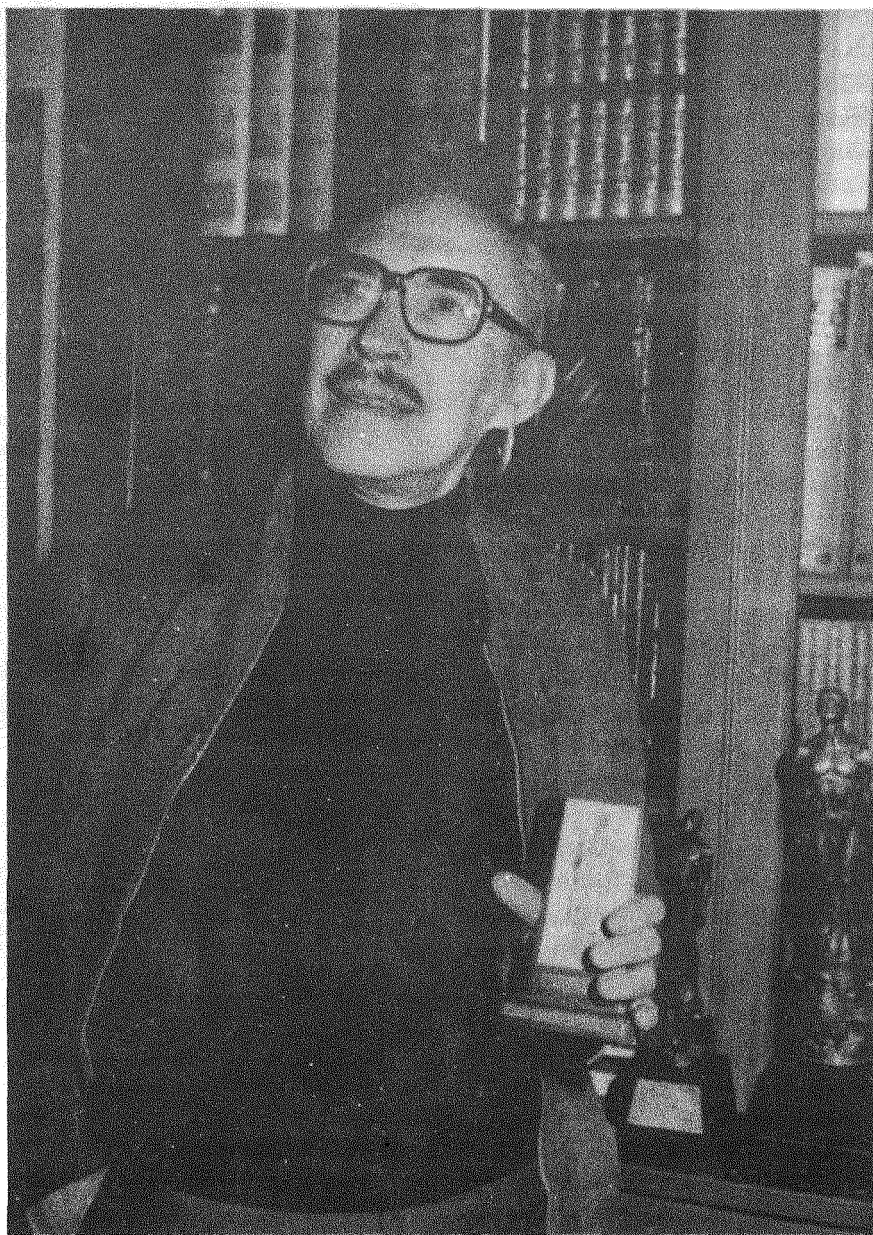
Realizadores veteranos como Rafael J. Sevilla, todavía hacia finales de los treinta, no tardaron en llamar al joven músico para que ejerciera su talento como orquestador. En 1939, además de colaborar otra vez para J. Sevilla en la música de fondo para dos de sus películas, participó en otras dos con Alejandro Galindo, quien desde entonces, a lo largo de su carrera, trabajó en muchas ocasiones con el compositor.

En 1940 participó otra vez con Juan Bustillo Oro en una de las películas más significativas del célebre "Cantinflas", "Ahí está el detalle".

"¡Ay, qué tiempos, señor don Simón!" (1941) fue la primera musicalización que realizó para Julio Bracho. El propio Alejandro Galindo, Vicente Oroná, Gilberto Martínez Solares, Fernando de Fuentes y Chano Urueta, pronto volverían a colaborar con Lavista.

En 1942 se estrenó "Historia de un gran amor", también de Julio Bracho. Ese año, además de colaborar con Joselito Rodríguez, Víctor Urruchúa y Carlos Orellana, trabajaría en dos divertidas películas dirigidas por don Fernando Soler.

Durante el resto de la década, alternando en la primera época de los programas radiofónicos en la XEW, Raúl Lavista continuaría con la música para "Bugambilia" (1944) de Emilio Fernández; "La Otra" (1946, y que lo hizo acreedor al



premio A.P.C.M.) de Roberto Gavaldón y "Los Tres Huastecos" (1948) de Ismael Rodríguez.

En 1949 la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas le entregó su primer "Ariel" por la mejor música de fondo para la película "Rosenda" (1948) de Julio Bracho.

"La Oveja Negra" y "No desearás a la mujer de tu hijo" (1949) de Ismael Rodríguez, son ya dos clásicos del melodrama mexicano. Alcanzó aquí el oficio del compositor uno de los momentos álgidos de su carrera: en cuestión de segundos, alternando la partitura con las memorables actuaciones de Pedro Infante y Fernando Soler, la música estallaba en lágrimas de alegría y lamentos de tristeza.

En 1950 ganó su segundo "Ariel"

por "El Hombre sin rostro", de Juan Bustillo Oro. Ese año tuvo su primera participación con Luis Buñuel en "Susana, carne o demonio", además de su trabajo musical en otras 16 películas.

Continuando su labor con otros directores siguió adelante con Buñuel en "Una mujer sin amor" (1951), "El Bruto" (1952), "Abismos de Pasión" (1953) y "El río y la muerte" (1954).

"Veracruz" (1954) de Robert Aldrich, es ejemplo de una de las películas norteamericanas que musicalizó.

"Del brazo por la calle" (1955) de Juan Bustillo Oro, y la superproducción en color "La escondida" (1955) de Roberto Gavaldón, son películas que siempre alcanzaron éxito taquillero; una "urbana", otra

⁵ Lavista, Raúl. *Para Ana* (partitura). México: Editorial de México, 1934.

dentro del "paisaje salvaje y mexicano".⁶

1955 le dio su tercer "Ariel" por "Tizoc" de Ismael Rodríguez; Cinemascope y Technicolor de un pintoresco drama campirano, donde su canción "Ramito de azahar",* alterna con el paisaje de Xochimilco, "chinampas sinfónicas."⁷

El resto de la década musicalizó 35 películas más. Conviene destacar, entre estas, "El esqueleto de la señora Morales" (1959) de Rogelio González, comedia de humor negro inspirada en un cuento de Arthur Machen, y "Macario" (1959) de Roberto Gavaldón, alegoría sobre la muerte mexicana, basada en un cuento de B. Traven.

La siguiente década contó la filmografía musical de Raúl Lavista, con: "La Sombra del Caudillo" (1960) de Julio Bracho; "Los Hermanos del hierro" (1961, con guión y diálogos de Ricardo Garibay) de Ismael Rodríguez; y "La rosa blanca" (1961) de Roberto Gavaldón. Finalmente, por la mejor música orquestal, inspirada en instrumentos prehispánicos, "Animas Trujano" (1961) de Ismael Rodríguez, la Academia de Cine le otorgó su cuarto "Ariel".

En 1963 se estrena "El Hombre de papel" de Ismael Rodríguez, considerada dentro y fuera de este país como una de nuestras mejores realizaciones. Por la música para esta película obtuvo, en el Cork International Film Festival, en Irlanda, la presea "Saint Patrick".

En 1964, con Buñuel otra vez, realizó la música para "Simón del desierto".

Para "El viento distante", trilogía de Salomón Leiter, Manuel Michel y Sergio Vejar, Lavista transcribió su pieza para piano "Aria en estilo antiguo".

En 1966 trabajó para José Bolaños en "La soldadera", haciéndose merecedor de "La diosa de plata".

⁶ García Riera, Emilio. *Historia....* Op. Cit. p. 206.

* Esta canción original de Raúl Lavista está dentro del repertorio "Éxitos de Pedro Infante". Está grabada en disco.

⁷ Idem. p. 211.



Elizabeth Schwarzkopf y Raúl Lavista.

En 1967 musicalizó "Hasta el viento tiene miedo" de Servando González.

1968 fue testigo de la música para "Crónica de un cobarde" de Alejandro Galindo.

Se cierra esta década con abundantes películas. El compositor ejerció su oficio sin mayor trascendencia.

Sólo hasta 1971 logró, con "La Noche de los mil gatos" de René Cardona jr., una interesante partitura de *suspense*.

En 1975 obtuvo su quinto "Ariel" por la significativa música de fondo para "Más negro que la noche" de Carlos Enrique Taboada.

"Cuartelazo" (1976) de Alberto Issac; "La Güera Rodríguez" (1978) de Felipe Cazals; "La guerra santa" (1978) de Carlos Enrique Taboada; y "Bandera rota", de Ignacio Retes, son algunas de las películas dignas de mencionarse, por su calidad, elaboración y por su música

orquestal, en la década de los setenta.

En 1979 compartió, por la película "Flores de papel", con su sobrino, el compositor Mario Lavista, una segunda "Diosa de Plata".

En 1980, después de haber musicalizado todavía una película más para la industria, "Johnny chicano", y de haber dejado recuerdos, corazón y el esfuerzo titánico de una vida consagrada a la música, agobiado por un enfisema pulmonar, Raúl Lavista dejó de existir a los 66 años.

EL ARTISTA

Raúl Lavista, pese a que durante años su ardua labor en el cine absorbió casi toda su atención, tuvo algo de tiempo para hacer y rescatar para sí una breve obra personal.

Siempre me acuerdo de él ante el piano, su instrumento favorito, tocando Chopin, Scriabin, Ravel,



Debussy con una transparencia cristalina.

Lo recuerdo también interpretando algunas de sus propias composiciones, sobre todo su preciosísima "Aria en estilo antiguo".*

Compuso también, para piano y voz, sus valiosas "Cuatro Canciones", con poemas de Ramón López Velarde y Sor Juana Inés de la Cruz.**

Tengo el honor de saber que la *mezzosoprano* Adriana Díaz de León lascantó este otoño en Guanajuato, en el Festival Cervantino de 1992.***

EL MELÓMANO

Los domingos, en su casa de Coyoacán, no hubo ocasión en que dejara de escucharse música. Celebrar este ritual cotidiano era reali-

zar un reencuentro con los grandes maestros.

Poseedor de una impresionante discoteca, y de una gran colección de partituras clásicas,* nunca permitió que la última grabación de cualquier compositor serio no cayera en sus manos. Si estudió a fondo el pasado de la música, su lugar filosófico en este mundo, fue para entender su evolución y su razón de ser en el siglo xx. Sobre esto discutió mucho con sus amigos y alumnos.

Recuerdo una ocasión, muy vívida, en la que me explicó ante la partitura de Serguei Prokofiev, mientras escuchábamos el disco, el montaje de la "Batalla sobre el hielo" que se utilizó en la película "Aleksander Nevsky" (1938) de Serguei Einsenstein.⁸ El cine y la música sinfónica logran aquí su punto de unión, de arte.

Con Wagner —decía Raúl Lavista— llega la música a su cúspide en Occidente, sólo hasta que Arnold Schönberg logró romper con ella, o acaso Alban Berg, Claude Debussy es otra cosa.

CONCLUSIÓN

Casi el total de la obra musical de Raúl Lavista está en partituras para cine. Tendrían que rescatarse del polvo, ser transcritas a sinfónica de concierto, e interpretadas fuera de las cintas donde están registradas originalmente, para ser escuchadas otra vez como música.

"Salvo raras excepciones, la música para cine no está escrita para escucharse, sino para verse."⁹✓

* Partitura perdida, —pero— puede ser rescatada escuchando la música para la película "El Viento distante" (1965).

** "Hermana, hazme llorar", "El campañero" y "Si soltera agonizas", son de López Velarde. "El paje os dirá discreto" es de Sor Juana.

*** Adriana Díaz de León, por razones de tiempo en el repertorio de su programa, sólo interpretó dos.

* La flautista María Elena Arizpe compró muchas de estas dos años después de la muerte del compositor.

⁸ Einsenstein, Serguei. *El sentido del cine*. Argentina: Ed. Hautaro, 1941. p. 160.

⁹ En: Revista Tiempo. Vol. xxxiii, No. 851, p. 44.

El catálogo electrónico

La sistematización de la información, la automatización de diversos acervos y la implementación de innovadoras tecnologías en bibliotecas especializadas, a dado por consecuencia nuevos y más eficientes canales de recuperación y acceso a la información.

POR

VÍCTOR M. HERNÁNDEZ LÓPEZ*

La información, desde el origen mismo de la civilización, se transformó en el agente que promovió el desarrollo en todos los órdenes de la actividad humana.

Desde entonces, el manejo y explotación de la información, se tradujo en una de las principales tareas del ser humano, quien gracias a esta actividad, en la actualidad conserva un gran acervo de conocimientos, acumulados en diferentes bibliotecas del mundo. Este conocimiento, fue la base del desarrollo de nuevos estudios, cada vez más precisos, complejos y actuales, conformando así la cadena de producción científica y cultural de los pueblos y países del mundo.

Ahora bien, en los niveles de desarrollo actual, se presume casi imposible, que un país, cualquiera que este sea, pueda subsistir sin participar en el fenómeno denominado, transferencia de información, que incluye la recopilación, organización,

almacenamiento y disseminación de este recurso, resultado de la producción continua de conocimientos, mismo que está universalmente reconocido, como de importancia prioritaria para el planeamiento estratégico del desarrollo económico, político y social de las naciones.

Aunque el desarrollo de las sociedades ha dependido siempre de la información, no es sino hasta hace algunas décadas cuando este fenómeno se vuelve complejo, toda vez que ahora el crecimiento de la información es exponencial y los recursos hasta entonces utilizados para su control, pronto son rebasados. Esto obliga a la tecnología del momento a orientar una parte de su desarrollo a la solución de esta nueva problemática. Nacen así, dos modernos y prácticos conceptos: La tecnología de información y la informática.

La tecnología de información presenta recursos tales como máquinas de escribir electrónicas, fotocopadoras, macro, mini y microcomputadoras, facsímiles, modems, etc., utilizados para la transmisión física

de datos; mientras que la informática incursiona en el desarrollo de la organización y sistematización lógica de la información con recursos significativos, como los lenguajes de computación para el tratamiento de datos administrativos, manejadores de bases de datos no numéricos o bibliográficos, desarrollo de paquetes de hojas de cálculo, procesadores de palabras, etcétera.

La tecnología de información y la informática, después de ser aceptados universalmente, enfocaron su desarrollo a casi todos los campos del quehacer humano: educación, industria, aeronáutica, banca, finanzas, literatura, bancos de datos, bibliotecas, centros de documentación, etcétera.

Una institución en la que mayor repercusión tuvo este fenómeno y donde múltiples aplicaciones se han desarrollado hasta la fecha, es la biblioteca.

La biblioteca, desde sus orígenes, ha jugado un papel muy importante como receptáculo del conocimiento generado por los

* Coordinador de Bibliotecas de la Facultad de Ciencias de la UNAM.

pueblos de la antigüedad y como memoria histórica de la humanidad.

Gracias a este principio inicial, las bibliotecas, hoy en día, ocupan un trascendente y estratégico papel en la educación, la investigación, la cultura, la recreación, así como también en la banca, la industria, el comercio, etcétera.

El Renacimiento, la Revolución Industrial y la Revolución Francesa impulsaron en su momento profundos cambios en el terreno cultural, económico y social de la humanidad, cambios que, de alguna manera, exigieron y obligaron a las bibliotecas a modernizar sus funciones, su carácter y su filosofía, para cumplir con eficiencia la tarea de informar técnica, científica y culturalmente a las sociedades.

A la luz de la experiencia actual, la función social de la biblioteca está claramente definida y, ésta no compite con las actitudes comerciales de empresas dedicadas al comercio de la información.

Debido a las posibilidades de la tecnología de información, desde hace varias décadas, muchos detractores de las bibliotecas han anunciado su desaparición. Sin embargo, esta probabilidad será una falacia, en tanto que en muchos países del mundo, como México y el resto de América Latina, las agobiantes condiciones económicas hagan del acceso a la información un privilegio y miles de científicos, estudiantes, técnicos, etc., encuentren en la biblioteca la información necesaria para su quehacer. Es en las bibliotecas y en ninguna otra parte donde se encuentran las valiosas colecciones de libros, revista y otros materiales que los grandes pensadores, científicos, artistas, etc., legaron a la humanidad.

Bajo estas premisas, en los últimos 20 años, tanto bibliotecarios como otros profesionales se han interesado en aplicar a los procesos y servicios bibliotecarios las nuevas técnicas, derivadas de la tecnología de información y de la informática, dando origen a un nuevo concepto llamado automatización de bibliotecas.

La aplicación de estos recursos en bibliotecas de diversas partes del mundo ha ido en aumento en los últimos años hasta convertirse casi en una práctica usual. Las computadoras y la informática resultan un gran acierto en el tratamiento de tareas de mantenimiento y acceso al catálogo, adquisiciones, préstamo, control de publicaciones periódicas, búsqueda en línea, etcétera.

Dentro de este contexto, los conocedores de la materia han aseverado por siempre que el catálogo es la llave de entrada a la información contenida en los acervos de la biblioteca. Y no puede ser de otra manera, ya que sólo a través de él, es posible saber si un documento de determinado autor, tema o título, está disponible, cuál es su ubicación en la colección, cuántos ejemplares de él existen, además de importante información bibliográfica sobre cada uno de ellos.

Los catálogos, en cierta forma, existen desde hace varios siglos. Sin embargo, no es sino hasta hace apenas algunas décadas, cuando por primera vez se menciona la posibilidad de automatizarlos bajo una nueva filosofía, de uso y explotación. Es decir, proporcionar al usuario la capacidad de localización de la información de su interés, desde diferentes y variadas formas de entrada, más libres, más acordes con su lenguaje, más fáciles y más rápidas; y a la biblioteca la oportunidad de transformar el trabajo de organización e integración de catálogos, en una actividad menos rutinaria, más agradable, al mismo tiempo que resuelve las necesidades que antes sólo se solucionaban desde distintos catálogos: público, oficial, topográfico, adquisiciones, autoridad de autor, etc., a partir de un solo instrumento el catálogo electrónico*.

Ahora bien, los catálogos en línea, no constituyen un desarrollo independiente en sí mismos, corresponden a una aplicación del

fenómeno descrito anteriormente como automatización de bibliotecas, que constituyen el resultado de un proceso de adopción y adaptación de la tecnología de información (particularmente de las computadoras), así como de la informática, a las actividades técnicas, a los servicios y a las funciones tradicionales de las bibliotecas, proporcionándoles rapidez, exactitud, versatilidad y eficiencia.

En los Estados Unidos y otros países desarrollados del mundo desde el inicio de la década de los sesentas, se utilizaron computadoras de amplia configuración para actividades como circulación, adquisiciones, producción de fichas para catálogos, etcétera.

Es importante hacer notar que en esta etapa de la automatización de bibliotecas la actividad más importante se orientaba a la producción de tarjetas para catálogos. Es decir, no se pensaba aún en la viabilidad de los catálogos en línea.

Una de las organizaciones pioneras, que a mediados de esta década enfocó sus baterías en esta dirección, fue la OCLC (Online Computer Library Center) de la Biblioteca Central del Colegio de Ohio en Estados Unidos, aprovechando la coyuntura que entonces ofrecían, la aparición de los formatos MARC*, el avance en la tecnología de las computadoras y las innovaciones en las telecomunicaciones (altas velocidades de interacción en tiempo real entre terminales remotas de computadoras). Fue hasta entonces cuando se hizo posible la idea de incorporar las viejas y tradicionales formas de almacenamiento y recuperación de información, existentes en las bibliotecas, a los procesos por computadora para darles la versatilidad, la rapidez, la exactitud, la eficiencia y la confiabilidad de las que carecían.

* A lo largo de este documento se utilizarán los términos catálogo electrónico, catálogo en línea o catálogo automatizado, para referirse al mismo concepto.

* En 1965 la Biblioteca del Congreso de Washington, presenta un formato que puede ser legible por computadora que favorece el intercambio de información entre las instituciones que lo usan, resultado de las investigaciones del proyecto MARC (Machine-Readable Cataloging).

Durante los años siguientes, cientos de bibliotecas de colegios y universidades en diversos países del mundo, se afiliaron a la OCLC para beneficiarse de esta experiencia, que se transformó de una teoría en una práctica emergente.

El catálogo en línea se hizo realidad y sus alcances mejoraron las expectativas de su origen, rebasaron sus objetivos y se volvieron comunes en las bibliotecas.

Más tarde, con la simplificación en el uso de las computadoras, aumento de su capacidad de proceso, compatibilidad con otros equipos y sobre todo con la reducción de sus costos, asociado con la fabricación de *software* especial para procesos bibliotecarios, el catálogo electrónico ha sustituido los tradicionales catálogos en gran parte de las bibliotecas del mundo mejorando el trabajo, las funciones y los servicios bibliotecarios, aumentando además, la productividad del personal asignado a las bibliotecas.

La automatización de catálogos se convirtió pues, en el eje de cualquier proceso de automatización de bibliotecas.

Charles Ami Cutter, en 1876, definió el catálogo de una biblioteca como el instrumento cuyos objetivos eran, palabras más palabras menos, los siguientes:

- Permitir a un lector localizar un libro con sólo conocer el autor, el título o la materia

- Mostrar al lector lo que la biblioteca posee acerca de determinado autor o tema
- Apoyar la elección de un libro a partir de su referencia bibliográfica

Sin la necesidad de hacer un análisis filosófico profundo de estos objetivos, los encontramos todavía válidos para los catálogos de nuestros días.

Son estos los objetivos que se han incorporado a los catálogos automatizados actuales, claro está, con una serie de novedosas aportaciones que le proporcionan la tecnología de información y la informática. Un catálogo automatizado ideal sería entonces, aquel que brindara:

- a) Acceso en línea a los registros bibliográficos que se requieren
- b) Control de autoridades en línea (autores, encabezamientos, cutter, etc.)
- c) Acceso a los registros bibliográficos a partir de una amplia gama de puntos de acceso y descriptores, aún si éstos son incompletos o imprecisos
- d) Presentación de la información bibliográfica de acuerdo con las necesidades de cada tipo de usuario (usuario final, procesos técnicos, adquisiciones, etc.)
- e) Supresión de redundancias, actualización y consistencia en la información así como conformidad con las normas internacionales de catalogación, trans-

ferencia e intercambio de registros

- f) Acceso en línea para insertar, modificar y borrar registros asegurando la integridad de la información
- g) Posibilidad de transferencia e intercambio de registros con bibliotecas afines
- h) Transparencia en el acceso a los índices
- i) Acceso a los registros a partir de estrategias de búsquedas elementales y complejas

Estas características esenciales, propias de un catálogo automatizado, proporcionan al usuario un alto porcentaje de precisión en sus búsquedas, reducen el esfuerzo y optimizan el tiempo invertido, tanto en la búsqueda como en el acceso físico al material.

Estas y otras ventajas importantes como compartir recursos con otras instituciones, reducir el trabajo rutinario, especialización del trabajo, precisión en la recuperación de información, etc., constituyen las ventajas de un catálogo automatizado en una biblioteca. Y, existen actualmente, un gran número de bibliotecas en todas partes del planeta que han iniciado o están por iniciar los procesos de automatización de sus catálogos, buscando entrar de frente al siglo XXI y a una nueva era en los procesos de manejo y difusión de la información. ✓

BIBLIOGRAFÍA

1. González Moreno, Fernández y Javier Domínguez G. *Automatización de Bibliotecas en México*. México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1990.
2. Hayes, R.M. y Becker. J. *Handbook of data processing for Libraries*. New York: Wiley, 1970.
3. Lancaster, F.W. *Evaluación y medición de servicios bibliotecarios*. México: UNAM, Dirección general de Bibliotecas, 1983.
4. Metz, Galen. *User-Friendly controls in the information center*. J. Inf. Sys. Managment, 25-30, Spring (1988).
5. Tedd, Lucy A. *An introduction to computer-based library systems*. New York: J. Wiley, 1984.

Gerónimo Baqueiro Foster

Un gran cronista y crítico musical

El presente trabajo se publica como avance de una próxima publicación del CENIDIM. Se trata de un trabajo inédito debido a las plumas de varios colaboradores. En primer lugar el propio Gerónimo Baqueiro Foster, quien cuidó de dejar constancia escrita de su trayectoria profesional a través de estas páginas. Otra aportación significativa en esta publicación es la del distinguidísimo historiador yucateco Miguel Civeira Taboada –gran colaborador y amigo de Baqueiro– quien antes de morir puso en mis manos los originales de esta obra para revisarlos, completarlos y darlos a conocer. Hoy, gracias a *Bibliomúsica* esta publicación, aunque de modo parcial, se hace posible.*

ANTECEDENTES

En la historia de México, pocas son las personas que se han dedicado a la investigación musicológica y de crítica. Muchas en cambio, a la crónica

musical en calidad de reseñadores, ya que careciendo de preparación no se les puede clasificar en el ramo de críticos. Para cumplir tal fin se requieren profundos conocimientos, familiaridad con las partituras conocidas e interpretadas, estudio constante de los compositores contemporáneos; sentido crítico, dirección de la misma actuación de los participantes.

Deben analizar la coreografía y escenografía de la ópera y del *ballet* e investigar la letra y la música de la canción popular. Profesión en que dividen su tiempo para poder cumplir con sus obligaciones como cronistas, críticos e investigadores. Pocos han reunido estos tres aspectos y entre ellos están: Miguel Bernal Jiménez, Jesús Estrada,

* Juan José Escorza, subdirector del CENIDIM.

Manuel M. Ponce, Julián Carrillo, Gustavo E. Campa, el licenciado Carlos Palomar, Francisco de Paula Andrés —autor de "Nuestra música de iglesia"—; los doctores Miguel Galindo y Jesús C. Romero, Luis Castillo Ledón, Juan N. Cordero, Alba Herrera y Ogazón, Gustavo Río Escalante, José G. Montes de Oca, Higinio Vázquez Santa Anna, Daniel Castañeda, Vicente T. Mendoza, Luis Fernández de Castro, José Rolón, Eduardo Hernández Moncada, Francisco Martínez Galnares y Esperanza Pulido.

A este grupo pertenece por méritos propios el profesor Gerónimo Baqueiro Foster. Antes de conocer su obra hemerográfica vamos a conocer su origen y sus estudios.

BAQUEIRO FOSTER

"Me llamo Gerónimo —dice—, porque en Hopelchén (se pronuncia Jopelchén), pequeña población chiclera, muy rica, del estado de Campeche, que es donde nací el siete de enero de 1898, los muertos pasan todavía como seres sagrados. Mi nombre de pila es una ofrenda de mis padres para evitar que los suyos, mis abuelos, huyesen de su apreciable mansión en el reino de los muertos para convertirse en almas errantes". "Mis padres fueron Francisco José Baqueiro y Teodosia Fóster. Después de estudiar la primaria en Campeche en la escuela Modelo número uno donde me dieron clase tres discípulos del maestro suizo don Enrique Rébsamen, que fueron Luis A. Beauregard, Clemente L. Beltrán y Canuto H. Domínguez, me enviaron a la ciudad de Mérida a estudiar preparatoria en el colegio de don Benito Ruz, uno de los más extraordinarios pedagogos yucatecos. Allí cursé francés, latín, raíces griegas y una materia que me fascinaba y que tanto me iba a servir en mis investigaciones musicales: matemáticas.

De niño había aprendido a tocar por nota la guitarra en mi pueblo, pero la pasión por la música nació cuando en las fiestas al Santo



Cristo de las Ampollas, el día dedicado al gremio de los estudiantes, fue al internado a tocar y cantar con su grupo el amado travador yucateco Cirilo Baqueiro —Chan-Cil— mi tío abuelo". "Esto encendió en definitiva mi vocación. Todavía resistí por disciplina un año más en el colegio; pero escapándome constantemente para oír los ensayos y audiciones de la Banda Municipal, de las orquestas, de los grupos de trovadores, y hasta los discos fonográficos en los establecimientos que los vendían".

Un problema en la economía familiar y el retorno al pueblo le sirvió a Gerónimo para estudiar solfeo con su primo Luciano Baqueiro.

Después retornó a Mérida con regularidad que dependía de las lecciones trabajadas en la quietud pueblerina del hogar.

El instrumento preferido por Gerónimo fue la flauta. Su maestro en Mérida fue el famoso flautista don Luis Ontiveros.

Ansioso de conocer la técnica de los instrumentos de arco, para servir de eso y orquestar algún día, que para ser ejecutante profesional, tomó clases de violín con don

Antonio Hernández, el notable solista de cornetín de la Banda del Estado que estudió, siendo alumno distinguido en el Conservatorio Nacional de Música, los dos instrumentos.

Un día dejó de tomar clases con el profesor Hernández, solicitando como maestra a la concertista Asunción Sauri de Rubio, formada en el Conservatorio Nacional de México, que hizo estudios de perfeccionamiento en París con el ilustre maestro Joseph White, violinista negro que fue durante 30 años profesor del Conservatorio de París.

Los instrumentos de boquilla circular los fue conociendo en Hopelchén, teniendo por maestro a su tío materno Eusebio, que era el primer trombonista de la orquesta de aquella villa, y, como tal, podía tocar todos los instrumentos de latón, de boquilla circular, de la trompeta a la tuba.

En noviembre del año de 1921 decide trasladarse a la ciudad de México abandonando trabajos que tenía en orquestas que se formaban en Mérida para amenizar bailes y donde también era músico de la Banda del Estado, cuyo director,

el maestro y compositor Efraín Pérez Cámara le impartió clases de armonía cursando con él hasta contrapunto.

En 1922 se inscribió en el Conservatorio Nacional estudiando oboe en la cátedra del profesor Julio Avila y composición en la del maestro don Julián Carrillo.

MÚSICO DE ATRIL EN MÉXICO

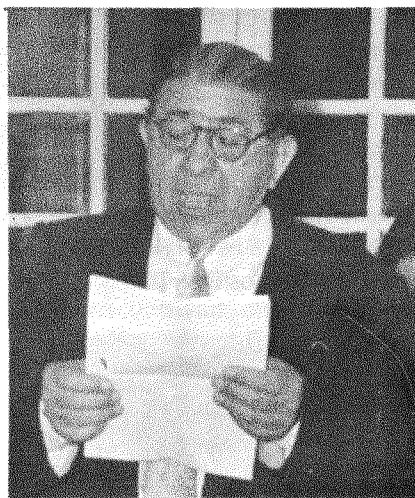
Al llegar a la ciudad de México se hospedó en el Hotel Asturias, ubicado junto al teatro Arbeau y nos dice al respecto:

"Esta circunstancia fortuita había de traerme buena suerte, pues a la mañana siguiente de mi llegada de Mérida, regresando al cuarto muy temprano después de haber tomado un modesto café de chinos, me encontré con un músico conocido quien me preguntó: '¿traes flauta?' — 'sí' —. 'Pues a las diez de la mañana ensayaremos en el Arbeau. Asistí y me contrataron. Ya tenía un empleo seguro con siete pesos diarios de lunes a sábado y catorce los domingos. Esa misma noche me escuchó tocar el director de la Banda de Música del Honorable Colegio Militar, maestro don Federico Rolón y me invitó a pertenecer a ella. El lunes inmediato en mi debut en el Arbeau en el cual actuaba María Tubau, a las doce del día recibí mi nombramiento como flautista de dicho núcleo musical, que en casi cinco años se convirtió, sucesivamente, en Banda de Artillería y Banda de la Guarnición de la Plaza. El director de las tres bandas que fue el mismo profesor Federico Rolón, increíblemente generoso conmigo, me dio facilidades para estudiar de mañana y tarde en el Conservatorio Nacional, comprometiéndome, eso sí, a no faltar nunca a los ensayos y servicios de mi corporación".

Cuando llegó en 1921 Baqueiro a México, como casi todos los músicos peninsulares, tanto de Campeche como de Yucatán tocaba bien la guitarra, que desde los 14 años de edad estudiaba por nota, habiendo tenido por maestros a fami-

liares suyos y al reputado músico de Cansahcab, don Manuel Aranda, llevado a Hopelchén especialmente por los pudientes para enseñar piano, violín y todos los instrumentos de la orquesta. Como Baqueiro tocaba la mandolina, cuyo diapason conocía por sus estudios del violín, hizo su debut en el teatro Iris durante las representaciones de la zarzuela "La niña Lupe" de Rivera Baz, que requería mandolinas internas en cierto pasaje de la obra.

Esto quiere decir que sus relaciones como ejecutante se extendían de día en día. Por eso fue solicitado para formar parte de los dos conjuntos de un cine que estaba en la esquina que forman las calles de Corregidora y Jesús María, en donde tocó varios años en dos turnos.



Hablando de la música sinfónica, formó parte de la orquesta del Conservatorio bajo la dirección sucesiva de los maestros José Rocabruna, Valdés Fraga, Luis G. Saloma, unas veces como flautista y otras como oboísta. Formó parte también como oboísta de la primera orquesta sinfónica que dirigió el maestro José F. Vázquez y como flautista de la orquesta alemana de México. Tocó ópera, zarzuela y revista en el viejo Hidalgo, en el Iris, el Olimpia, en el Politeama y variedades en otros teatros como el Lírico y el Fábregas, en cortas y largas temporadas.

Como compositor se inició en sus *lieder* *Lentamente*, *Olas grises*, *La corneja*, *La mañana de la cruz* y *Danzantina*, arreglada para su cuar-

teto por los aplaudidos laudistas españoles Hermanos Aguilar y estrenada en la ciudad de México el año de 1934 en el teatro Hidalgo.

PUBLICISTA DEL "SONIDO 13"

Discípulo adicto del maestro Julián Carrillo, el profesor Baqueiro simpatizó sin titubeos con la llamada "revolución del Sonido 13" desde que era su alumno en el Conservatorio Nacional.

Como la Banda de Música del Colegio Militar fue enviada en julio de 1923 a recorrer el norte de la República, dando audiciones, especialmente en las ciudades de Sonora, tierra de los generales Alvaro Obregón, presidente de la República y Francisco Serrano, ministro de la Guerra, la juventud sonitrecista se enfrió por parte de los condiscípulos no viajeros que se entendían mejor con él.

El receso duró casi cuatro meses, por haber ordenado el alto militar que marchase la Banda a la Unión Americana a dar audiciones públicas en los estados del sur de aquel país.

En Mazatlán, de retorno —la Banda entró por Nogales— los músicos de allí les entregaron hojas de propaganda, anunciando la próxima aparición de una pequeña revista que llevaría como nombre "El Sonido 13", cuyo primer número debería aparecer en enero de 1924, como en efecto sucedió.

Por las relaciones de Baqueiro con todos los músicos de la ciudad de México y de algunos Estados, el maestro Carrillo le propuso que fuera el administrador de aquella publicación, desde el mes de marzo de 1924, lo que hizo durante varios meses. Dos fueron sus continuadores, pero muy corto tiempo, pues la revista terminó su vida en diciembre de 1925.

Puede decirse que terminada la histórica gira del "Sonido 13" que se inició en el teatro de la Paz de San Luis Potosí, el 13 de septiembre de 1925, y terminó después de un mes en Guadalajara, en donde no se pudieron dar los dos concier-

tos anunciados, acabaron con la revista citada, al terminar el año 1925.

El concierto inicial con música del "Sonido 13", inspirador de la gran gira, se efectuó el 15 de febrero de 1925 en el Teatro Principal de México, históricamente denominado Tercer Coliseo o Coliseo Nuevo por tradición, patrocinado por El Universal.

En el conjunto orquestal del "Sonido 13", desde su iniciación hasta el fin de la gira, tocó el arpa-cítara, el único instrumento de 96 notas en la dupla, es decir, de dieciséisavos de tono que, como afirmara el maestro Carrillo, fue el primero en el mundo en hacer oír esos minúsculos intervalos como solista.

Fue tan grande la participación que tuvo Baqueiro en su organización que una vez efectuado el concierto, el director de El Universal, don José Gómez Ugarte, convencido por la conferencia que el musicólogo campechano sustentó con verdadero éxito en el salón de actos del Museo Nacional, le invitó para que cuando quisiese le mandara colaboraciones a su periódico, que el gran diario publicaría con sumo gusto; pero Baqueiro no se precipitó, estaba demasiado ocupado.

La impugnación y el "Sonido 13" fue el título de aquella resonante conferencia de Baqueiro en el Museo, y ésta se efectuó el 13 de noviembre de 1924, la cual fue publicada por Julián Carrillo en su revista, en el número de diciembre.

De pronto, Baqueiro agradeció a Gómez Ugarte aquella invitación suya para colaborar en El Universal y fue hasta el 19 de octubre de 1928 cuando apareció su primer artículo de crítica.

LA REVISTA MUSICAL MEXICANA

De enero de 1942 a marzo de 1946, Baqueiro publicó de su peculio esta revista —una de las más importantes en su género que se han editado en México— que hoy es una joya bibliográfica.

CONGRESOS

El Primer Congreso Nacional de Música, se efectuó en el mes de septiembre de 1926. Fue organizado por el "Grupo Nosotros" y donde Baqueiro Foster presentó único a Daniel Castañeda como ponencia, el trabajo titulado: "Teoría general de la subdivisión del tono, su fundamento científico, su crítica y su porvenir". Al destacar su colaboración en varias comisiones que se le dieron, su presencia en el siguiente Congreso en el mes de septiembre de 1928, le valió que fuera designado como miembro de la Comisión Permanente. En esa reunión presentó la tesis "El folklore como fenómeno histórico", que sirvió para que fuera creada la Comisión Técnica del Folklore. Para poder desarrollar una labor con tal fin fue creado el Ateneo Musical Mexicano el 14 de febrero de 1929, teniendo como presidente al doctor Jesús C. Romero y como secretario a Baqueiro Foster. El musicólogo también participó en congresos de historia en Chilpancingo, Hermosillo y Xalapa.



EN EL MAGISTERIO

Durante 26 años fue profesor de música en la Escuela Nacional de Educación Física. En el año de 1928 el maestro Carlos Chávez se hizo cargo de la dirección del Conservatorio Nacional y la colaboración de

Baqueiro fue una de las primeras que solicitó, encomendándole las cátedras de historia universal de la música y de acústica musical y solfeo que dictó hasta el año de 1964. En el Conservatorio "participó activamente dentro del grupo de catedráticos encargados de redactar el Plan de Estudios de 1930, uno de los mejores que han regido la enseñanza de la música en México y colaboró de manera prominente en la elaboración de los programas de solfeo y composición". "Al inaugurarse en febrero de 1930 las Academias de Investigación del Conservatorio, quedó como jefe de la de Nuevas Posibilidades Musicales y a su frente permaneció los dos años de su existencia realizando fecunda labor. Ha dictado clase en los siguientes planteles: En la Escuela Nacional de Maestros; en el Conservatorio Nacional; en la Escuela Nacional de Educación Física —rítmica y coros deportivos—; en la Escuela Correccional de Tlalpan —instrumentos de boquilla circular—; en la penitenciaría con el mismo carácter que la de Tlalpan. Durante 30 años fue inspector de música de las escuelas primarias del D.F.; director de orquestas y productor musical en las radiodifusoras X.E.X. y X.E.Q., así como asesor musical del programa "La hora nacional" durante algunos años.

SOCIEDADES Y GRUPOS

En el año de 1928 se organizó la Sociedad de Música Moderna, cuyas asambleas se efectuaban en la Academia Rubinstein de Salvador Ordóñez, ubicada en la primera calle del General Prim. En ella Baqueiro fue uno de sus principales socios. Después en su afán de impulsar el progreso musical de México, fundó en agosto de 1931 con los profesores Daniel Castañeda, José Pomar y Jesús C. Romero el grupo de estudios musicotécnicos Renovación, cuyos conciertos y conferencias se efectuaban en su domicilio ubicado en las calles del Licenciado Verdad No. 5, participando los más destacados alumnos y maestros del Conservatorio, en-



tre ellos: Daniel Ayala, Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Francisco y Guillermo Argote, Roberto Téllez Girón, Salvador Contreras, Esperanza Alarcón, etcétera.

En 1940 figura como socio fundador del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore. En 1961 es elegido por votación, presidente de la Asociación de Cronistas Musicales y durante los años de 1965-66 ocupó de nuevo la presidencia que ahora se llama "Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música".

SU BIBLIOTECA

En los círculos artísticos e intelectuales de la ciudad de México, en los Estados Unidos de América, y en Hispanoamérica es bien sabido que Baqueiro Fóster posee una bien seleccionada biblioteca en que los cartapacios de investigación, con biografías, estudios históricos de diferentes índole en relación con la música de cada Estado de la República, material para futuros libros, calculados para 24 volúmenes, crónicas, artículos de fondo,

etcétera, se han recogido en casi dos mil cartapacios. En la biblioteca se encuentran enciclopedias, diccionarios, biografías y toda clase de volúmenes que se aproximan a tres millares. En la parte de libros de cultura general, el número sobrepasa la cifra de cuatro mil. Tiene una sección de hemeroteca musical de inestimable valor con periódicos y revistas en inglés, francés, español, ruso, checoslovaco, rumano y es nutrida la sección musical. Pasan de 150 mil las letras de canciones que ha podido recopilar, formando algunos miles, las canciones mexicanas con letra y música. Los libros relacionados con la asombrosa evolución de la música en el mundo, desde Arnold Shoenberg hasta el maravilloso de Iannis Xenakis intitulado *Músicas formales* en que trata de los nuevos principios formales de composición musical, que todos los revolucionarios alemanes, italianos, franceses, polacos y argentinos, etc., están ahora estudiando con ahínco.

El hecho de que Boulez, Sotc-

khausen, Luciano Berio, Henze, Messiaen, Sauget, Webern, Nono, Dallapiccola, Pankiewicz, Méfano, Skrowaczewski y otras celebridades estén ahora tratando de profundizar y compenetrarse de las ideas de Xenakis es de muy alta significación.

Y reiteradamente ha dicho este musicólogo que su biblioteca será para la nación, conforme a sus últimas disposiciones escritas.

La entregarán al pueblo en la Biblioteca de la Ciudad de México que mayor margen de seguridad ofrezca para su supervivencia.

VIAJERO Y CONFERENCIANTE

Su primera pasión fue conocer lo nuestro para lograr esa notable investigación musical mexicanista que en nuestros días posee. Dice el profesor Baqueiro Foster: "Hice mi primer viaje planeado y costado por mí mismo a la Mesa del Nayar para oír la música viva de los indios coras y huicholes. Aprendí de ellos mucho acerca de su herencia precortesiana, criolla y mestiza, y

de su instrumental de la más pura tradición azteca. Un año después de mi recorrido por la Sierra Madre Occidental, empecé la investigación musical del Istmo de Tehuantepec y la de Veracruz, casi simultáneamente. La recopilación de sones jarocho sirvió para estructurar mi obra "Suite Veracruzana" dedicada a la Orquesta Sinfónica de Xalapa, escrita con los temas de "La bamba", "Balajú", "El Pájaro Cu" y "La morena". Después el maestro se dedica al estudio del pueblo maya que le proporciona un tema apasionante que hace realidad al publicar "El secreto armónico y modal de un antiguo aire maya". Posteriormente escribe el prólogo y el estudio musical de la obra "Antología folklórica y musical de Tabasco", editada por el gobernador, licenciado Francisco I. Santamaría en 1952. Viaja por el resto del país y comienza su extraordinario fichero con miles de citas para su obra "Geografía musical de México". Para que el lector tenga una idea de este trabajo damos algunas citas: de la canción yucateca tiene 400 fichas; de la música popular michoacana y guerrerense tiene 300 fichas; de la música veracruzana —sones, coplas, dichos, bailes, etc.— tiene 56 fichas que valen por 500. Es raro encontrar un lugar de la República donde el maestro no haya dictado una conferencia o asistido a presenciar sus danzas y cantos.

Dictando conferencias, asistiendo a reuniones musicales, invitado a conciertos ha viajado por Europa, Asia, Africa, Cuba, Guatemala, Estados Unidos y Canadá.

De su primer viaje dice: "La primera estancia en París tuvo fines educativos, recreativos e instructivos. La adquisición de conocimientos no se concretó a las visitas al Conservatorio y a la Escuela Normal, sino a asistir todo el tiempo de las clases a cada una de las cátedras, preferentemente a las materias que enseñaban en el Conservatorio, al teatro, a los conciertos, a la ópera. Con verdadero asombro asistí a las de George Dandelot, un prodigioso maestro de solfeo y a las de Tiberg, el eminente maestro ciego



quien también dictaba esa materia; no solamente seguí sus enseñanzas, sino que traje a México sus libros. El método de lectura de claves de Dandelot ha dado tan exquisitos frutos que se ha generalizado en todo el país.

Las atenciones que recibí del ilustre Mangeot, director de la Escuela Normal las recuerdo siempre. El quería que dedicara dos meses, cuando menos, para visitar todos los cursos, pero aquello era imposible por tener que conocer la ciudad y hacer recorridos a sus notables museos, entrevistar a los compositores, tener reuniones hasta la madrugada con ellos en Montparnasse. Recuerdo una extraordinaria clase de la sin par maestra Nadia Boulanger con el tema de la Pasión según San Mateo, de Juan Sebastián Bach, siendo sus ayudantes el maestro mexicano Juan Diego Tercero y uno de los hijos de Igor Stravinsky, donde fui presentado a la ilustre maestra".

En su charla, Baqueiro me dice que fue presentado también a los maestros de perfeccionamiento pianístico Alfredo Cortot y Lazar Lévi; al primer concertista francés de violín Jacques Thibaud y a Paul Dukas, a cuyas clases de composición asistían en calidad de alumnos los maestros mexicanos José Rolón y Manuel M. Ponce. A Dukas ya lo había escuchado en los con-

ciertos dominicales, ya que en París hay cantidad de templos y salas donde cada semana se dan extraordinarios conciertos públicos de asistencia gratuita que tanto elevan la cultura musical de su pueblo. En la Normal conoció y trató al joven Igor Markevitch, discípulo de contrapunto de Nadia Boulanger y a quien el maestro Baqueiro presentó en el salón de reuniones en la residencia de monsieur Germain, director del periódico "La República".

En aquellos años conoció al aviador Ramón Franco y a los militares Queipo del Llano, Hidalgo de Cisneros y algunos otros españoles importantes perseguidos por la monarquía de su país y refugiados en la "ciudad luz". El maestro me dice textualmente: "En las reuniones diarias de Coupol, presididas por Edgard Varése, el apasionado músico compositor revolucionario, de conversación chispeante y que siempre llevaba la charla, conocí a casi todos los compositores del "Grupo de los seis", íntimos amigos de Fernández Esperón —Tata Nacho— a quien todos querían mucho y gustaban oírle cantar sus canciones con su estilo personal que mucho aplaudían aquellas eminencias musicales. Por Tata Nacho conocí a los compositores que integraban la admirada peña de Dome y Coupol; Kotapos, Honegger, Milhaud Auric, Poulenc, Varése, Paul Le Fleme, director del coro de la iglesia de *Saint Gervaise* y crítico del acreditado diario "Comedia" y a su discípulo André Jolivet, que entonces era tan joven como Igor Markevitch. Tata Nacho era discípulo de Composición de Le Fleme y recibía sus clases en la residencia del ameritado maestro frente al cementerio de Montparnasse. En París conocí a un compositor chileno, de apellido griego Kotapos, de conversación muy divertida, a Carlos Lavín, chileno, de nacionalismo recalcitrante, a Mauricio Ravel, a quien le vi dirigir su Bolero en el teatro de los Campos Elíseos. Por Tata Nacho conocí en París al compositor húngaro Tibor Harsányi y al checo Bhuslav Martinů ya famoso. Por Varése visi-

té al compositor Albert Roussel.

Llegué a conocer en la Schola Cantorum al venerable Vincent D'Indy ya muy anciano, en cuyo tratado "Curso de composición musical" completo se honra mi biblioteca.

Lo dicho no es más que parte de lo que en menos de tres meses hice en Francia. Lo de Bélgica fue grandemente fructífero para mi cátedra de acústica musical e instrumental. En visitas posteriores recorrí casi toda Europa. Posteriormente, en recorrido de casi seis meses estuve en Asia y Africa. Mucho, pues, sería lo que tengo que decir, pero para qué si eso lo he dicho ya en El Nacional, en las crónicas de mi recorrido por casi todos los países".

Dí en París —nos dice sin ninguna vanidad— en pequeños cenáculos y en una de las dependencias de la Sorbona —Instituto de Altos

Estudios de Hispanoamérica— varias pláticas. Estas charlas de ese centro de estudios fue presidida por el doctor Silvio Zavala, actual embajador de México en Francia y ocupaba tan importante puesto en aquel entonces nuestro mundial intelectual don Jaime Torres Bodet. La primera conferencia la dicté el 12 de diciembre de 1957, después de un recorrido por Roma, Milán, Florencia, Venecia y Turín. Con anterioridad había sido invitado por los rusos a dar conferencias ante críticos musicales que me valieron infinidad de amigos. En junio de 1962 di conferencias en Praga y enterados de que en noviembre de ese mismo año retornaba a Europa, Asia y Africa acompañado de mi esposa, nos invitaron para estar diez días en esa bella ciudad en donde mis conferencias empezaron en la periferia, hablando de jazz y de la música popular

mexicana. A mediados de noviembre la radio de Praga me invitó a dar una plática en castellano dirigida a las naciones de Hispanoamérica. En Tel Aviv recibí la invitación para hablar por radio acerca de nuestra música y de retorno a Roma para estar en Portugal y volver a España, los músicos del Ateneo de Madrid me pidieron, precisamente a la hora de hablarles de la música popular mexicana que cambiara el tema por el de los compositores modernos y sus tendencias.

Les impresionó la música de Silvestre Revueltas, a quien calificaron de genio, con solamente hacerles escuchar y analizar el arreglo que hizo para la película La noche de los mayas; de la música de Revueltas el director maestro José Limantour ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Guadalajara que calificaron como un conjunto de primer orden".

Hemerografía

La inquietud de dar a conocer sus investigaciones y el llamado que varios periódicos le hicieron para que reseñara la vida musical de la ciudad de México lograron que el profesor Baqueiro Foster ocupara diversas columnas —muchas de ellas con seudónimos que ahora damos a conocer— durante 44 años, títulos que publicamos en esta primera entrega y que comprende los primeros cinco años de sus colaboraciones en diversos diarios. Estamos seguros que servirán a los estudiosos de las disciplinas artísticas, a los profesores de música para ampliar sus conocimientos buscando con la ficha el artículo periodístico, y sobre todo, al futuro historiador de la música en México.



Consejo Nacional
para la
Cultura y las artes



Instituto Nacional
de
Bellas Artes



CENIDIM