UNIVERSIDAD
PANAMERICANA

Diccionario Enciclopédico de Música en México

Gabriel Pareyón

Diccionario
Enciclopédico
de Música
en México

Portada: Xochipilli, Código Borbónico, lámina 4

Dirección editorial: Lic. Alfonso Nuño Rodríguez

Diseño editorial: D.G. Judith López Rodríguez

Corrección: Hermenegildo Olguín Reza

Pre-prensa digital: Publink

Impresión: Impre-Jal

Coordinación: Alicia Pérez

© Gabriel Pareyón

© Universidad Panamericana

ISBN 968-5557-79-9 (tomo 1)

Impreso en México

www.up.mx

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley,
cualquier forma de reproducción, distribución,
comunicación pública y transformación de esta obra
sin contar con autorización del autor y de la institución editora.
La infracción de los derechos mencionados
puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

Diccionario Enciclopédico de Música en México

A mis padres
Gloria Esther y Gabriel Eduardo (†).

A Francisco Vizcaino de Anda,
con gratitud permanente.

Presentación

Preámbulo

I

Tradicionalmente, un diccionario de música no trata de música, sino de conceptos e ideas que se suponen relacionados con ella. Anotar palabras acerca de músicos, sus vidas y experiencias, su interpretación y creación musical y darles un acomodo *operativo* o *funcional* tiene aquí no un objetivo de *traducción* del fenómeno musical, sino un fin de ordenamiento para favorecer la investigación musical. Pero es un ordenamiento como el que toca a un elenco, listado o catálogo, por cuanto tampoco es *analítico*, en sentido estricto. Los elencos e inventarios deberían hacerse en todos los campos del conocimiento, para luego obtener nuevos sumarios y emprender nuevas críticas y quizás aun olvidar las enciclopedias para favorecer con ello la conciencia y la creación. Posiblemente tales campos del conocimiento se superpongan en un *no orden* de apariencia ilógica; mientras tanto, esta obra se conforma con el orden del abecedario.

II

La catalogación de la cultura musical de México ocurre tarde en términos del enciclopedismo europeo. Ello se debe en buena parte a que este país se forma por una sociedad no ordenada según la tradición europea, y a que sus manifestaciones artísticas son muy variadas y cambiantes, y a veces hasta antagónicas por la índole de la energía que las crea. El ordenamiento de esas manifestaciones en un diccionario como éste significa claramente un intento forzado por colocar lado a lado elementos de categorías distintas. En esencia, pues, este ordenamiento entraña el mismo *error categorial* que aparece en todas las enciclopedias y el *error* en la escritura de la historia.

Cuando comencé esta obra en mi ciudad natal, en el verano de 1990, quise hacer un compendio de los principales compositores, obras e intérpretes mexicanos, para que, en un resumen, pudiera ofrecerse información sobre la música en México. No fue difícil advertir que muchas contradicciones e inconsistencias aumentaban al paso que la investigación se desarrollaba. Lo *principal* o *representativo* estaba marcado por el arbitrio y la proclividad de círculos académicos, políticos o religiosos; lo *mexicano* se desdibujaba constantemente entre lo chicano, lo indígena, lo hispánico, lo burocrático, lo mediático y lo místico, mientras las excepciones formales eran cada vez más comunes.

En medio de este atolladero, y gracias a la buena voluntad de mis editores y al esfuerzo de los señores Juan Carlos Ramírez Aguilar y Carlos Gutiérrez Arce, logróse publicar en 1995 una primera muestra del Diccionario¹. La respuesta del público fue abrumadora

por la cantidad de observaciones críticas sobre el compendio, con lo que pensé que esas inquietudes no podrían ser encauzadas en un nuevo trabajo. Pero luego acepté que omitir una respuesta necesaria equivaldría a traicionar el entusiasmo y la entrega con que el proyecto había salido al paso, ya no solamente con mi propio esfuerzo.

Esta nueva versión del Diccionario no puede estar exenta de errores de redacción, estilo y concepto, y de insuficiencia o inexactitud en la información. Sin embargo, se espera que sea notorio un interés por corregir y mejorar lo ya publicado, enriquecido con referencias que auxiliarán al usuario en su búsqueda de datos sobre el tema consultado, o simplemente para conocer algunas de las fuentes sobre las cuales se formó una definición o descripción. En todo caso se invita a comparar la edición antigua con la nueva para así darse una idea más clara sobre las reformas y correcciones aplicadas.

Sobre los efectos del *tiempo* en esta obra no es previsible un caso excepcional, si toda obra humana está sujeta a la modificación temporal de la conciencia. Si los diccionarios viejos son inútiles, quizás también lo sean todos los productos del hombre. En contraste, pienso que la historia de los diccionarios podría contribuir a la distinción de las maneras de pensar y organizar las diversas representaciones de lo *actual*. El acto mismo de repensar y comparar diccionarios debiera apoyar la elucidación entre quienes consultan una enciclopedia anacrónica. No obstante, confieso mi entusiasmo porque en el futuro esta obra sea acogida por un colegio de investigadores que discuta, destruya y reconstruya nuevas versiones.

III

Las observaciones más minuciosas y directas sobre este trabajo las debo al consejo editorial independiente integrado entre 1996 y 1998 por los maestros Consuelo Carredano, Lucero Enríquez y Aurelio Tello (este último en particular dedicó extrema atención y cuidado al diccionario), pero también a otros especialistas que con su generosidad me hicieron distintas aportaciones. Entre ellos recuerdo de manera prominente a Robert Stevenson, a Gabriel Agraz García de Alba y a mis compañeros del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, así como a José Luis Fuentes Zárate, Aurelio Martínez Corona y Yolanda Moreno Rivas, sin hacer mención de los críticos, músicos y musicólogos que eventualmente me hicieron sugerencias de enmiendas y precisiones, así como a los miles —no es una hipérbole— de autores de cuya obra este Diccionario ha sacado provecho. Entre éstos, de los que han producido inventarios recientes que sirvieron a esta obra, debo hacer mención de Eugenio Delgado y Áurea Maya, Gloria Carmona, Consuelo Carredano, Eduardo Contreras Soto, Alain Derbez, Guillermo Diego, Lidia Guerbero, Ricardo Miranda, Eduardo Soto Millán, Thomas Stanford y José Octavio Sosa, cuya información resultó de suma importancia. A todos ellos, sin poner en último sitio a quienes generosamente hacen posible la edición actual, doy mi gratitud.

Asumo, sin embargo, que toda la información aquí consignada corresponde únicamente a mi responsabilidad y ofrezco mi interés y disposición para corregir en ediciones futuras lo que en ésta se considere como erróneo.

Gabriel Pareyón

Amsterdam, 25 XI 2005

¹ *Diccionario de Música en México*, Secretaría de Cultura de Jalisco/CONACULTA, Guadalajara, 1995, 606 pp.

Abreviaturas

abr.	abril	INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
AC	Asociación Civil	INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
AGN	Archivo General de la Nación (México)	INEHRM	Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana
ago.	agosto	IPN	Instituto Politécnico Nacional
Ags.	Aguascalientes	IRCAM	Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique
AMPM	Asociación Mexicana de Productores de Música	Jal.	Jalisco
aprox.	aproximadamente	jun.	junio
ASTA	American String Teachers Association	LCMCM	Liga de Compositores de Música de Concierto de México
BC	Baja California	loc. vulg.	locución vulgar
BCS	Baja California Sur	m.	muerte, muerto
ca.	circa	mar.	marzo
Camp.	Campeche	masc.	masculino
cd.	ciudad	may.	mayo
CdIR	Conservatorio de las Rosas	MCM	Música de Concierto de México
CENART	Centro Nacional de las Artes	Méx.	México
CENIDIM	Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez	Mich.	Michoacán
CIIM	Centro Independiente de Investigación y Multimedia	Mor.	Morelos
CNA	Centro Nacional de las Artes	n.	nacido
CNCA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes	Nay.	Nayarit
col.	colección	NHK	Nippon Hōsō Kyōkai
comp.	compilador	NL	Nuevo León
Chih.	Chihuahua	no.	número
Chis.	Chiapas	nov.	noviembre
CNM	Conservatorio Nacional de Música	NUFFIC	Netherlands Organization for International Cooperation in Higher Education
Coah.	Coahuila	NY	Nueva York
Col.	Colima	Oax.	Oaxaca
col.	colección	oct.	octubre
comp.	compilador	OEA	Organización de Estados Americanos
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes	OFCM	Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México
CU	Ciudad Universitaria	OFJ	Orquesta Filarmónica de Jalisco
DAAD	Deutscher Akademischer Austauschdienst	OFUNAM	Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México
DDF	Departamento del Distrito Federal	OSM	Orquesta Sinfónica de México
DF	Distrito Federal	OSEM	Orquesta Sinfónica del Estado de México
dic.	diciembre	OSM	Orquesta Sinfónica de México
Dir., dir.	Dirección, director	OSN	Orquesta Sinfónica Nacional
Dgo.	Durango	Op.	Opus
ECIC	Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores	p.	página
ECM	Ediciones Coral Moreliana	PAPIIT	Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica
ed.	editor, editorial, edición, editado	pp.	páginas
Edo.	Estado	pbro.	prebistero
EEME	Ediciones Económicas de Música Escolar	prob.	probablemente
ej.	ejemplo	Pue.	Puebla
e. g.	<i>exempli gratia</i> , por ejemplo	QR	Quintana Roo
ELCM	Ediciones de la Liga de Compositores de México	Qro.	Querétaro
EMP	Ex Machina Publications	reimpr.	reimpresión, reimpreso
EMSM	Escuela de Música Sacra Mexicana	s.	siglo
EMM	Ediciones Mexicanas de Música	ss.	siglos
ENM	Escuela Nacional de Música	sa.	sin autor señalado
EMSQ	Escuela de Música Sacra de Querétaro	SACM	Sociedad de Autores y Compositores de Música
EMUG	Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara	se.	sin editor
ene.	enero	sf.	sin fecha
ESM	Escuela Superior de Música	SEP	Secretaría de Educación Pública
EU	Estados Unidos	sep.	septiembre
fd.	fechas diversas	sl.	sin lugar señalado
FE	fondos especiales	sn.	sin número
feb.	febrero	snn.	sin número de nota
fem.	femenino	snp.	sin número de página
FIC	Festival Internacional Cervantino	snr.	sin número de registro
fl.	flauta	Sin.	Sinaloa
fl.	florece, floreció	SLP	San Luis Potosí
FNAS	Federación Nacional de Agrupaciones Sindicales	Son.	Sonora
FOECA	Fondo Estatal para la Cultura y las Artes	spi.	sin pie de imprenta
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes	sr.	sin referencia
FPAL	Fondo de Propiedad Artística y Literaria	Tab.	Tabasco
Fr., fr.	Francia, francés	Tlax.	Tlaxcala
gral.	general (rango militar)	TRIMALCA	Tribuna Musical de América Latina y el Caribe
GRM-INA	Groupe de Recherches Musicales, Institut National de l'Audiovisuel	UAM	Universidad Autónoma Metropolitana
Gro.	Guerrero	UANL	Universidad Autónoma de Nuevo León
Gto.	Guanajuato	U de G	Universidad de Guadalajara
Hgo.	Hidalgo	UFAM	Union Française des Artistes Musiciens
ibid.	“allí mismo”	UME	Unión Musical Española
id.	“lo mismo”	UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
IILA	Istituto Italiano per Latino America	Tamps.	Tamaulipas
		Ver.	Veracruz
		Yuc.	Yucatán
		Zac.	Zacatecas

Aak. Voz maya. Caparazón de tortuga usado como instrumento de percusión. (Ver: Caparazón).

Abanico. Técnica propia del huapango* que consiste en ejecutar un rasgueo rápido de la guitarra huapanguera* o de la jarana*, con los dedos extendidos en forma de abanico, pasándose uno por uno sobre las cuerdas.

Abella y Grijalva, (José) Bernardo (n. y m. Durango, Dgo., ca. 1720-1785). Organista y compositor. Maestro de capilla de la catedral de Durango. Según Antúñez “fue uno de los más fecundos compositores de música religiosa de su época”. En mayo de 1785 enfermó gravemente y pidió al cabildo de dicha iglesia permiso para abandonar la ciudad para reunirse con su familia. Lo sucedió en su empleo el organista Manuel Álvarez Tostado. Compuso 48 villancicos, 24 salmos y ocho misas, entre otras obras.

Fuente:

1951. Francisco ANTÚÑEZ: “La capilla de música de la catedral de Durango, México: Siglos XVII y XVIII”, *Boletín, Órgano del Centro Cultural Duranguense*, no. 1, Imprenta Salas, Durango, 8 ago.; Aguascalientes, 1970, pp. 31-36 y 47 (reproducido como opúsculo, ed. del autor).

Abitia, Ana Paula (n. cd. de México, 1964). Cantante, mezzosoprano. Comenzó su formación musical en el Instituto de Música y Arte Cardenal Miranda, y vocal con Halina Lach. Se especializó en canto gregoriano en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma y en *lieder* romántico con Loredana Franceschini. Ofreció conciertos de música medieval, oratorio y *lieder* en diversas ciudades de Italia, e hizo estudios de perfeccionamiento vocal en la Hochschule für Musik de Köln (1989-1991), con Eda Moser y Hartmut Holl. Patrocinada por la Sociedad México-Alemana, grabó una cinta sonora con canciones mexicanas, para cuya promoción realizó una gira por Alemania. De regreso en su ciudad natal fue profesora de canto en el Instituto Cardenal Miranda. Solista con varias orquestas sinfónicas mexicanas, ha participado en festivales musicales en las ciudades de México, Morelia y Guanajuato.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae* en el archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Abitia, Francisco. Ver: Avitia, Francisco.

Abitia (Garcés), Jesús H(ermenegildo) (n. Botuchic, Chih., 13 abr. 1881; m. cd. de México, 1960). Inventor y violinista. Comenzó a construir instrumentos de cuerda hacia 1900 e inventó algunos muy originales y de gran calidad acústica y artesanal, entre

ellos el violo* (de registro intermedio entre el violín y el chelo); el ultrabajo* (cinco tonos más abajo que el contrabajo); la violeta* (intermedio entre la viola y el violín); y el violetín* (una quinta más aguda que el violín). Actualmente es más recordado por su labor de fotógrafo y camarógrafo de la Revolución Mexicana, y como realizador de la película *Carnaval trágico* (1919).

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 110-112.

1981. Aurelio de los REYES: *Cine y sociedad en México (1896-1930). Vivir en los sueños*, t. I, UNAM/Cineteca Nacional, cd. de México, p. 14.

Abreu Gómez, Ermilo (n. Mérida, Yuc., 1894; m. cd. de México, 1971). Periodista, literato y crítico teatral. Impartió cátedra de literatura española en la Escuela Normal Superior, en la UNAM, en la Universidad de Illinois y en el Colegio Middlebury, de Vermont, EU. Encabezó en Washington la división de filosofía y letras de la Unión Panamericana. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua (1963). Fue colaborador de varios diarios y revistas mexicanos y publicó varios estudios sobre la música y su relación con la literatura.

Bibliografía musical de Ermilo Abreu Gómez:

1942. “Introducción a la historia de la zarzuela”, *Revista Musical Mexicana*, t. I, cd. de México (en cuatro partes: no. 1, 7 ene., pp. 8-10; no. 2, 21 ene., pp. 38-40; no. 3, 7 feb., pp. 51-52; no. 4, 21 feb., pp. 79-81).

1942. “La música y Proust”, *ibid.*, t. II, no. 1, 7 jul., pp. 3-4.

1943. “Arturo Cosgaya”, *ibid.*, t. III, no. 1, 7 ene., pp. 9-10.

Bibliografía sobre Ermilo Abreu Gómez:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 3.

Abúfar. Ópera del español Manuel García, cuyo estreno tuvo lugar el 13 de julio de 1827 en el teatro de Los Gallos de la ciudad de México. El elenco de la primera representación se integró por Rita González de Santa Marta (soprano), Joaquina Briones (soprano), Manuel García (tenor) y Carolina Pellegrini (triple y actriz).

Ac. Ver: *Aak*.

Academia Anton Rubinstein. Fundada y dirigida por los pianistas Salvador Ordóñez Ochoa y Vilma Erenyi. Funcionó entre 1925 y 1935, asentada en un local de la 1ª calle de General Prim, en el centro de la ciudad de México. Entre sus egresados se encuentran las pianistas concertistas María Luisa Sandoval, Aurelia Sánchez y Gruña Gankin. En recitales ofrecidos mensualmente, con alumnos y personal docente, la academia estrenó obras entonces desconocidas en México, de Janacek, Bartók, Kodaly, Schoenberg, Berg, Honegger, Poulenc, Milhaud, Dohnanyi y Villa-Lobos.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 118-119.

Academia Beethoven. Fundada en La Habana por los mexicanos Agustín C. Beltrán, Manuel M. Ponce, Tomás Rubio y Asunción Sauri. Se inauguró a principios de 1916, en una casa de la calle del Consulado. Terminada la revuelta armada en México, la escuela fue trasladada a la ciudad de México, donde inició sus actividades a mediados de 1918, en el local situado en los altos del repertorio De la Peña Gil Hermanos*, en la avenida Juárez. Desapareció a fines de 1922.

Fuentes:

1950. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Agustín Beltrán Vellio”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 5, cd. de México, may., pp. 192-193 (datos precisos acerca de la —).

1958. — “Biografías de músicos yucatecos distinguidos”, inédita [col. J. J. Escorza] (información sobre Chonita Sauri y su participación en la —).

Academia Beethoven. Abierta en Monterrey, Nuevo León, en noviembre de 1916, bajo la dirección de Daniel Zambrano. Las

cátedras impartidas eran solfeo, teoría y dictado musical, canto, coros, piano, violín, armonía, composición, contrapunto y fuga, y formas musicales. En su inauguración tuvo casi 100 alumnos matriculados y un mes después contaba con 250 estudiantes. Fue una de las academias musicales más productivas de Nuevo León y en esa entidad era la única sostenida solamente por sus alumnos.

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 188.

Academia Campa-Hernández Acevedo. Ver: Grupo de los Seis.

Academia de Agustín Caballero. Creada por Agustín Caballero y Joaquín Beristáin en la ciudad de México, en 1838. A los pocos meses de su fundación murió Beristáin, de modo que Caballero quedó a la cabeza de la institución hasta 1866 en que se fusionó con el Conservatorio del Club Filarmónico de Tomás León. En ella se impartieron las cátedras de solfeo, canto, piano, violín, clarinete, vihuela, flauta travesera y acompañamiento; escrituras inglesa, española, gótica y redonda; formación de carátulas y modelos; idiomas italiano, francés e inglés. Los conciertos eran reglamentarios los días 10 y 15 de cada mes. Entre los discípulos de la Academia de Caballero aparecen Eufrosia Amat, Guadalupe Barroeta, María de Jesús Cepeda, los hermanos Aduna, Melesio Morales, Agustín Balderas, Bruno Flores y Felipe Larios hijo.

Fuente:

1966. Rodrigo VALLE LEYVA: "Síntesis biográfica del padre Agustín Caballero, fundador y primer director de nuestro Conservatorio", *Revista del Conservatorio*, no. 13, cd. de México, jun., pp. 2-4.

Academia de Artes. Se creó por decreto presidencial del 12 de diciembre de 1966, como organismo asesor de las entidades públicas y privadas "en los asuntos relacionados con el estímulo y protección de las artes y la salvaguarda de los bienes culturales", así como para "promover el estudio y la investigación de las artes". Su instalación formal ocurrió el 12 de junio de 1968. Se compone hasta de 30 miembros repartidos en seis secciones: historia y crítica de arte, música, pintura, escultura, grabado y arquitectura. Entre los músicos que han pertenecido a ella están Carlos Chávez, Ignacio Fernández Esperón, Rodolfo Halffter, Blas Galindo, Manuel Enríquez, Joaquín Gutiérrez Heras, Manuel de Elías, Leonardo Velázquez, Mario Lavista y Federico Ibarra. La sede de la academia se halla en el Museo de San Carlos, en la ciudad de México.

Fuente:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 13.

Academia de Historia y Bibliografía Musical. Dependiente del CNM de México, fue creada por Carlos Chávez en 1930. Dirigida por Jesús C. Romero, se le encargó hacer una bibliografía del material musical mexicano en el archivo del Conservatorio, y elaborar una historia de la música en México. Desapareció en 1932.

→ **Academia de Investigación de Música Popular.** Dependiente del CNM de México, fue creada por Carlos Chávez en 1930 y encabezada por Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza. Su tarea principal era la recopilación de música indígena y mestiza ejecutada aún en la época de la Academia. Desapareció en 1936 y sus funciones fueron absorbidas por el Departamento de Investigaciones Musicales de la SEP.

→ **Academia de Investigación Musical.** Dependiente del CNM de México, fue creada por Carlos Chávez en 1930. Tuvo como objetivo hacer un estudio de las nuevas posibilidades musicales mediante un análisis de las escalas musicales en el mundo. Estaba dirigida por Gerónimo Baqueiro Foster. Desapareció en 1932.

Fuentes:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las academias de investigación del Conservatorio. Nuevas posibilidades musicales", *El Universal*, cd. de México, 11 abr.
1930. Daniel CASTAÑEDA: "Las Academias del Conservatorio Nacional de México", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 6-13.
1936. Carlos CHÁVEZ: "Revolt in Mexico", *Modern Music*, vol. XIII, no. 3, Nueva York, mar.-abr., pp. 35-40 (justificación histórica de las academias de investigación del CNM).

Academia de José Antonio Gómez. Fundada en la ciudad de México en 1839, por José Antonio Gómez, en el seno de la segunda Sociedad Filarmónica Mexicana*. Tuvo por modelo al Conservatorio de Madrid. Eran reglamentarios dos conciertos al mes como mínimo, ofrecidos por alumnos y profesores del instituto. Originalmente se enseñaban las materias de canto, violín, piano, solfeo, armonía, italiano, francés y escrituras, a las que se sumaron las de alientos de madera y órgano. Dejó de funcionar hacia 1845.

Fuentes:

1839. José Antonio GÓMEZ: *Prospecto y reglamento de la Gran Sociedad Filarmónica y Conservatorio de Ciencias y Bellas Artes*, "dirigida por J. A. Gómez", Imprenta del Iris, dirigida por Antonio Díaz, cd. de México, 7 pp., 19 centímetros (documento fechado el 24 de noviembre de 1839, conservado en la col. Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México, item no. 3781).
1957. Jesús C. ROMERO: "El primer conservatorio mexicano de música", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 154, cd. de México, dic., pp. 534-535 (abundante información acerca de la academia de Gómez).

Academia de la Canción Mexicana. Creada en la ciudad de México en 1928, por Felipe Llera, profesor y director del plantel. Su objetivo era ofrecer preparación técnica y expresiva, y orientar sobre repertorio y estilos, a los cantantes que desearan dedicarse profesionalmente a la canción tradicional mexicana. Desapareció con la muerte de Llera, en 1942.

Fuente:

1928. Carlos LAVÍN: "La canción mexicana", *Gaceta Musical*, año I, no. 3, París, mar., p. 50 (anuncio en la sección "La música en América").

Academia de la Ópera de Bellas Artes. La instauró Eduardo Hernández Moncada en 1947, con apoyo de Carlos Chávez. Su objetivo era preparar a los jóvenes cantantes mexicanos para que representaran papeles operísticos en las mejores condiciones de técnica vocal y actitud escénica. Entre los profesores participantes en el proyecto pedagógico estuvieron, además de Hernández Moncada, Fanny Anitúa, María Bonilla, Ángel R. Esquivel, Armando Montiel Olvera, Carlo Morelli, Guido Picco y Ernesto Roemer. En ella surgió la mayoría de los cantantes mexicanos formados entre 1950 y 1965. A la Academia de la Ópera se deben también estrenos operísticos nacionales como *La finta giardiniera*, de Mozart; *La serva padrona*, de Pergolesi; *L'enfant prodigue*, de Debussy; y *Le pauvre matelot*, de Milhaud.

Fuentes:

1951. Arturo MORI: "Actividades musicales de México. La Academia de la Ópera", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 11, cd. de México, nov., p. 459.
1955. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El arte lírico dramático del Coliseo de México a la Academia de la Ópera", *El Nacional*, cd. de México, 6, 13, 20 y 27 mar.; 3, 10, 17 y 24 abr.; 1º, 15 y 22 may.
1985. Anónimo: *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.

Academia de Música de Cenobio Paniagua. Instituto musical que se ubicó en el Portal de Tejada, en la ciudad de México, y funcionó de 1859 a 1862. En ella estudiaron, entre otros, Melesio Morales, Ángela Peralta, Octaviano y Antonio Valle, Miguel Planas, Leonardo Canales y León Beristáin.

Fuente:

1942-1943. Manuel G. REVILLA: "Cenobio Paniagua", *Revista Musical Mexicana*, t. II, cd. de México (en cinco entregas: no. 8, 21 oct., pp. 178-182; no. 9, 7 nov., pp. 202-204; no. 10, 21 nov., p. 216; no. 11, 7 dic., p. 234; no. 12, 21 dic., pp. 251-252).

Academia de Música de Guadalajara. Establecida por iniciativa de Guillermo Michel, las juntas preliminares para discutir sus tentativos programas de estudios y estatutos se realizaron en el edificio del repertorio Wagner y Levien Sucesores, con asistencia de los miembros que deberían formar el cuerpo docente: Benigno de la Torre, Félix Bernardelli, José Godínez, José Rolón y el propio Michel, a los cuales se sumó con voz, pero sin voto, el gerente de la casa Wagner, Roberto Baumbach. La Academia tomó por sede los altos del edificio de Wagner, en la calle de San Francisco no. 12 (hoy avenida Alcalde), y sus actividades iniciaron el 1º de diciembre de 1907 con un concierto ofrecido por los profesores. En muy poco tiempo el plantel figuró como el más ambicioso en programas pedagógicos y el más nutrido en estudiantes en el occidente del país. Las cátedras originales impartidas allí eran solfeo, canto coral y canto superior (que impartió Blanca M. de Barducci), dictado, armonía, fuga, contrapunto, composición, piano, violín, chelo, italiano y francés; luego se agregaron clases de instrumentos de aliento y de lengua alemana. Fallecidos Bernardelli (1908) y De la Torre (1913), y separados del proyecto inicial Godínez y Michel, la mesa directiva del instituto quedó, para 1915, como sigue: José Rolón, director; Ana María Méndez, secretaria; Tomás Escobedo, subdirector. Al cuerpo docente se sumaron Ramón Serratos, Amador Juárez y Trinidad Tovar. Dos años más tarde, la Academia se transformó en Escuela Normal de Música*, antecedente de la EMUG*. Entre sus primeros egresados figuran María Luisa Quintero, Elisa de la Cueva, Jesús Estrada, Tomás Escobedo y Otilia Figueroa. (Ver también: Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara y Escuela Normal de Música de Jalisco).

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 509-512 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).
1996. Laura GONZÁLEZ MATUTE y Luis Martín LOZANO: *Félix Bernardelli y su taller*, Secretaría de Cultura/INBA, Guadalajara [catálogo de exposición del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara y el Museo de San Carlos de la ciudad de México] (incluye fotografía con los cinco profesores fundadores de la Academia de Música de Guadalajara, p. 32).

Academia de Música del Puerto de Veracruz. Fundada en 1951 por Daniel Ayala, bajo el auspicio del INBA. En su seno se crearon el Coro Infantil de Veracruz y el Orfeón Mixto Veracruzano, que interpretaron música coral mexicana.

Fuente:

- I. "Academia —" en "Instituto Nacional de Bellas Artes", archivo histórico de la SEP, cd. de México.

Academia de Música de Minería. Se estableció como dependencia de la Facultad de Ingeniería de la UNAM, en 1978. Su director fundador, Jorge Velazco, creó poco más tarde la Orquesta Sinfónica de Minería que, como la academia, tiene su sede en el Palacio de Minería* de la ciudad de México. Después Velazco fue sustituido por Luis Herrera de la Fuente como titular de la academia y de la orquesta, y luego de varias temporadas volvió el primero a ocupar su antiguo cargo.

Fuente:

- 1977-1978. Esperanza PULIDO: "Con Jorge Velazco", *Heterofonía* (en dos entregas: vol. X, no. 55, jul.-ago. 1977, pp. 25-27; vol. XI, no. 61, jul.-ago. 1978, pp. 19, 28 y 30).

Academia de Música Elizaga. Fundada en la ciudad de México el 17 de abril de 1825, por el compositor y pianista José Mariano Elizaga*, en el seno de la primera Sociedad Filarmónica Mexicana*. Su creación fue financiada por el historiador y político Lucas Alamán (1792-1853) y por el mismo Elizaga, en cuyo domicilio particular se alojó el plantel, primero en el no. 12 de la calle de Escalerillas, y más tarde, de agosto de 1826 a 1829, en el no. 13 de Puente del Carmen. En ella se enseñó solfeo, canto, piano e instrumentos de cuerda. Según Romero, su programa de estudios fue el

más completo que hasta entonces presentara una escuela musical en la República. Romero también le atribuye ser el primer conservatorio de música secular en América, aunque sus características académicas distaban aún del moderno modelo europeo, al cual fueron más próximas las academias de Agustín Caballero y José Antonio Gómez.

Fuentes:

1825. *El Águila Mexicana*, año II, no. 318, cd. de México, 26 feb. (dictamen de la Comisión Especial del Senado que examina la Memoria del señor Secretario de Relaciones Exteriores e Interiores: "Lo relativo a Jardín Botánico, sociedades literarias, academias y escuelas de bellas letras, antigüedades y gabinetes de lectura [...] El estado exhausto del tesoro público no permite actualmente ocuparse en formar establecimientos que parecen pertenecer a tiempos de abundancia [...]").
1825. *Ibid.*, año III, no. 3, 17 abr., p. 4, columna 1ª, "Sociedad Filarmónica. Este establecimiento nuevo entre nosotros".
1934. Jesús C. ROMERO: *José Mariano Elizaga (fundador del primer Conservatorio de América, autor del primer libro de didáctica musical impreso en México, e introductor entre nosotros de la imprenta de música profana)*, SEP/Departamento de Bellas Artes, Cvlvra, cd. de México, 156 pp.

Academia de Música Serratos. Escuela dirigida y establecida en Guadalajara en 1919 por los hermanos Ramón, María Guadalupe y Nila Serratos, a su vez egresados de la Academia de Música de Rolón. Fue una de las escuelas del interior del país que gozaron de mayor prestigio durante la primera mitad del siglo XX. Las materias que allí se impartían eran piano, violín, chelo, canto, conjuntos de cámara, solfeo, armonía, contrapunto, análisis y forma musical, composición e historia de la música. Algunos de los músicos que estudiaron en ella fueron Áurea Corona, Aurora Serratos, Fausto García Medeles y Rosalío Ramírez.

Fuente:

1995. Karen DUBOVY: "Ramón Serratos. Maestro, pianista, compositor", separata de *Educación Artística*, año 3, no. 8, INBA, cd. de México, ene.-mar., 1-15-1 pp.

Academia de Música Zacatecana. Inaugurada el 1º de agosto de 1874, en Zacatecas capital. Fue dirigida por Fernando Villalpando y Jesús Alejandri. Dio preferencia al aprendizaje de los instrumentos de aliento y formó su propia banda.

Fuente:

1963. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, pp. 31-37.

Academia de Piano Chopin. Fundada por Manuel Barajas en la ciudad de México, en 1917. Fue una de las escuelas de piano más productivas de la época; en 1925 tomó el nombre de Instituto Musical Manuel Barajas y se asentó en la avenida Independencia no. 1, donde permaneció activa durante más de cuarenta años.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Manuel Barajas", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 12, cd. de México, dic., pp. 526-527.

Academia de Piano de Luis Moctezuma. Fundada en la ciudad de México en 1901, fue la primera escuela especializada en educación pianística, en la capital de la República Mexicana. Entre sus egresados estuvieron Joaquín Amparán, Manuel M. Bermejo, Ana María Charles, Esperanza González, María Luisa Kruger y Conrado Tovar.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: "La escuela de Moctezuma", *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 114-115.

Academia de Piano de Puebla. La estableció Amando Anaya en 1934 en la ciudad de Puebla. Obtuvo reputación gracias a su calidad docente. Dejó de funcionar en 1937, al morir su fundador.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Edmundo y Amando Anaya", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 3, cd. de México, mar., pp. 110-111.

Academia de Piano de San Ángel. Una de las escuelas de piano más productivas de México, en los primeros años del siglo XX. Fundada por Pedro Luis Ogazón*, estaba ubicada en el domicilio particular de éste, en San Ángel, al sur de la ciudad de México, en una enorme finca que tenía, en su parte posterior, un teatro y un amplio jardín. Fue uno de los pocos escenarios para la música de concierto en la capital del país, durante la Revolución (1910-1917). En ella impartieron la cátedra de piano Manuel Rodríguez Vizcarra y el propio Ogazón; y de armonía, contrapunto y fuga, Juan B. Fuentes. Entre los egresados de esta academia figuran Leonor Boesch, Fanny S. de Rodríguez Vizcarra, Laura Palomino, María de la Luz de Montes de Oca, Enrique Aguirre, Moisés Fernández de Lara, María de los Ángeles F. Esnaurrizar, Rosa Filatti, María Dolores y Ana María Vázquez, Roberto Urzúa, Alfredo Domínguez Portas y Otilia Ortiz Liebich.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: "Los discípulos del maestro Pedro Luis Ogazón", *Carnet Musical*, vol. X, no. 132, cd. de México, feb., pp. 85-88.

Academia de Tomás León. Fue establecida en la ciudad de México a fines de 1864 por el Club Filarmónico que encabezaba Tomás León. Organizó varios ciclos de recitales de piano y canto, así como tertulias sobre música en las que participaron Melesio Morales, Aniceto Ortega, Julio Ituarte, José Ignacio Durán, Francisco Villalobos y Antonio García Cubas. En 1866 la academia se transformó en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica. (Ver también: Sociedad Filarmónica y Conservatorio Nacional de Música de México).

Fuentes:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Departamento Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, cd. de México, 229 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992 (capítulos I. "Antecedentes", II. "El Conservatorio").

1943-1944. Jesús C. ROMERO: "Reseña histórica de la fundación del Conservatorio Nacional de Música", *Orientación Musical*, vol. III, cd. de México (en 11 entregas: no. 25, jul., pp. 9-11; no. 26, ago., pp. 7-8; no. 27, sep., pp. 6-7 y 20; no. 28, oct., p. 8; no. 29, nov., pp. 13-14; no. 30, dic., pp. 11 y 15; no. 31, ene., pp. 9-10; no. 32, feb., pp. 8-9; no. 33, mar., pp. 8-9; no. 34, abr., pp. 11 y 19; no. 35, may., p. 11).

Academia Filarmónica de Puebla. La primera asociación en su tipo, establecida en el interior del México independiente. Fue fundada en 1839 por miembros de la sociedad civil de la ciudad de Puebla y por músicos de la orquesta de la catedral. José María Carrasco* fue miembro honorario suyo.

Fuente:

1944. Enrique GÓMEZ HARO: *La música en Puebla*, Linotipografía Primavera, Puebla, 8 pp.

Academia Filarmónica y Literaria de Campeche. Fundada en Campeche capital a fines de 1875, por Enrico Lombardi*. Entre los alumnos que allí estudiaron figuran Francisco Álvarez Suárez, Ismael Corona, Manuel F. Rojas y José G. Cervera. Quedó clausurada a la muerte de su fundador (1876). A pesar de su breve existencia, tuvo influencia posterior en la vida musical de Campeche.

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: "Academia Filarmónica y Literaria de Campeche", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 4, cd. de México, abr., pp. 151-153.

Academia Fray Juan de la Cruz. Establecida en Guadalajara a fines del siglo XIX por el monje Juan de la Cruz*, con el auspicio de la arquidiócesis. En ella se impartieron las cátedras de lectura y escritura musical, solfeo, armonía, contrapunto, fuga, piano, órgano, canto gregoriano y composición. Algunos de los profesores que trabajaron para este instituto fueron Félix Peredo y Antonio Rosado, quienes tuvieron entre sus discípulos a Jesús Niño Morones* y Sebastián Márquez*.

Fuente:

1986. Guadalupe GÁLVEZ MEJORADA: *Sebastián Márquez*, Guadalajara, ed. particular, 65 pp. (incluye información sobre la academia, fotografía de su fundador).

Academia Juan Sebastián Bach. Con la Escuela Libre de Música* quizás fue la escuela independiente más dinámica de la ciudad de México en el siglo XX. Fue establecida y dirigida por Carlos del Castillo y abrió sus puertas en 1907. En ella se impartió teoría musical e interpretación de chelo, violín y canto, aunque la cátedra principal fue la de piano, impartida por el propio Castillo. Se alojaba en un amplio edificio en la calzada de Tacubaya no. 28, el cual tenía su propio teatro en el que se realizaban los exámenes musicales. Al morir su fundador en 1957, la academia sufrió un decaimiento progresivo y su nueva directora, Graciela del Castillo de González, debió trasladarla de su sede original a la avenida División del Norte (esquina Ixcateopan y Pílares), en la colonia Vértiz-Narvarte, donde permanece en funciones bajo la dirección de María Luisa Rasgado González.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Carlos del Castillo", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 149, cd. de México, jul., pp. 329-332.

Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano. Fundada en 1993 en la ciudad de México por varios organistas mexicanos miembros de la Academia Internacional de Música Antigua para Órgano. Su principal interés es "el estudio, la preservación y la revaloración de los órganos barrocos mexicanos". Ha organizado conciertos y cursos de interpretación y de organería y ha publicado la revista *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano* (dirigida por Gustavo Delgado Parra), la cual contiene colaboraciones de organistas de diversas partes del mundo así como una sección de música escrita.

Fuente:

1994-1995. Ofelia G. CASTELLANOS: "La Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano", *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, vol. 2, no. 3, cd. de México, pp. 22-25.

Academia Mozart. Fundada en Pachuca por Ángel Badillo* a fines de 1918. Sobrevivió gracias al apoyo de Manuel M. Ponce, quien ofreció actuaciones como pianista a beneficio de la Academia (1919). En este plantel se formaron varios músicos hidalguenses activos durante la primera mitad del siglo XX, entre ellos María C. Porter, Alicia Hernández, Javier Montiel y José López Muñiz. En 1936 se transformó en Escuela de Música de Pachuca, la cual sobrevive hasta la actualidad incorporada a la Universidad de Hidalgo.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Ángel Badillo", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 7, cd. de México, jul., p. 256.

Academia Municipal de Dibujo y Música. Fundada en 1858 por el gobernador del Distrito Federal, Miguel Azcárate, quien obtuvo para el funcionamiento de la escuela el patrocinio de la Compañía Lancasteriana. Se alojó en uno de los edificios del Ayuntamiento, en la calle de Betlemitas. El 1º de junio iniciaron las clases de dibujo, y dos meses después las de música. El trabajo docente lo encabezó Luz Oropeza* y luego se unieron Julia Llorente (alumna de Beristáin y Caballero) y Dolores López, al exigirlo así el número de 140 alumnas inscritas. Se clausuró en 1862 por falta de fondos, pero en 1864 volvió a abrirse con el apoyo del gobierno imperial. Luego, por acuerdo del presidente de la Sociedad Filarmónica Mexicana y del regidor Timoteo Fernández de Jáuregui, la academia se incorporó al reciente Conservatorio de la Sociedad Filarmónica (1867), llevando consigo personal docente, mobiliario (pianos, dos armonios y un órgano neumático; además de material para trabajo escolar) y la partida presupuestal asignada con anterioridad.

Fuentes:

1946. Jesús C. ROMERO: "La enseñanza de la música hace ochenta y seis años", *Orientación Musical*, vol. V, no. 60, cd. de México, dic., pp. 14-15 (trata de la Academia Municipal de Dibujo y Música y de su fusión con el CNM).
 1950. — "Academia Municipal de Dibujo y Música", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 4, cd. de México, abr., pp. 151-153.

Academia Nocturna de Música Sagrada de Celaya. Abierta en Celaya, Guanajuato, en 1904, con el financiamiento de la diócesis de Querétaro otorgado por monseñor Rafael S. Camacho* y con el respaldo académico del presbítero Agustín González*. Su primer director fue Secundino Briseño, quien impartió clases de órgano y canto gregoriano y formó un coro de alumnos. Fue clausurada en 1914 durante la persecución a las instituciones y personas religiosas encabezada por Huerta. Reabrió sus puertas en 1930, aunque por falta de recursos económicos volvió a cerrarlas entre 1934 y 1939. Poco después se refundó como Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Celaya.

Fuentes:

1943. Marcelino GUIA: "Escuelas diocesanas de música sagrada en la República Mexicana", *Schola Cantorum*, vol. V, no. 2, Morelia, feb., pp. 27-31.
 1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografías de músicos mexicanos: Agustín González", *Carnet Musical*, vol. XVI, no. 201, cd. de México, nov., pp. 489-490.

Academia Palestrina (cd. de México). Fundada y dirigida en 1929 por el presbítero Amado G. Pardavé. Impartía las materias de canto gregoriano, armonía, composición y órgano. En ella colaboró Pedro Michaca. Estaba ubicada en la calle de Sonora no. 118, en la colonia Condesa.

Fuente:

1930. Amado G. PARDAVÉ: "Programa de estudios de la Academia de Música Juan Luis de Palestrina", s.p., cd. de México, 6 pp. (CNM).

Academia Pautret. Andrés Pautret* y su esposa abrieron una academia de música y danza en la ciudad de México, hacia 1823. De esta escuela egresaron varios músicos y cantantes, como la soprano Soledad Cordero, que habría de distinguirse también como bailarina.

Fuente:

1933. Miguel GALINDO: "La Academia Pautret", *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 468-482.

Academias musicales (sumario histórico). Antes de la llegada de los europeos en México existieron diversos centros de enseñanza de música y danza, tanto entre los aztecas como entre los mayas (ver artículos separados). Hubo escuelas en que se enseñaba a tocar instrumentos, a cantar y a bailar, sobre todo con el objetivo de preparar a los jóvenes para que participaran en las celebraciones religiosas. Empero, ninguna de aquellas escuelas sobrevivió tras el arribo de los españoles (1521). Tampoco se conservan documentos que permitan comparar la enseñanza en esos recintos con lo realizado en las academias europeas de aquella época. Durante el siglo XVI los frailes franciscanos instruidos en los principios básicos de la música fundaron en México las primeras instituciones de educación musical con características europeas. En Texcoco* se abrió la primera escuela de música, fundada por Pedro de Gante*. Otras escuelas a las que asistieron miles de indios fueron el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco y la Escuela de Pantitlán, ambas llamadas academias en diversos documentos. En el siglo XVIII también se llamaron academias a las reuniones de instrumentistas fuera del ámbito religioso. En 1743 abrió sus puertas el Colegio de las Rosas de Santa María*, en Valladolid (hoy Morelia), en cuyo seno se creó una academia musical para niñas. De manera semejante, a fines del mismo siglo se creó otra academia musical en el Colegio de Niñas de San Diego*, en Guadalajara. Después de la guerra insurgente (1810-1821) se fundó la academia de José Mariano Elízaga* y en 1838 abrió sus puertas la academia de Agustín Caballero y Joaquín Beristáin, cuya existencia se prolongó hasta fundirse con la del Conservatorio de la Sociedad Filar-

mónica* de Tomás León, nacionalizado por el gobierno porfirista en 1877 y convertido en el CNM que hasta la fecha perdura. Otras muchas academias abiertas durante el siglo XIX en las ciudades de Chihuahua, Mérida, Morelia, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Veracruz, Xalapa y Zacatecas, aportaron una gran cantidad de músicos, principalmente pianistas y cantantes. En el porfiriato, la Academia Hernández-Acevedo, enriquecida luego por la actividad del Grupo de los Seis*, llamó la atención por sus novedosas propuestas pedagógicas. Más tarde, con las transformaciones sociales que provocó la Revolución Mexicana (1910-1917), muchas academias independientes fueron clausuradas, pero aproximadamente desde los años 1919-1925 nacieron muchas más por toda la República, de los cuales cabe citar la Escuela Libre de Música*, la Academia de Música Serratos* y la Academia de Piano de Puebla*. El género religioso, rezagado desde el siglo XIX (sobre todo desde el gobierno juarista) renació en el Seminario Palafoxiano (Puebla) y en las escuelas diocesanas de música sagrada de Guadalajara, Morelia, Querétaro y Pachuca. Especialmente después del Decreto Presidencial de 1937* pasaron a la administración pública antiguas academias privadas en los estados de la República. No obstante, desde 1945 se han abierto nuevas y numerosas academias musicales privadas en las ciudades de Aguascalientes, Chihuahua, Colima, Guadalajara, Guanajuato, Mérida, Monterrey, Querétaro, Xalapa y Zacatecas, principalmente.

Acapitzli. En náhuatl, flauta. Es un término general que se refiere a la flauta recta con orificios de obturación. Ver también: *Tlapitzalli*.

Acapulco [de Juárez] (del náhuatl *Akokolko*, "donde hay caracoles"). Ciudad costera del estado de Guerrero, poblada desde antes de la llegada de los europeos. Los españoles la usaron como puerto desde 1532. Tomó importancia conforme se estableció la ruta comercial con Asia en el transcurso del siglo XVI, mediante la Nao de China o Galeón de Filipinas. El arribo de éste atraía numerosos cantantes, músicos, actores, malabares, mercaderes, tahúres y prostitutas que daban un ambiente festivo a la ciudad, lo que originó la Feria de Acapulco, que comenzaba el 20 de enero y solía prolongarse hasta mediados de febrero; ésta alcanzó mayor esplendor en los siglos XVII y XVIII y aún a inicios del XIX, por lo que Humboldt la llamó "la feria más importante del mundo". Es evidente que la música profana tuvo aquí un gran auge, pero queda escasa documentación al respecto. La decadencia de la feria se debió a la política de libre comercio dictada por los borbones, con lo que Acapulco perdió el monopolio del intercambio con Asia. Sin embargo, la actividad musical continuó principalmente con las fiestas de San Jerónimo, San Isidro Labrador, Santiago Apóstol y Nuestra Señora de Guadalupe, que todavía hoy se celebran y en las cuales se realizan conciertos, bailes, charreadas y otras formas de festejos con música. En el siglo XIX hubo un enriquecimiento en las danzas regionales con influencia de los viajeros que llegaron al puerto; por esta vía arribaron la chilena* y la malagueña*, extendidas en toda la Costa Chica comprendida entre la bahía de Acapulco y la boca del río Verde, Oaxaca. Los conjuntos musicales especializados en estos bailes terminaron por producir sus propios repertorios e instrumentos (arpa, violines, guitarras, bajo quinto o bajo de espigas). Por otra parte, la dinámica comercial del lugar continuó en crecimiento y a partir del porfiriato aparecieron los primeros hoteles que presentaban modernos números musicales en los que actuaban ejecutantes como Aurelio Evaristo* e Isauro Polanco*. En 1927 la ciudad quedó unida a la capital del país por carretera y dos años después se inició el servicio aéreo de pasajeros, lo cual facilitó el desarrollo turístico. Pronto aparecieron nuevos hoteles y se multiplicaron los conciertos de jazz, los bailes con orquestas que llegaban de la ciudad de México y los tríos cancioneros como el Trío Acapulco (1938), encabezado por Agustín Ramírez y Felipe Bermejo. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial el puerto se convirtió en uno de los principales destinos turísticos del mundo, y durante los años 1950-1970 se inauguraron numerosos teatros de variedad y salones de baile. Asimismo, la fama internacional del

lugar y sus fiestas contribuyó a que muchos cancioneros y autores de música de salón y revistas escribieran piezas en alusión al puerto (*In Acapulco*, música de Harry Warren y letra de Mack Gordon, cantada por Betty Grable en la exitosa película *Diamond Horseshoe* [Fox, 1945]; *Las mañanitas de Manzanillo en Acapulco*, de Antonio Gomezanda; *Vámonos a Acapulco*, de Gamboa Ceballos; *Acapulqueña*, de José Agustín Ramírez; *Sucedió en Acapulco*, de Gonzalo Curiel; *Fiesta en Acapulco*, de José Antonio Zavala). Como parte de este esplendor muchos cantantes, músicos y compositores de todo el mundo adquirieron casas de verano en la ciudad. Carlos Chávez, por ejemplo, escribió su *Sinfonía no. 5* en 1953, durante una prolongada estancia en Acapulco. Por su lado, Pablo Casals decidió estrenar en el fuerte de San Diego su oratorio *El Pesebre* (17 dic. 1960) con un reparto en el cual sobresalían el tenor Paulino Saharrea* y los barítonos Roberto Bañuelas* y Rufino Montero*, a quienes Casals llevó de gira internacional cantando su obra. En cuanto al jazz, José Luis Durán trasladó a Acapulco el Festival de Newport en 1961, y mantuvo por varios años la actividad jazzística en la ciudad. En años siguientes apareció un interés excesivo por monopolizar los espectáculos, principalmente por empresarios de la televisión mexicana, lo cual, aunado al surgimiento de nuevos centros turísticos en las playas de la República, trajo cierto deterioro en la calidad de los conciertos y recitales. En este contexto se formó la Orquesta Filarmónica de Acapulco, dedicada principalmente a interpretar arreglos y a acompañar cantantes de trayectoria internacional. No obstante, el propio puerto ha seguido produciendo solistas y grupos representativos del folclor local, como los Hermanos Arizmendi*, quienes han hecho grabaciones con sones, gustos, corridos, jarabes, chilenas y bambucos. Además se han programado nuevos conciertos sinfónicos y operísticos en el teatro Juan Ruiz de Alarcón y en el moderno Centro Internacional de Convenciones. En el ámbito del jazz destaca el grupo de los hermanos Nando y Pepe Hernández, que ha hecho numerosas grabaciones. En cuanto a la música religiosa, Acapulco ha tenido un desarrollo menor al de otras ciudades de Guerrero (como Chilapa* o Chilpancingo), probablemente por la intensa influencia comercial y turística. Pese a ello, la diócesis de Acapulco (erigida por bula del 18 de marzo de 1958), ha organizado coros y pequeños conjuntos instrumentales de actividad regular en varios templos bajo su autoridad, y principalmente en la catedral de Nuestra Señora de La Soledad concluida en 1980. Entre los cantantes nacidos en esta ciudad destacan el tenor Yordi Ramiro* y la soprano Victoria Zúñiga*.

Fuentes:

1948. Vicente T. MENDOZA: *La canción chilena en México*, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago, 15 pp. [col. Ensayos, 4] (reimpreso en 1950).
 1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México ("Chilena", "Malagueña", biografías de músicos locales).
 1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 6-7.

Acatlaxqui. Danza de origen precortesiano que actualmente sólo ejecutan algunos grupos nahuas y hñāhñu de la región de Pahuatlán, en Puebla. En ella, cada uno de los danzantes lleva un conjunto de carrizos con plumas, con el que forman un arco durante el baile.

Acereto (Manzanilla), Juan (n. Mérida, Yuc., 29 oct. 1930). Cancionero. Se inició en la trova yucateca al lado de compositores como Manuel López Berbeito, Armando Manzanero, Santiago Manzanero, Coki Navarro y Luis Demetrio Traconis Molina. Cantó y grabó discos con Felipe Domínguez, Alfredo Gamboa, Jorge Torre y Pastor Cervera. De este último recibió la influencia de la trova tradicional y se casó con una sobrina suya. Entre sus más de 90 canciones figuran *Antes, Cautivo del amor, Gota a gota y Tus ojitos negros*.

Fuente:

2001. Raúl ESQUIVEL DÍAZ: "Los poetas, los compositores, los intérpretes", *Añoranzas de la trova yucateca: Guillermo Pérez Ávila, sr.*, cd. de México, p. 1 (notas para el disco homónimo).

Acerina [Consejo Valiente Robert] (n. Santiago de Cuba, 26 abr. 1899; m. cd. de México, 3 jun. 1987). Percusionista, cancionero y director de orquestas de baile. En 1913 debutó como cancionero en La Habana; ese mismo año llegó a la ciudad de México, donde se estableció definitivamente. Actuó en carpas, y desde 1923, en la radio. En 1948 grabó su primer disco dirigiendo su propia orquesta de baile bautizada como "danzonera" por ser el danzón la especialidad de su repertorio. Con ese grupo se presentó en salones de baile de México hasta poco antes de morir. En 1949 grabó *El arete de Mariles* y *La bruja*, que tuvieron mucho éxito. Más tarde participó en la musicalización de las películas *Honrarás a tus padres* y *Simón Bolívar*. Otras composiciones suyas, representativas de su estilo musical, son *Club Anáhuac*, *Los timbales de Acerina*, *Marimar* y *Rigoletito*.

Fuente:

1997. Gonzalo MARTRE: *Rumberos de ayer*, spi., cd. de México, 180 pp. (con fotografías).

Acevedo, Gabriel (n. Santiago de Mihuatlán, Pue., 14 may. 1873; m. Saltillo, Coah., 2 ago. 1912). Cantor, organista y compositor. Estudió solfeo, canto llano, armonía y composición en el Colegio Pio de Artes y Oficios de la ciudad de Puebla. En 1882 se incorporó a la Compañía de Jesús y se instruyó ampliamente en música sacra. Se trasladó a España e hizo estudios en teología, retórica, filosofía y música en Burgos. Ordenado sacerdote en 1905, regresó a su país y predicó en Michoacán; luego enseñó matemáticas y francés en el Colegio de Guadalajara, y finalmente marchó a Saltillo, donde colaboró con Ignacio León*. Compuso misas, motetes, himnos sacros y otra música religiosa. Sobresalen: *Himno a la Compañía de Jesús*, *Dño del indio triste*, dedicado a la Virgen de Guadalupe; y el misterio *Voy por la vida cruzando*. En los últimos años de su vida escribió también algunas piezas profanas.

Fuente:

1972. José GUTIÉRREZ CASILLAS: *Jesuitas en México durante el siglo XIX*, Porrúa, cd. de México, p. 277 (biografía; el cronista da mayor relieve a las actividades religiosas de Acevedo).

Acevedo (Jiménez), Isolda (n. cd. de México, 1931). Pedagoga y compositora. Maestra de piano y especialista en enseñanza musical escolar por el CNM, donde fue alumna de Francisco Agea y Esperanza Pulido (piano), Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Eduardo Hernández Moncada y Carlos Jiménez Mabarak (armonía y análisis), graduándose en 1962. Desde entonces y hasta 1980 fue maestra en distintas escuelas de la SEP, actividad que alternaba con su trabajo en EMM. Ese mismo año fue comisionada para dedicarse sólo a dicha casa editora, de la cual fue nombrada gerente general por el Consejo Directivo en 1987. Como compositora, entre sus obras destaca *Citlali* (1972) para canto, piano y percusión, con texto en náhuatl (EMM).

Fuente:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 305.

Aceves, Anita [Ana] (n. y m. cd. de México, 1903-1929). Pianista. Discípula de Luis Moctezuma; continuó su formación musical en los conservatorios de París y Berlín. Fue considerada una de las mejores pianistas mexicanas de su tiempo, pero la muerte segó su carrera prematuramente.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 154.
 1958. Esperanza PULIDO: "La escuela de Moctezuma", *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 114-115.

Aceves Mejía, Miguel (n. Chihuahua, Chih., 13 nov. 1916; m. cd. de México, 6 nov. 2006). Cancionista de música ranchera. Se empleó como aprendiz de mecánico antes de trabajar para el Sindicato de Músicos de Chihuahua. En 1936 fue contratado como cantante

de una compañía teatral y en 1937 se radicó en Monterrey, y allí debutó en radio (XET). Por la competencia de Fernando Fernández y Pepe Guízar, no continuó como solista, y formó el trío Los Porteros, al lado de Emilio Allende y Nicolás Jiménez. En 1940 se separó del grupo y se trasladó a la ciudad de México. Contratado por la XEW, pronto alcanzó la fama. En 1945 lo contrató la casa disquera RCA y desde ese tiempo se consagró a la canción ranchera. Ese mismo año realizó su primer viaje a Los Ángeles con el Mariachi Vargas de Tecalitlán. En 1951 viajó a La Habana, y en 1953 inició su primera gira por Sudamérica. En los siguientes cuarenta años aparecería en televisión y cine mexicanos como uno de los cantantes rancheros más favorecidos por el público. Fue llamado “El Falsete de Oro” por su brillante estilo de falsete huapanguero. Se recuerdan especialmente sus interpretaciones de las canciones *A los cuatro vientos*, *El crucifijo de piedra*, *El jinete*, *El pastor*, *El rebelde*, *Flor silvestre*, *Gritenme piedras del campo*, *La embarcación*, *La malagueña*, *La verdolaga*, *Los laureles*, *Paloma déjame ir*, *Rogaciano*, *Ruega por nosotros*, *Soy huerfanito*, *Tata Dios* y *Te amaré toda la vida*.

Fuentes:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 54 (con retrato).
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDA, cd. de México.

Acordeón. Instrumento musical portátil que consiste en dos tableros rectangulares conectados por un fuelle. Dentro de los tableros hay lengüetas metálicas afinadas que vibran al paso del aire impulsado por el fuelle. El acordeón moderno tiene un teclado del lado derecho para tocar la melodía, y botones en el izquierdo para hacer sonar los bajos y acordes tonales precompuestos. → El acordeón diatónico fue introducido a México con la inmigración francesa, en el imperio de Maximiliano, pero se difundió en el norte del país durante el porfiriato (1876-1910) y se adaptó con facilidad al chotis, la mazurca, la polca y la redova (*) en estados donde había población de origen alemán (Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas). Desde 1920, junto con la guitarra sexta y el tololoche*, integró el trío norteño, y con el bajo sexto (guitarra baja de seis cuerdas de órdenes dobles), formó también el dueto norteño (ver: Martínez, Narciso). Se usó en el corrido*, frecuentemente asociado a las tropas villistas (ver: Villa, Pancho). En la actualidad el acordeón diatónico de doble hilera de botones y teclado es de uso común en el repertorio típico de canto y baile norteños (ver: Ayala, Ramón, y Jiménez, Leonardo “Flaco”). → El acordeón cromático de concierto se introdujo al país hacia 1965 por músicos italianos, pero apenas recientemente solistas como Antonio Barberena* han realizado grabaciones con repertorio internacional y han emprendido giras por la República Mexicana. En el repertorio mexicano de concierto para este modelo se encuentran *Memorias* (1971), de Julio Estrada, *Bi: holding together* (1986), de Arturo Salinas, y *Cold-Wind Garden* (2006), de Jorge Torres, además de *Hacia el umbral del aire* (2005), para acordeón bayán y sonidos electrónicos, de Javier Torres Maldonado. → El bandoneón, un modelo tradicional de Argentina, también se conoce por las frecuentes actuaciones de grupos de tango en México, sobre todo a partir de 1978. El bayán, un modelo tradicional de Rusia, Ucrania y Armenia, se conoce poco, aunque en los últimos años su uso va en incremento.

Fuentes:

1930. Santiago ARIAS NAVARRO: “Método popular de acordeón”, inédito (AGN).
1993. Chris STRACHWITZ: *Narciso Martínez: Father of the Texas-Mexican Conjunto*, Arhoolie Productions, El Cerrito, California, 11 pp. (notas para el disco homónimo).
2001. Tania LUKIC-MARX: “Antonio Barberena. Acordeón de concierto”, *Fortnightly CD Reviews*, sitio web (http://www.accordions.com/index/art/cd_01_10_12.shtml).

Acosta, Ana Caridad [Ana Caridad Pérez Acosta] (n. Cortázar, Gto., 4 sep. 1960). Cantante, contralto. Alumna de Enrique Jaso en la ENM de la UNAM; luego estudió con Olga Baldassarri, Enrique Patrón de Rueda, James Demster, Maureen Forrester y Alfredo

Domínguez. En 1986 obtuvo por unanimidad el primer lugar en el IV Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli. En 1987 debutó en la Compañía Nacional de Ópera y desde entonces ha participado en muchas de sus temporadas. Solista con las principales orquestas mexicanas, su repertorio abarca, además de óperas, oratorios, cantatas, sinfonías con voz y *lieder*. Destaca su interpretación de la *Sinfonía no. 8* de Gustav Mahler. En 1992 cantó y grabó en Alemania la ópera *Moctezuma**, de Karl Heinrich Graun. En 1994 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. En 2005 se publicó su disco *Qué bonita es mi tierra* (Urtext), con canciones tradicionales mexicanas como *Cielo rojo*, *La Zundunga*, *Júrame* y *Mi ciudad*.

Fuentes:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.
2005. Ángel VARGAS: “Deplora contralto el desdén en la música de concierto por el género popular”, *La Jornada*, cd. de México, 28 oct. (cultura).

Acosta, Andrés (n. Orizaba, Ver., 1933). Pianista. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal y cursó la carrera de concertista en la ENM de la UNAM, con José Arceo Jácome, Miguel C. Meza y Ramón Serratos. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico con Gerd Kaemper y Bernard Flavigny (1956-1961), y luego con Leopoldo González (1972-1973). En su juventud ofreció varios conciertos y recitales organizados por la Asociación Manuel M. Ponce y fue solista con algunas de las principales orquestas mexicanas. Ganó el Concurso Bernard Flavigny en 1958 y el Concurso Aropun en 1964. Actuó como solista con la Orquesta Sinfónica de París, con la Orquesta de la Musik Gessellschaft de Viena y con la Orquesta de Radio Educación de Río de Janeiro. Hizo un dúo con la pianista Yolanda Moreno Rivas.

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 383 (breves comentarios sobre el pianista).
1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 15 (programa de mano).

Acosta, Florentino (n. Guadalajara, Jal., 1875; m. cd. de México, ca. 1954). Oboísta, pedagogo y compositor. Discípulo de Clemente Aguirre en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara, donde más tarde fue profesor de solfeo (1901-1904). Terminó sus estudios académicos, y se tituló como instructor de música, en el Conservatorio Nacional en 1906. Convertido en virtuoso del oboe regresó a Guadalajara e ingresó a la Banda del Estado de Jalisco y a la orquesta de la Academia de Música. Después apareció como atrilista y concertista en la Orquesta Sinfónica del CNM de México, en la Boston Opera Company Orchestra y en la Orquesta de la Compañía de Ballet de Ana Pavlova. Enseñó solfeo en varias escuelas primarias federales de 1906 a 1914 y oboe en el Conservatorio Nacional (en sustitución de Jesús Desachy, 1908) y en el Bush Conservatory de Chicago, donde fue miembro de la Orquesta Sinfónica de Mr. Ziegman. En EU impartió numerosas clases magistrales. Nuevamente en su país se incorporó a la OSM, donde fue colaborador de Carlos Chávez. Se retiró de la música en 1944. Entre sus discípulos estuvo Julio Ávila*. Escribió algunas piezas didácticas para oboe y danzas de salón.

Fuente:

1947. Jesús C. ROMERO: “Músicos mexicanos: Florentino Acosta”, *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, dic., p. 19.

Acosta (Quintanar), Leo(bardo) (n. Huetamo, Mich., 1930). Baterista. Comenzó su formación musical con el maestro Salvador Próspero Román; más tarde se trasladó a la ciudad de México, donde se definió como baterista. Convertido en virtuoso, las principales orquestas de baile del país se disputaban sus servicios; desde 1950 fue miembro de las bandas de Luis Arcaraz, Ismael Díaz, Juan García Esquivel, Leopoldo Olivares, Mario Ruiz Armengol y José Sabre Marroquín. Hacia 1954 se estableció en Los Ángeles, Califor-

nia, donde se incorporó a la orquesta de Dámaso Pérez Prado, con la cual hizo una gira por Japón. En 1956, una vez más en Los Ángeles, participó en un concurso de oposición para tomar la plaza de baterista que había dejado vacante Buddy Rich en la orquesta de Harry James, la cual obtuvo venciendo a 17 músicos estadounidenses. De regreso en la ciudad de México, en 1964, creó su propia orquesta de jazz con ex integrantes de la banda de Gene Krupa.

Fuente:

1992. Jaime GUZMÁN MAYER: notas para el disco *Yo quiero mambo*, Kubaney, Nueva York.

Acosta, Teresa (fl. cd. de México, segunda mitad del s. XVIII). “Cantarina lírica” principal del Coliseo de México desde 1786. Olavarría y Ferrari, en su *Reseña histórica del teatro en México* hace mención de sus ocupaciones profesionales en el documento “Razón de los individuos de que se componen las compañías de cómicos, bailarines y orquesta del teatro de esta corte, sus sueldos y obligaciones”.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).

1949. Jesús C. ROMERO: “Músicos mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, p. 19.

Acuarelas de viaje. Poema sinfónico de José F. Vásquez titulado también *Tres acuarelas para gran orquesta*. Compuesto en 1928, luego de un viaje del compositor por Guatemala, está inspirado en los paisajes entre Quetzaltenango y la capital de ese país. Por su colorido instrumental, es una de las obras más destacables del estilo impresionista desarrollado en México. Se compone de tres partes: I. *Presagios* (Moderato), II. *El lago de Amatitlán* (Adagio pastoral), III. *Retorno* (Allegro).

Acuña, Jesús M(aría) (n. Monterrey, NL, 1879; m. Los Ángeles, California, 1957). Pianista, violinista, director de orquesta y compositor. Su padre lo instruyó primero en teoría de la música y después se trasladó a la ciudad de México para completar sus estudios de violín y piano en el CNM. Debutó como director de orquesta al frente de una compañía de zarzuela de Tampico, en 1896. Después, de regreso en Monterrey, dirigió la orquesta sinfónica de esa ciudad y ofreció algunos conciertos de piano. Como pianista realizó giras por EU acompañando a varios de los cantantes más famosos de la época en ese país. De nuevo en México, a partir de 1916, dirigió las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica del Conservatorio Nacional y Sinfónica de la Unión Mexicana de Filarmónicos. En 1919 actuó como pianista acompañante de Pablo Casals en una de las presentaciones del chelista en la ciudad de México. En 1923 emprendió una larga gira internacional como concertista y como director en España, Italia, Francia, Alemania, Brasil, Argentina y Uruguay. Entre 1910 y 1930 dirigió más de 100 representaciones de ópera y zarzuela en los principales teatros de la ciudad de México, Monterrey y San Luis Potosí. A partir de ese último año se retiró de la ejecución pública para dedicarse a la docencia en su academia particular situada en la calle de Colón no. 23, a un costado de la Alameda Central de la ciudad de México, impartiendo la especialidad de “ópera, repertorio y estilo para cantantes”. En la época de la Segunda Guerra Mundial se estableció en Los Ángeles, California, donde trabajó como profesor de canto y director de orquesta. Compuso obras breves para piano (*Danzas mexicanas*, *Humoresque*, *Rapsodia mexicana*, *Vals erótico*) y un poema sinfónico con temas nacionalistas mexicanos.

Fuentes:

1949. Jesús C. ROMERO: “Músicos mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, p. 19.

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 22.

Acústica musical (su enseñanza y teorización en México). La acústica musical se deriva de la acústica física, la cual estudia la generación, propagación y recepción de los sonidos. En su caso particular, aplica sus alcances al sonido como elemento principal de la música. A menudo se le ha vinculado con experimentos e innovaciones instrumentales y composicionales. En México, algunos matemáticos, filósofos, teóricos y constructores de instrumentos ya habían especulado acerca de la acústica desde el siglo XVI, pero la primera cátedra moderna de acústica la dictó Eduardo Liceaga*, en 1866, en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, a imitación de lo hecho en conservatorios de Alemania y Francia. Dicha clase fue impartida más tarde por Manuel Alfaro (1877-1889), reemplazado a su vez por Francisco Ortega y Fonseca, autor de un *Tratado de acústica musical* (CNM) que para su época fue uno de los más completos y avanzados en lengua española. Hacia 1880, la teoría acústica de Helmholtz era ya bien conocida en México, sobre todo después de los escritos de Vicente Riva Palacio en *La República* (1882), en donde se refería al fenómeno del sonido y hacía una áspera crítica contra la afinación temperada del pianoforte. Entre los discípulos de Ortega y Fonseca sobresalió Julián Carrillo*, teórico que desarrolló sus propios conceptos para transformar la acústica tradicional (ver: Sonido 13), especialmente en el campo interválico, para lo cual Carrillo escribió tratados y construyó instrumentos especiales. Otros contemporáneos suyos fueron Jesús H. Abitia*, quien se dedicó también a la construcción de nuevos instrumentos, aunque bajo formas más tradicionales, y Augusto Novaro*, quien no sólo contribuyó al desarrollo de la laudería, sino que creó una teoría acústica alternativa a la de Carrillo, basada en las series de los sonidos armónicos. Paralelamente a estos esfuerzos, destacó la tarea pedagógica emprendida por David F. España* (profesor de acústica en el CNM desde 1925, y en la ENM de la UNAM desde 1930) y Daniel Castañeda* (profesor de acústica en el CNM desde 1932 hasta 1957), quienes dieron mayor relieve a la acústica aplicada a la problemática instrumental vigente en su época. Ambos dejaron textos teóricos sobre acústica musical y Castañeda publicó los primeros análisis modernos sobre las características acústicas del instrumental precortesiano. Otros investigadores, como Gerónimo Baqueiro Foster* y Simón Tapia Colman*, publicaron síntesis teórico-prácticas de diversos aspectos de la acústica. Posteriormente, la aplicación de medios electrónicos para manipular las variables acústicas cambiaron y profundizaron los enfoques en esta materia, a cuya asimilación en México contribuyeron los cursos del francés Jean Etienne Marie, experto en acústica quien también se dedicó a revalorar y difundir la obra de Carrillo. Entre los inscritos en esta última generación, involucrada ya directamente con la electrónica y la informática, figuran muchos compositores e inventores de sistemas de afinación y creación musical electroacústicos (ver: Música electrónica); algunos de ellos son Raúl Pavón, Roberto Morales, Vicente Rojo, Antonio Russek, Javier Álvarez, Alejandro Esbrí, Germán Bringas y Ariel Guzik (*). En mayo del año 2000 la Escuela de Laudería de Querétaro organizó la Primera Semana de la Acústica Musical, en la cual participaron especialistas de diversas instituciones del país. En 2002, con el auspicio de la UNAM, se realizó en la ciudad de México el Simposio Internacional de Acústica Musical.

Fuentes:

1850. José M. Cayetano de OROZCO: *Elementos de física especial. Extractados de los autores más recientes, para uso de la juventud*, spi., Guadalajara; reimpr., Imprenta de la Paz, Guatemala, 1856 (la “Disertación 7ª”, que trata de acústica, está dividida en los siguientes artículos: De la producción y propagación del sonido; De la velocidad del sonido; Del sonido musical; De la disminución del sonido; De la reflexión del sonido; Del portavoz y corneta acústica; De las vibraciones; De los instrumentos de viento; Del órgano del oído; Del órgano de la voz. Citado por Saldivar, *Bibliografía mexicana*..., t. I, 1931-1991).

1867. Eduardo LICEAGA: *Elementos de acústica y fonografía*, Imprenta de A. Boix a cargo de M. Zornoza, cd. de México (*La Armonía*, no. 9, 1º mar. 1867, comunica que este tratado empezó a publicarse en entregas periódicas para formar un volumen encuadernable).

1882. Vicente RIVA PALACIO: "Alfredo Bablot", *Los Ceros*, en *La República*, cd. de México; republicado en (José Ortiz Monasterio, coord.) *Los Ceros: Galería de Contemporáneos*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/UNAM/CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura, cd. de México, 1996, t. I, pp. 315-332 (explica conceptos generales de acústica musical, refiriéndose especialmente a la afinación).
1893. Francisco ORTEGA Y FONSECA: *Tratado de acústica musical*, CNM, cd. de México.
1897. Juan N. CORDERO: *La música razonada; suscita exposición de las leyes fundamentales que rigen todas las manifestaciones del arte de la música*, 5 tt., La Europea, cd. de México (tratado general sobre acústica y estética teóricas y aplicadas; teoría general de la música).
1927. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER y Daniel CASTAÑEDA: "Teoría de la subdivisión del tono, su fundamento científico, su crítica y su porvenir", ponencia para el Primer Congreso Nacional de Música, SEP, cd. de México.
1930. Julián CARRILLO: *Rectificación básica al sistema musical clásico: Análisis físico-musico Pre-Sonido 13*, Talleres Gráficos de la Escuela Industrial Militar, San Luis Potosí, 62 pp.
1930. Daniel CASTAÑEDA: "Nuevo sistema de escritura musical numérica de índices acústicos", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 3, cd. de México, 15 jun., pp. 13-27 (sobre el sistema de Carrillo).
- 1930-1935. — "Apuntes de acústica musical e instrumental", para uso en clase (inédito, el manuscrito a lápiz [deteriorado] se conserva en el fondo reservado de la Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1949. Fausto de ANDRÉS Y AGUIRRE: "Apuntes de acústica", inédito (texto auxiliar para las clases en el Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla).
1951. Augusto NOVARO: *Sistema natural de la música*, spi., cd. de México.
1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *Estudios acústicos. Instrumentos de boquilla circular*, Antigua Imprenta de Robredo de José Porrúa e Hijos, cd. de México.
1964. José Luis FRANCO: "Sobre un grupo de instrumentos musicales prehispánicos con sistema acústico no conocido", *Actas y memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas: México, 1962*, t. III, cd. de México, p. 369 (acerca de silbatos precortesianos).
1981. Raúl PAVÓN: *La electrónica en la música y en el arte*, SEP/INBA/CENIDIM, cd. de México, 319 pp.
1984. Simón TAPIA COLMAN: *Cultura musical*, 2 tt., SEP/INBA, cd. de México (aspectos generales de acústica, orquestación y teoría elemental; texto oficial del CNM).
1997. Alejandro ESBRI: *Acústica musical y afinación de pianos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, 235 pp. (trata en general sobre fundamentos de acústica musical, describe varios sistemas de afinación antiguos y modernos).
2002. Víctor ADÁN y Julio ESTRADA: "Transformación continua de la forma de onda por medio del potencial combinatorio de sus intervalos de tiempo", *Proceedings of the International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2002)*, ENM de la UNAM, cd. de México (ed. bilingüe).

Adame (Gómez), Rafael (n. Autlán, Jal., 1905; m. cd. de México, 1963). Guitarrista, chelista, compositor y pedagogo. Muy joven se trasladó a la capital de su país e ingresó al CNM, donde fue discípulo de Guillermo Gómez (guitarra), César del Castillo (chelo), Estanislao Mejía (armonía), y Gustavo E. Campa y Julián Carrillo (composición). Este último maestro lo invitó como guitarrista al primer Grupo 13, que el 25 de febrero de 1922 ofreció el primer concierto con música microtonal ejecutado en el teatro Principal capitalino. En esa ocasión Adame interpretó obras suyas para guitarra en cuartos de tono (*Preludio y Capriccio*), con un instrumento construido por el jalisciense Baudelio García. Así, Adame fue el primer compositor que escribió una obra microtonal para guitarra. Se graduó en el Conservatorio Nacional como guitarrista (1925), chelista y compositor (1929). En julio de 1930, como miembro del Cuarteto Clásico Universitario, estrenó su *Concierto para guitarra y orquesta* en reducción de la orquesta al piano (Santos Carlos, pianista). Tres años más tarde esa obra se estrenó en su versión con orquesta por el Ensemble de México bajo la dirección de Julián Carrillo. Dicho *Concierto* es el primero en su tipo y antecede las obras homólogas de Castelnuovo-Tedesco, Ponce y Rodrigo. Como recitalista de guitarra dio a conocer en México obras (originales y transcripciones) de Beethoven, Chopin, Durand, Dvorak, Ferranti, Granados, Lack, Perches, Ponce, Schubert, Schumann, Sor y Tárrega, entre otros. Profesor fundador de la cátedra de guitarra en la ESM del INBA, donde enseñó de 1936 a 1959. Fue chelista de varias orquestas mexicanas y durante 1949 fue miembro de la Orquesta Filarmónica de La Habana, donde tocó bajo la dirección de Erich Kleiber*, Eugene Ormandy y Raoul Steinberg. A su regreso en la ciudad de México volvió a interpretar su *Concierto para guitarra* en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, bajo la guía de Higinio Ruvalcaba, y continuó sus

clases en la ESM así como su trabajo como chelista de la Orquesta de la Unión Filarmónica de México en la que sirvió hasta su fallecimiento. Escribió un catálogo con tintes mestizos, con algunas afinidades con la obra nacionalista de Manuel M. Ponce. Algunas de sus composiciones se guardan en la colección Fleisher de Filadelfia, EU. Su *Concierto para guitarra* se tocó nuevamente en 1950, pero después de la muerte del compositor cayó en el olvido. Gracias a la labor de investigación de Alejandro L. Madrid* y Matanya Orphee esa obra se interpretó una vez más en 1997 por el solista Manuel Rubio y la Orquesta de Cámara de Morelos, bajo la dirección de Eduardo Sánchez-Zúber, en Cuernavaca.

Obra para guitarra:

1922. *Preludio y Capriccio*, en cuartos de tono.

192?. *Preludio "Armónico VII"*.

192?. *Preludio "Transición"*.

Obra para voz y piano:

192?. *Así quiero besarte y Eres*, estrenada por María Bonilla, cd. de México, 1930.

Música de cámara:

1929. *Cuarteto de cuerdas no. 1*, estrenada por el Cuarteto Clásico Universitario, cd. de México, 1930.

Obra sinfónica:

1924-1925. *Sinfonía folclórica*, premiada en el Primer Congreso Nacional de Música, 1927.

Obra para solista[s] y orquesta:

1930. *Concierto para guitarra y orquesta* (llamado también *Concierto "Clásico" o "Mexicano"*).

sf. *Concertino para violonchelo y orquesta*.

sf. *Concertino múltiple*.

sf. *Concertino no. 3 "en estilo de mariachi"*.

Bibliografía sobre Rafael Adame:

1928. Anónimo: "El guitarrista Rafael Adame", *Música*, sn., Barcelona, sep. (crónica).

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El *Concierto de guitarra* de Rafael Adame", *Excelsior*, cd. de México, 5 may. (crónica).

1933. — "El *Concierto* [de guitarra] de Adame", *ibid.*, 6 feb. (crónica).

1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández, Buenos Aires, p. 12.

1939. Francisco AGEA: "*Concertino para chelo y orquesta*", programa no. 5 de la OSM, temporada 1939, spi., cd. de México, p. 76 (acerca de la obra de Adame).

1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York (datos breves sobre Adame y sus principales obras).

1948. Jesús C. ROMERO: "Rafael Gómez Adame", *Carnet Musical*, vol. III, no. 11, cd. de México, feb., pp. 5-7 (datos biográficos, actividad profesional reciente).

1949. Néstor R. ORTIZ ODERIGO: "Música y músicos de América", apéndice del *Diccionario de la música* de A. della Corte y G. M. Gatti, Ricordi Americana, Buenos Aires, p. 567.

1998. Alejandro L. MADRID: "Rafael Adame and his concerto for guitar and orchestra", introducción a la edición de *Concerto for Guitar and Orchestra by Rafael Adame*, Editions Orphee, Columbus, EU (el investigador dio a conocer este texto, en español, en la Universidad La Salle de Cuernavaca [1997], durante una conferencia previa al reestreno del *Concierto* de Adame; ofrece datos de interés histórico y musicológico. La música editada se consigna en versión "de estudio", reducida para piano y guitarra, por el propio Adame).

Adán (Acevedo), Víctor (Gabriel) (n. cd. de México, 1978). Compositor. Comenzó estudios de programación de computadoras a temprana edad. Luego estudió composición con Karl Korte y Russel Pinkston en la Universidad de Texas en Austin (1995-1997), y con Julio Estrada en la ENM de la UNAM (1998-2002), donde recibió con honores la licenciatura en composición. Concentrado en teoría del movimiento, cognición musical y automatización de formas musicales, cursó una maestría en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) bajo la dirección de Barry Vercoe (2003-2005). Recibió una beca del Sistema Nacional de Investigadores (México, 2000-2002) con la cual desarrolló, en cooperación con Max Díaz y Erik Schwarz, el proyecto *MuSiIC-Win*, sistema interactivo para la investigación musical y la composición iniciado por Julio Estrada. En 2002 obtuvo la beca del programa Jóvenes Creadores del FONCA, para componer su obra sinfónica *Crisálida* (estrenada en 2003, Orquesta Sinfónica de Guanajuato, dir. José Luis Castillo). Otros conjuntos instrumentales, entre ellos el cuarteto de cuerdas Arditti y el ensamble Arcema, también han estrenado obras suyas.

Bibliografía de Víctor Adán:

2002. (En colaboración con Julio Estrada), "Transformación continua de la forma de onda por medio del potencial combinatorio de sus intervalos de tiempo", *Proceedings of the International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2002)*, ENM de la UNAM, cd. de México (ed. bilingüe).
2003. *Sobre el análisis e invención de procesos autónomos y sus manifestaciones* (inédita).

Adelita, La. Una de las canciones más conocidas, identificadas con la Revolución Mexicana (1910-1917). Existen varias versiones sobre su origen, pero hay una que figuró como oficial (asentada en un juicio civil, como se verá adelante) a partir de 1949, época en que numerosos investigadores y periodistas se empeñaron en conocer el origen de esta pieza, al acercarse el cuadragésimo aniversario del inicio de la Revolución. **I.** En 1951 Jesús C. Romero publicó: "El asesinato del presidente Francisco I. Madero (1913) reavivó el movimiento armado, en declive desde que "El Apóstol de la Revolución" había ocupado la primera magistratura del país; uno de los primeros en volver a la lucha fue el coronel de rurales Domingo Arrieta, a quien siguió su hermano Mariano, duranguenses los dos, y soldados maderistas ambos desde los principios del movimiento de 1910. Después de haber tomado la ciudad de Durango tremolando la bandera del constitucionalismo, el general Arrieta dispuso que su hermano Mariano, al frente de la 3ª Brigada de Caballería de su división, marchara en septiembre de 1913 a cooperar en la campaña de Sinaloa y en la toma de Culiacán por las fuerzas de los generales Obregón e Iturbide. Como director de la banda de música de la brigada Arrieta iba el maestro Julián S. Reyes quien estando ya en Culiacán, en plática con los amigos, hablaron de canciones regionales y un señor apellidado Amezcua le silbó *La Adelita* como una de las producciones costeras que había alcanzado mayor fama en la región desde antes del maderismo, alrededor de 1909. Reyes tomó el dictado musical que silbando le hacía Amezcua, lo instrumentó para banda y lo incorporó a su repertorio como número preferente; desde entonces lo tocó por todos los sitios de su tránsito, con la particularidad de que sus propios músicos alternaban la ejecución instrumental con el canto del texto, que fue el siguiente:

Si Adelita se fuera con otro,
la seguiría noche y día y sin cesar,
en coches y en buques de guerra,
pues el caso es poderla alcanzar.

Adelita se llama la joven,
la que yo quiero y no puedo olvidar,
en un campo yo tengo una rosa
que más tarde la vengo a cortar.

En diciembre de ese año la brigada regresó triunfante a Durango y el día 12 el general Mariano dispuso que la banda fuera a tocar al Santuario de Guadalupe de esa capital, con el objeto de agradecerle a la Virgen Morena que les hubiera permitido regresar sanos y salvos y triunfadores; en esa audición tocaron y cantaron *La Adelita* y después la repitieron muchas ocasiones en las serenatas que semanariamente ofrecían en los parques de la ciudad, con lo cual la canción se popularizó pronto en la capital del Estado, y como la utilizaron también para celebrar los triunfos militares alcanzados por la División del Norte, se convirtió en el himno de las fuerzas del general Arrieta, a cuyos contingentes se les designó por ese motivo con el nombre de "Los Adelitos". La División Arrieta concurrió a la toma de Zacatecas y después continuó la marcha hasta entrar en la ciudad de México, de modo que *La Adelita* fue difundida por todo el país por la banda de música del maestro Reyes. Posteriormente Rufino Quiñones, subdirector de esa banda de música, se fue a trabajar a El Paso, Texas, acompañado por músicos de la misma corporación: Alejo Ríos, Juan Flores y Toribio Correo y allí popularizaron *La Adelita* como canción revolucionaria, lo cual logró que se grabara en disco fonográfico, siendo este hecho otro motivo que ayudó a su difusión [ca. 1916]. Cuando no se conocían los detalles anteriormente narrados, la señora Adela Maldonado se hizo pasar como inspiradora de la canción, por haber acompañado a las fuerzas de los hermanos Arrieta en sus

campañas militares; dicha señora murió asesinated por una rival, en la ciudad de Durango, en agosto de 1934. Por otra parte, ningún fundamento tiene la versión de que el autor de esta canción fue el potosino Antonio del Río, "que la escribió inspirado por su novia Adela Velarde Pérez, enfermera que acompañaba en sus travesías a la División del Norte". En abril de 1949 el periodista oaxaqueño Jacobo Dalevuelta, en un artículo publicado en *El Universal*, desmascaró a Martín Galas, seudónimo de Fernández Mendoza, quien se hacía pasar como autor de *La Adelita*, reivindicándosela a Julián S. Reyes quien vivía entonces en El Salto, cabecera del municipio de Pueblo Nuevo, en el estado de Durango. Sin embargo, queda claro que tampoco Reyes fue el autor de *La Adelita*, sino más bien un intermediario en su proceso de transmisión. En realidad nunca se ha conocido el nombre del compositor, aunque parece definitivo que la canción tiene origen sinaloense y fue concebida momentos antes del estallido armado de 1910, o bien, mientras el conflicto se desarrollaba en su primera fase. **II.** Hacia 1916 el cancionero Ángel Viderique* publicó un arreglo sobre la melodía original de *La Adelita*, en una colección de piezas típicas del norte de México, divulgadas desde principios del siglo XX. Este hecho suscitó la confusión, años más tarde, de que Viderique era el verdadero autor de la canción, lo cual ha sido descartado. No obstante, la letra de la canción, que perdura hasta hoy en abundantes grabaciones y partituras impresas, sí procede de la pluma de Viderique y es la que aparece a continuación:

En lo alto de una abrupta serranía,
acampado se encontraba un regimiento
y una joven que valiente lo seguía,
locamente enamorada de un sargento.

Popular entre la tropa era Adelita,
la mujer que al sargento idolatraba;
además de ser valiente era bonita
y hasta el mismo coronel la respetaba.

Y se oía que decía
aquél que tanto la quería:

Si Adelita quisiera ser mi novia,
si Adelita fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda
para llevarla a bailar al cuartel.

Si Adelita se fuera con otro,
la seguiría por tierra y por mar:
si por mar, en un buque de guerra;
si por tierra, en un tren militar.

Y si acaso yo muero en campaña
y mi cadáver van a sepultar,
te lo ruego por Dios mi Adelita,
que con tus ojos me vayas a llorar.

III. En 1917 Manuel M. Ponce realizó un arreglo para canto y piano sobre esta canción; dicho arreglo lo publicó un año más tarde la casa De la Peña Gil Hermanos* y en esta versión, *La Adelita* se incorporó al repertorio de numerosos cantantes, a partir de aquella fecha.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "*Adelita*, canción revolucionaria", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 1, cd. de México, ene., pp. 18-21.

Adiós de Carrasco. Danza cantada de Alfredo Carrasco*, escrita en 1898, bajo un estilo lírico romántico napolitano. El compositor la intituló *¡Adiós...!*, pero luego la gente la bautizó como *Adiós de Carrasco*. Originalmente fue publicada por Wagner y Leven en Guadalajara (1907) en versiones para canto y piano y para piano solo. El mismo Carrasco hizo una versión orquestal. Posteriormente Manuel Enriquez escribió un arreglo sinfónico con este tema. También ha sido divulgada en arreglos para mariachi y para banda de alientos.

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, UNAM, cd. de México, 1997, p. 380 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (ejemplares de la partitura en las bibliotecas del CNM, ENM, ESM y CNA).

Adiós Mariquita linda. La canción más representativa de Marcos Jiménez. Ha sido grabada en incontables ocasiones desde 1922; de los registros más típicos sobresale la versión de Ramón Armengod. → Manuel M. Ponce realizó hacia 1924 un arreglo para piano sobre esta canción; al igual, Luis Sandi la adaptó para coro mixto a cappella.

Fuente:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 131-133 (ejemplares de la partitura en las bibliotecas del CNM y ENM).

Adomian, Lan (n. aldea cercana a Moguiliy Podolsk, Ucrania, 29 abr. 1905; m. cd. de México, 9 may. 1979). Compositor y director de orquesta. Estudió becado en la Musikvereinschule de Zernowitz, en el Peabody Conservatory of Music en Baltimore y en el Curtis Institute of Music de Filadelfia (1926-1928). Al igual que Conlon Nancarrow* formó parte de la Brigada Lincoln que luchó contra Franco en la guerra civil española. De regreso en EU fue expulsado por sus ideales políticos y en 1951 decidió instalarse en la ciudad de México. Obtuvo la nacionalidad mexicana y fue profesor de composición y análisis en la ENM de la UNAM. Dirigió la OSN de México en el Festival de Música Panamericana de 1954. Recibió el premio Silvestre Revueltas otorgado por la SEP (1974) y el primer premio para América Latina del Instituto Goethe de Munich (1975). Disfrutó la beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1976-1977) y obtuvo sendos diplomas por parte de la UNAM y la Universidad de Haifa, Israel, por su obra musical (1978). En su producción mexicana destacan el *Ballet de los cazadores* (1958), *Tamayana y mural para orquesta* (dedicada a Rufino Tamayo, 1960) y la *Cantata de la Revolución Mexicana* (1961), sobre un poema comunista de Carlos Gutiérrez Cruz, entre otras obras vocales con acompañamiento. Compuso la música de la película *Talpa* (1957), de Alfredo B. Crevenna, que fue nominada al premio Ariel a la mejor música. Autor también de ocho sinfonías y una ópera titulada *La mascherata* (1972). Poco antes de su muerte la UNAM instituyó el premio nacional Lan Adomian de Composición, que recibieron, entre otros, Ignacio Baca Lobera y Federico Ibarra.

Obra para piano:

- 1946. *Chagallesque*.
- 1947. *Shadows of conscience*, "ballet para piano".
- 1949. *For Jonathan*.
- 1949. *Suite para piano solo*.
- 1968. *Las siete hojas de Termari*.

Obra para voz y piano:

- 1926. *Canciones sobre textos de Alexander Block*.
- 1927. *Canciones sobre textos de Oscar Wilde*.
- 1935. *Play the blues*, texto de Langston Hughes.
- 1938. *Cinco canciones de España*, textos de Miguel Hernández y Plá y Beltrán.
- 1939. *Me and my captain*.
- 1940. *Tombstones in the twilight*, texto de Dorothy Parker.
- 1944. *Enchanted village*, texto de Robert Russell.
- 1946. *Lincoln's Gettysburg address* (versión para baritono y piano).
- 1949. *Barefoot blues*, texto de Langston Hughes.
- 1950. *Four songs*.
- 1959. *Dos nanas*, texto de Juan Rejano.
- 1960. *Canción de las voces serenas*, texto de Jaime Torres Bodet.
- 1960. *Silencio*, texto de Andrés Bello.
- 1960. *Il n'y a pas d'amour heureux*, texto de Louis Aragon.
- 1961. *A bella*, texto de Marc Chagall.
- 1962. *Vainement*, texto de Jacques Prévert.
- 1968. *Dos canciones (Vengan vientos y Charada)*, textos de Teodoro Césarman.
- 1970. *Favoleta*, texto de Umberto Saba.
- 1970. *Meriggiare pallido*, texto de Eugenio Montale.
- 1970. *Ed è subito sera*, texto de Salvatore Quasimodo.
- 1970. *Para el pueblo de Israel*, texto en hebreo, anónimo.
- 1976. *Chazki yadayim (Fortaleced las manos)*, texto en hebreo, anónimo.

Dúos instrumentales:

- 1926. *Pieza para violín y piano*.
- 1950. *Dance*, para violín y piano.
- 1955. *Notturmo patetico*, versión para dos pianos.
- 1968. *Las siete hojas de Termari*, versión para dos pianos.
- 1971. *Le violoniste vert*, para violín y piano.

Trios:

- 1955. *Introducción y danza*, para oboe, clarinete y fagot.

Cuartetos:

- 1965. *Dieciséis dibujos para cuarteto de cuerdas*.
- 1971. *5 a. m.*, para flauta (y piccolo), fagot, tuba y chelo.

Quintetos:

- 1970. *Fin de verano*, para flauta (y piccolo), oboe, clarinete, trompa y fagot.

Obra para conjuntos de cámara:

- 1952. *Pequeña serenata*, para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, tuba y cuarteto de cuerdas.
- 1953. *Para niños*, para flauta (y piccolo), oboe (y corno inglés), clarinete, fagot, trombón, tuba, percusiones y cuerdas.
- 1963. *Canto*, 1ª versión, para pequeño grupo de cuerdas.
- 1963. *Canto*, 2ª versión, para orquesta de cuerdas.
- 1970. *Auschwitz*, para baritono o tenor dramático, clarinete, fagot, trombón, tuba, percusiones, violín y contrabajo; texto de León Felipe.
- 1971. *Incursions-Percussions*, para seis percusionistas.
- 1975. *Una vida*, para clarinete, fagot, trompa, violín, viola, chelo y contrabajo.

Obra sinfónica:

- 1930. *Pantomime*.
- 1930. *Preludio*.
- 1945. *Tempo di marcia*, 1ª versión.
- 1949. *Israel*, suite sinfónica.
- 1951. *Sinfonía no. 1, Lírica*.
- 1953. *Notturmo patetico*.
- 1955. *Tempo di marcia*, 2ª versión.
- 1957. *Tamayana-mural*.
- 1960. *Sinfonía no. 2, Española*.
- 1962-1965. *Sinfonía no. 3*.
- 1963. *Sinfonía no. 4*.
- 1963. *Sinfonía no. 5 (Yaar Hak'doshim)*, 1ª versión, para tenor solista, coro mixto y orquesta; texto bíblico cantado en hebreo (pronunciación sefardí).
- 1963. *Sinfonía no. 6, Le cadeau de la vie*.
- 1964. *Sinfonía no. 7*.
- 1966. *Sinfonía no. 8*.
- 1967. *Le matin des magiciens*.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1962. *Soledades*, 1ª versión, para chelo y orquesta.
- 1962. *Soledades*, 2ª versión, para viola y orquesta.
- 1965. *La balada de Terezin*, para flauta (y piccolo) y orquesta.
- 1968. *Soledades*, 3ª versión, para violín y orquesta.
- 1973. *Clavurenito*, para piano y orquesta.
- 1978. *Triptico*, para violín y orquesta.

Cantatas:

- 1943. *Canto de amor a Stalingrado*, para tenor, coro masculino y orquesta; texto de Pablo Neruda.
- 1946. *Lincoln's Gettysburg address*, para baritono y orquesta.
- 1961. *Cantata de la Revolución Mexicana*, para coro mixto y orquesta; texto de Carlos Gutiérrez Cruz.
- 1961. *Cinco canciones de España*, con textos de Miguel Hernández y Plá y Beltrán (la 1ª versión, para canto y piano, data de 1938).
- 1962. *Cantata elegiaca*, para mezzosoprano, coro mixto, percusiones, piano y celesta; texto de Margarita Nelken.
- 1964. *Cantata de las ausencias*, para tenor solista, coro mixto y orquesta; texto de Miguel Hernández.
- 1978. *Kodesh-kodashim (Holly of Holies-Santo de los santos)*, para baritono, mezzosoprano, recitador, coro mixto y orquesta; texto en hebreo de Uri Z. Greenberg.

Suites de ballet:

- 1931. *Luftmenschen*, "ballet para orquesta".
- 1947. *Shadows of conscience*, "ballet para piano".
- 1953. *El eco*, "ballet para percusiones".
- 1958. *Los cazadores*, "ballet para orquesta".
- 1962. *Fantasia*, "ballet para orquesta".

Ópera:

- 1972. *La mascherata*, en dos actos, libreto de Alberto del Pizzo, basado en la novela homónima de Alberto Moravia.

Música electroacústica:

- 1975. *Interplay*, versión para orquesta, guitarra y cinta magnetofónica.

Bibliografía de Lan Adomian:

- 1974. "C. Nancarrow y la pianola como instrumento de creación musical", *Heterofonía*, vol. VI, no. 37, cd. de México, jul.-ago., pp. 14-17.
- 1980. "Carta abierta a mis amigos mexicanos", *ibid.*, vol. XIII, no. 69, abr.-jun., pp. 22-26.
- 1981. "Correspondencia entre Lan Adomian y George Rochberg. Una polémica", *ibid.*, vol. XIV, no. 73, abr.-jun., pp. 22-26.

1980-1981. *La voluntad de crear*, 2 tt., Difusión Cultural, Textos de Humanidades 24 y 31, UNAM, cd. de México (antología de textos de y sobre Lan Adomíán, compilación de María Teresa Toral; catálogo de obras).

Bibliografía sobre Lan Adomíán:

1963. Esperanza PULIDO: "Con Lan Adomíán", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 225, cd. de México, nov., pp. 518-520 (reproducción en *Heterofonía*, vol. VIII, no. 42, cd. de México, may.-jun. 1975, pp. 21-24).
1976. — "Lan Adomíán en conversación con Esperanza Pulido", *Heterofonía*, vol. IX, no. 51, nov.-dic., pp. 18-20.
1983. — "Consideraciones acerca de la obra lírica de Lan Adomíán", *ibid.*, vol. XVI, no. 83, oct.-dic., pp. 12-16.
1985. Clara MEIEROVICH: "Evocación a Lan Adomíán", *El Universal*, cd. de México, 16 jul.
1986. José Antonio ALCARAZ: "Otra voz, otro ámbito: Jorge Córdoba", *Proceso*, no. 516, cd. de México, 22 sep. (sobre la grabación de *Remembranza a Lan Adomíán* [1981], para trombón y piano, interpretada por Julio Briseño).
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México (relación con EMM, p. 72; obras editadas por EMM, pp. 87-88; datos biográficos, p. 306).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 25-27 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Adoración ambulante. Oratorio con música de Robert Xavier Rodríguez*, estrenado el 1º de noviembre de 1994, durante el VI Festival Cultural de Tepoztlán, Morelos. El texto trata acerca del sincretismo religioso en la cultura mexicana.

Adorno, Juan N(epomuceno) (n. y m. cd. de México, 16 may. 1807-1880). Inventor, matemático y filósofo. Vivió en Europa de 1848 a 1859, y en Londres publicó *Introduction of Harmony of the Universe on Principles of Physic Harmony Geometry* (1851), mismo que publicó en México como *Armonía del universo sobre los principios de la armonía física y matemática* (1862), cuya segunda parte apareció después de su muerte, libro por el cual se le consideró como inscrito a la corriente utopista y que contiene especulaciones filosóficas aplicables a la música. También inventó la pianola* o piano melógrafa, una máquina en forma de piano vertical que, al tocarse, movía un mecanismo que grababa la música en una tira de papel y luego la imprimía; era capaz de interpretar piezas sin la necesidad de un ejecutante. Los planos del aparato, así como un manual explicativo (*Melographie ou Nouvelle Notation Musicale*) de su funcionamiento y un nuevo sistema de notación musical fueron presentados en la Exposición Universal de París (1855); el autor logró que la casa Erard construyese un modelo de pruebas, pero más tarde no halló el patrocinio para comercializarlo.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: "Músicos mexicanos", *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, pp. 19-20 (al final del artículo se ofrece un listado de referencias bibliográficas).

Aduna. Hermanos activos profesionalmente a mediados del siglo XIX, en la ciudad de México. **Antonia**, cantante, soprano, fue alumna de Agustín Caballero (1839-1846). En 1844 debutó en el teatro Santa Anna, cantando arias operísticas de Rossini al lado de Guadalupe Barroeta*. Integrante fundadora de la Compañía Mexicana de Ópera Italiana. También fue célebre como intérprete de *lied*. Con el pianista Agustín Balderas y el violinista Severiano López alternó en algunas de sus presentaciones en el teatro Nacional. Su hermano **Antonio**, con Mariano Jiménez*, fue uno de los mejores flautistas mexicanos de su tiempo. Comenzó su formación musical con su padre, músico y director de orquesta. Muy joven se incorporó a la Banda del Estado Mayor que dirigía José María Pérez de León. Luego formó parte de diversas compañías operísticas, con las cuales recorrió el país. En la inauguración del teatro Santa Anna, en 1844, actuó como solista tocando su propio *Concierto para flauta* y compartiendo el programa con el chelista alemán Maximilian Böhrer*. En 1867 ingresó al Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana como profesor fundador de la cátedra de flauta, para la cual redactó su *Método de flauta*, texto que fue declarado oficial en ese plantel y que sirvió así hasta fines del siglo XIX.

Fuentes:

1870. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: "La muerte del señor Aduna", *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 184, cd. de México, 3 jul., pp. 1-2.
1949. Jesús C. ROMERO: "Músicos mexicanos", *Carnet Musical*, vol. III, no. 9, cd. de México, p. 20.
1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 25.

Afroantillana, música. Aquella creada en las Antillas por descendientes de culturas africanas, muchas veces con influencia de origen hispano. En México, la región del golfo (en especial costas de Campeche, Tabasco y Veracruz) ha sido receptora de estilos musicales de los pueblos de las Antillas, especialmente de Cuba*, y en la época colonial, directamente de la costa central-occidental de África. Desde mediados del siglo XVI, cuando comenzó la importación masiva de esclavos negros a la Nueva España, existió una gran influencia musical de éstos sobre los nativos mexicanos, mientras puertos como Tampico, Veracruz, El Carmen y Champotón se convirtieron en centros de fusión e intercambio musical. Entre los bailes afroantillanos más arcaicos se halla, presuntamente, la huaracha*, que probablemente surgió en el centro de México a partir de una fusión con un baile nativo de Michoacán, en el siglo XVII. Posteriormente se introdujo la danza habanera* que desembocó en el danzón*, practicado en Cuba y el centro y sur de México, con variantes regionales. Otros bailes modernos de origen afroantillano, que actualmente se practican en México, son el mambo*, el cha-cha-chá*, la rumba, la salsa y el merengue. (Ver también: Negros, música de).

Fuentes:

1963. Juan Antonio ROSADO: "La influencia africana en el folklore musical de Latinoamérica", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis para obtener la licenciatura en composición musical).
1970. Gonzalo AGUIRRE BELTRÁN: "Baile de negros", *Revista de la Universidad de México*, vol. XXV, no. 2, cd. de México, oct., snp.; reimpr., *Heterofonía*, vol. III, no. 17, cd. de México, mar.-abr. 1971, pp. 4-9 y 18.

Agea (Hermosa), Francisco (n. y m. cd. de México, 17 jul. 1900-1970). Pianista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios de piano en 1915 con Manuel Rodríguez Vizcarra y Pedro Luis Oga-zón; después los continuó con Carlos Chávez y cursó armonía con Juan B. Fuentes y Manuel M. Ponce. En 1919 ofreció su primer recital de piano en la Escuela Nacional Preparatoria y desde entonces tuvo innumerables actuaciones en público. En 1926, al lado de Lupe Medina* y Silvestre Revueltas*, hizo una amplia gira por el norte de México y el sur de EU. Al final de ese viaje marchó a Nueva York, donde se estableció para estudiar con el maestro Bulhig, al mismo tiempo que se mantenía como profesor de piano. En 1930 volvió a la ciudad de México invitado por Carlos Chávez para encargarse de una de las cátedras de piano en el CNM, la cual desempeñó hasta su jubilación. Fue uno de los recitalistas más frecuentes programados durante los primeros años del Palacio de Bellas Artes. Ocupó los puestos de secretario (1933-1934 y 1944) y director (1945-1947) del Conservatorio Nacional. También fue pianista titular del Cuarteto Clásico Nacional. De 1936 a 1948 y de 1953 a 1966 redactó las notas de los programas de las orquestas Sinfónica de México y Sinfónica Nacional, con las cuales actuó como solista en varias ocasiones. Compuso pequeñas formas para piano y canciones.

Bibliografía de Francisco Agea (selección):

1936. "*Sinfonía india*" [Chávez], programa no. 1 de la OSM, temporada 1936, spi., cd. de México, p. 16.
1936. "*Lamento y El rey poeta*" [Campa], programa no. 11 de la OSM, temporada 1936, pp. 3-5.
1937. "*Pueblerinas*" [Huizar], programa no. 2 de la OSM, temporada 1937, pp. 9-10.
1937. "*El festín de los enanos*" [Rolón], programa no. 7 de la OSM, temporada 1937, pp. 9-10.
1937. "*Vals poético*" [Villanueva], programa no. 5 de la OSM, temporada 1937, pp. 9-10.
1937. "*H. P., sinfonía de baile*" [Chávez], programa no. 10 de la OSM, temporada 1937, pp. 16-17.
1938. "*Tercera sinfonía*" [Huizar], programa no. 6 de la OSM, temporada 1938, pp. 6-7.

1938. “Décimo aniversario de la OSM”, programa no. 11 de la OSM, temporada 1938 (reproducción del artículo escrito por C. Chávez en la presentación inaugural de la OSM [1928], con comentarios adicionales).
1938. “Comentarios de la crítica americana sobre Carlos Chávez”, *ibid.* (traducción de extractos de la prensa estadounidense, 1936-1938).
1939. “*Concertino para chelo y orquesta*” [Adame], programa no. 5 de la OSM, temporada 1939, pp. 76.
1939. “*Concierto para cuatro cornos y orquesta*” [Chávez], programa no. 10 de la OSM, temporada 1939, pp. 1551.
1942. “*Himno nacional mexicano*”, programa no. 1 de la OSM, temporada 1942, pp. 7-9.
1942. “*Concierto en La mayor para violín y orquesta*” [R. Halffiter], programa no. 3 de la OSM, temporada 1942, pp. 45-46.
1942. “*Planos, danza geométrica*” [Revueltas], programa no. 4 de la OSM, temporada 1942, pp. 59-61.
1942. “*Sinfonía de Antígona*” [Chávez], programa no. 5 de la OSM, temporada 1942, pp. 8-10.
1942. “*Concierto para piano y orquesta*” [Galindo], programa no. 7 de la OSM, temporada 1942, pp. 104-106.
1942. “*Sinfonía*” [Hernández Moncada], programa no. 8 de la OSM, temporada 1942, pp. 120-121.
1942. “*Sinfonía no. 4*” [Huizar], programa no. 9 de la OSM, temporada 1942, pp. 137-138.
1942. “*Concierto para piano y orquesta*” [Ponce], programa no. 12 de la OSM, temporada 1942, pp. 201-203.
1942. “*Paisajes, Pastoral, Cortijos*” [A. Salazar], *ibid.*, pp. 203-204.
1942. “*Concierto en Mi menor para piano y orquesta*” [Rolón], programa no. 13 de la OSM, temporada 1942, pp. 216-217.
1942. “*Noche en Morelia*” [Bernal Jiménez], programa no. 14 de la OSM, temporada 1942, pp. 8-9.
1942. “*Sinfonía*” [Hernández Moncada], programa no. 8 de la OSM, temporada 1942, pp.
1948. “Blas Galindo”, *México en el Arte*, no. 5, cd. de México, nov., 8 pp.

Bibliografía sobre Francisco Agea:

1948. Jesús C. ROMERO: “Músicos mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 1, cd. de México, abr., p. 19 (información biográfica; incluye lista de obras ejecutadas).
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 13-16 (con retrato).
1970. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: “Francisco Agea: *In memoriam*”, *Heterofonía*, vol. III, no. 15, cd. de México, nov.-dic., pp. 15-19.

Agorante, rey de la Nubia. Drama lírico en tres actos y cuatro cuadros, con poesía de R. F. [sic] y música de Miguel Meneses. Fue representado por primera vez en el teatro Imperial (antes Nacional) el 6 de junio de 1864, con motivo del cumpleaños del emperador Maximiliano. El estreno lo realizó la compañía de Bruno Flores con los siguientes cantantes: Rafael Quezadas («Agorante»); Manuela Gómez («Zoraida»); Teodoro Montes de Oca («Ricardo»), y Miguel Loza («Ireano»). La orquesta fue dirigida por el compositor.

Fuentes:

1867. *Agorante, rey de la Nubia. Drama lírico en tres actos y cuatro cuadros, con poesía de R. F. y música del maestro mexicano Miguel Meneses*, spi., Guadalajara [argumento en español, elenco del estreno, libreto de la ópera en texto bilingüe, italiano y español] (ejemplar íntegro en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, Guadalajara; fondos especiales, miscelánea no. 18, cédula 262).
1948. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Agorante, rey de la Nubia”, *El Nacional*, cd. de México, 15 ago. (suplemento dominical, p. 13).

Agrupación Musical Oaxaqueña. Asociación musical creada en la ciudad de Oaxaca, en 1922, por iniciativa de Guillermo Rosas Solaegui, con patrocinio del gobernador Manuel García Vigil. Contó originalmente con una orquesta típica de 23 miembros, la mayoría de ellos músicos aficionados. Su primer director fue Daniel Baltazar, quien fue reemplazado por Rosendo Sánchez en 1924. Poco a poco sustituyó sus integrantes por músicos profesionales y organizó actuaciones periódicas en el teatro Alcalá. Asimismo creció hasta tener 45 instrumentistas y fue dirigida en ocasiones distintas por músicos huéspedes como Alfonso Esparza Oteo, Silvestre Revueltas, Jesús Corona y Aurelio L. Campos. Desapareció en 1928.

Fuente:

1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el carnet del recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, pp. 12-20 (incluye una fotografía con 17 de los 23 miembros de la orquesta original de la Agrupación Musical Oaxaqueña).

Aguascalientes. Estado del centro de la República Mexicana, localizado en la parte occidental del altiplano. Antes del arribo de los españoles estuvo poblado por grupos nómadas de caxcanes, guachichiles, guamares, guaxabanes y zacatecos, cuyos cantos, bailes y usos musicales están muy relacionados con los de otras etnias de Aridoamérica. El asedio implacable con el que los españoles combatieron y reprimieron a los indígenas hizo que éstos redujeran dramáticamente su número y su presencia en el territorio actual del estado. Así pues, la mayor parte de las actividades musicales tradicionales de la moderna entidad proceden de la población criolla y menormente mestiza, situación compartida en general con la región del Bajío en Guanajuato y con Los Altos de Jalisco. Entre las danzas de origen criollo, que continúan practicándose en Aguascalientes, se halla la danza de los matlachines*. Desde inicios del siglo XIX se formaron coros y pequeños conjuntos instrumentales en las parroquias de Calvillo, Jesús María, Pabellón de Arteaga y Rincón de Romos. Paralelamente, desde los años circundantes a la Independencia nacional, proliferaron las bandas militares. Sin embargo, la moderna actividad musical ha permanecido muy centralizada en la ciudad capital (ver artículo siguiente), aunque en la actualidad diversos gobiernos municipales patrocinan bandas de alientos y pequeñas academias musicales. Entre los músicos nacidos en el interior del estado se encuentran Jesús Durón y Miguel Macías Femat (*).

Fuentes:

1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Matlachines de Aguascalientes”, *Danzas y bailes regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marines, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Aguascalientes. Ciudad capital del estado del mismo nombre, en el centro de México. Fundada por españoles en 1575, en una zona de población indígena conocida por los tlaxcaltecas como *Atotonilco* (que en lengua náhuatl quiere decir “aguas calientes”, por el hervor del agua que brota del subsuelo). Erigida villa en 1661. Su historia musical está enraizada en la tradición artística de la Iglesia. El templo más antiguo, la parroquia de Aguascalientes (transformada en catedral en 1899), fue construido entre 1704 y 1738, y alojó el primer conjunto instrumental y el primer coro del lugar. Otros templos, cuyas capillas musicales tuvieron actividad durante los últimos años de la Colonia y gran parte del siglo XIX, fueron el de San Marcos, abierto en 1763; el de Guadalupe, que data de 1767-1789; el de El Encino, de 1773-1776; y el de Santo Domingo, de 1773. Debido a que la ciudad fue causa de continua disputa política durante el virreinato y los primeros años de la República, Aguascalientes no recibió apoyo oficial para sostener orquestas y escuelas musicales públicas, hasta los años del porfiriato. La Escuela de Artes y Oficios, abierta hacia 1889, inauguró el primer centro de enseñanza musical pública y fundó también una banda de alientos y más tarde la Orquesta Típica de Aguascalientes (1924), dirigida por Apolonio Arias Ramos. Por su parte, la Academia de Música de Aguascalientes apareció en 1901 y en su seno nació una nueva banda organizada por Encarnación Payén*, la cual recorrió el estado de Aguascalientes en giras artísticas. La catedral se fortaleció durante el obispado de José María de Jesús Portugal (1902-1912), quien privilegió la orquesta y el coro de la diócesis, y adquirió el órgano definitivo del templo. En la música religiosa se dio un intenso intercambio con ejecutantes, maestros y compositores de Guanajuato, Lagos, León y Zacatecas que dejaron influencia aquí. Ejemplos en este ámbito son el organista Joaquín Luna*, y el primer profesor de canto llano del Seminario de Zacatecas (1887), Anastasio Díaz*. El Instituto de Ciencias estableció con sus propios medios la primera orquesta sinfónica regional. El área musical de la Escuela Normal para Señoritas, abierta a principios del siglo XX, produjo un grupo de pianistas y violinistas; aquí enseñó desde 1916 Aurelio Elías*. Las primeras representaciones operísticas tuvieron lugar en el teatro de Aguascalientes, levantado por decreto presidencial en 1896, sobre un proyecto del arquitecto José

Noriega. Tales representaciones fueron ejecutadas por la compañía de Ettore Drog, que tenía entre sus figuras al tenor hidrocálido Gustavo C. Bernal*. Por su parte Manuel M. Ponce* abrió su propia academia de música en 1901. Aunque ésta tuvo existencia breve, dio impulso a la vida musical de la ciudad. Miguel Macías Femat* creó la primera Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (1925-1927), así como el primer cuarteto de cuerdas moderno de la ciudad. Tres orquestas sinfónicas más se fundaron en 1931, 1933 y 1951, pero ninguna logró estabilidad. Entre las academias privadas pudo dar mayores frutos la fundada por Arnulfo Miramontes* en 1932, y en la cual se formaron músicos como Jesús Durón, Jesús V. Salinas y Ernesto Juárez (*). La Escuela Superior de Música Sacra, auspiciada por la arquidiócesis de Guadalajara, ha formado numerosos ejecutantes entre los que destaca Rufino Montero*. En un campo aparte la Feria de San Marcos, de carácter comercial, ha impulsado la realización de conciertos como complemento a sus celebraciones ordinarias. La quinta Orquesta Sinfónica de Aguascalientes*, aunque muy reciente, hoy constituye con el Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce, los organismos más activos en la vida musical actual de la ciudad. Conviene citar entre los músicos hidrocálidos de la segunda mitad del siglo XX a la pianista Angélica Morales, al guitarrista Alfonso Moreno y al compositor Isaac González Prieto (*), quien ha sido además director del Octeto Vocal Aguascalientes. Asimismo se encuentran los cantantes de ópera Eugenia Sutti y Jorge López Yáñez (*). Entre los autores de canción ligera cabe citar a Alfonso Esparza Oteo*, compositor prominente de la “época de oro de la canción mexicana”; y a José Napoleón Ruiz Narvaes*, quien ganó el primer premio en el Festival de la OTI (1977).

Fuentes:

1943. Marcelino GUIZA: “Escuelas diocesanas de música sagrada en la República Mexicana”, *Schola Cantorum*, vol. V, no. 2, Morelia, feb., pp. 27-31 (información sobre la Escuela de Música Sacra de Aguascalientes).
1998. Jacqueline RAMOS: “Dona Japón 370 mil dólares a la [Orquesta] Sinfónica de Aguascalientes”, *Excelsior*, cd. de México, 8 oct., p. 6C.

Agudelo (Munguía), Graciela (n. cd. de México, 7 dic. 1945). Pianista y compositora. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal, a los seis años de edad. Después cursó la carrera de piano en la ENM de la UNAM, bajo la guía de Leonor Boesch de Diez. En 1966 fundó el Nuevo Ensamble de México, grupo instrumental dedicado a la difusión de la música de cámara nueva. De 1970 a 1975 asistió al Taller de Composición del CNM, con Héctor Quintanar y Mario Lavista. Por varios años dejó la actividad de compositora para consagrarse a su familia, aunque continuó sus estudios en pedagogía musical infantil y trabajó varios años en ese campo. Creó la Lotería Musical (1983), juego didáctico para niños, y el método GAM de iniciación musical (1991). Desde 1990 ha sido productora asociada de la serie radiofónica *Hacia una nueva música*, emitida por Radio Universidad Nacional. Ha publicado ensayos y cuentos cortos en diversas revistas mexicanas. Fue becaria del Instituto Musical Internacional de Darmstadt para asistir en 1992 a los cursos impartidos en esa ciudad de Alemania. Becaria del programa de Creadores Intelectuales del FONCA (1992). En 1993 fue nombrada creadora artística del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Fue directora de la Escuela de Iniciación a la Música y a la Danza del Centro Cultural Ollin Yoliztli. Es miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea. Presidente del Consejo de la Música (CIM-UNESCO) y organizadora de la Tribuna de Música Mexicana, adscrita al programa de la UNESCO. Algunas obras suyas han sido ejecutadas en festivales internacionales de música en Bogotá, Buenos Aires, Bruselas, Fresno (California), Madrid, Moscú y Tokio. En 2001 se presentó su disco *Cantos desde el confín*, con la participación de Carlos Lomónaco.

Obra para voz sola:

1984. *Aprendiendo intervalos*, serie de canciones didácticas infantiles.

Obra para piano:

1969. *Expan*.
1971. *Andante*.

1971. *Siete preludios*.
1971. *Sonata*.
1979. *Trece piezas latinas*.
1984. *Arquéfona*.
1988. *Pequeña suite*.
1991. *Tocata*, para piano o clave.
1992. *Tres miniaturas del siglo XX* (*Bibliomúsica*, nos. 8-9, CENIDIM, cd. de México, may.-dic. 1994).
1993. *Cuaderno de estudios*.
1995. *Juegos*.

Otros solos instrumentales:

1973. *Dos fugas*, para clave.
1993. *Pieza*, para chelo.
1993. *Invocación*, para chelo.
1995. *Seis meditaciones sobre Abya-Yala*, para flauta.

Obra para voz y piano:

1990. *Oh, buen Jesús*, texto de Graciela Agudelo.

Dúos instrumentales:

1965. *Elegía*, para violín y piano.
1990. *Arabesco*, para dos flautas de pico.
1990. *Gitanería*, para dos flautas de pico.
1992. *Vocalise y bagatelle*, para fagot y piano.

Tríos:

1967. *Variaciones*, para flauta, viola y piano.
1989. *Navegantes del crepúsculo*, para clarinete, fagot y piano (EMM, 1992).

Cuartetos:

1973. *Minuet*, para cuerdas.
1973. *Cuarteto de cuerdas*.
1976. *Espejismo*, para violín, clarinete, chelo y fagot.
1989. *Apuntes de viaje*, para cuerdas.

Quintetos:

1991. *Nebulario*, para violín, trombón, vibráfono, piano y percusiones.
1991. *...Venías de ayer*, para quinteto de alientos.

Obra para otros conjuntos de cámara:

1983. *Tres piezas mexicanas*, para orquesta de cámara.
1990. *Oda a un tañedor*, para conjunto de percusiones.
1992. *Cantos desde el confín*, para mezzosoprano, flauta, chelo, percusiones y piano; texto de Graciela Agudelo.

Obra para orquesta de cuerdas:

1986. *Sonóferas*.
1994. *Sinfonietta*.

Obra sinfónica:

1993. *Parajes de la memoria*.

Bibliografía de Graciela Agudelo:

1993. *El hombre y la música*, Patria, cd. de México.
1995. *Método GAM de iniciación musical para niños*, EMM, cd. de México (las siglas del título de la obra son las letras iniciales del nombre de la autora).

Bibliografía sobre Graciela Agudelo:

1994. Aurelio TELLO: “Graciela Agudelo”, *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 12-22.
1994. Gerhard BEHAGUE: *Sonidos de las Américas Festival*, programa de mano de la American Composers Orchestra, Nueva York, 30 ene.-6 feb., pp. 21 y 26-27.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 306.
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 129-132 (entrevista, incluye foto) y 168 [serie Cultura Contemporánea de México].
1995. Julie Anne SADIE y Rhian SAMUEL: *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, p. 4.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 25-27 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
1997. Elvira GARCÍA: “Cinco compositoras mexicanas”, *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 57-78.
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 55-79 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Agüero, Salvador [“Rabito”] (n. cd. de México, 1926). Percusionista y flautista de jazz. Integrante del Quinteto Fantasía (1958), de su propio conjunto, Rabitos, y de los grupos de Roberto Aymes (Blue Note, 1974), Clare Fischer y Dave Brubeck, en giras por México, EU y Canadá.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 241 (col. Ciencias Sociales).

Agüeros, Pepe [José] (n. Puebla, Pue., 27 nov. 1907; m. cd. de México, 25 may. 1975). Pianista y cancionero. Desde temprana edad se aficionó a la música. Se trasladó a la ciudad de México y en 1930, con motivo de la inauguración de la radiodifusora XEW, fue contratado como pianista del programa La Hora Azul; desde entonces se le conoció como Pepe Agüeros. Trabajó al lado de Gonzalo Curiel y Agustín Lara. Acompañó al doctor Ortiz Tirado, al trío Garnica-Ascencio, a Elvira Ríos y a Pedro Vargas, con quien más tarde realizó giras por gran parte de Sudamérica. Autor del *Corrido a la muerte de Lucha Reyes*; de la canción *Déjame en paz*, escrita con el seudónimo de Luciano Miral, y de *La pajita*, sobre un texto de Gabriela Mistral.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 58.

Aguiar, Gloria (n. cd. de México, 1929). Cantante, soprano. Discípula de Fanny Anitúa en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Estrenó obras de compositores mexicanos, entre ellas algunas canciones de Salvador Moreno y Carlos Jiménez Mabarak. También se le recuerda como actriz de cine mexicano.

Fuente:

1980. “—” en “Archivo de la Academia de la Ópera de Bellas Artes”, INBA, cd. de México.

Águila, Esperanza y Paz. Ver: Hermanas Águila.

Águila (Fernández), José del (n. cd. de México, 1942). Pianista. Hizo estudios en el CNM, bajo la guía de Francisco Agea (1954-1960). Formó un dúo con el chelista Leopoldo Téllez y luego se presentó en escenarios de la ciudad de México, como recitalista o como solista de diversas orquestas. Pianista titular de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y de la OFUNAM. También ha sido acompañante de cantantes. Contrajo nupcias con María Cortés Coral (ver: Cortés, familia); hijos de este matrimonio son José **Manuel** (violinista), **Claudia** (cantante), **Juan Carlos** (percusionista) y **Mónica** (chelista), egresados del CNM y activos concertistas.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 23 (breve nota sobre — como pianista, en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1997. José de Jesús CORTÉS: “Familia Cortés”, manuscrito, cd. de México, p. 6 (información sobre la familia Del Águila Cortés).

Aguilar (y Fuentes), Alfonso (n. Querétaro, Qro., 29 oct. 1879; m. cd. de México, 17 jul. 1969). Pianista, organista, chelista, director y compositor. En 1889 inició sus estudios musicales con su tío José María Aguilar, organista de la catedral de Querétaro y fundador y director de la casa de música Aguilar. Continuó su formación musical con su hermano mayor, José, y con él participó en una orquesta tocando los timbales, los platillos y después el chelo. Trabajó como organista en varios templos queretanos. Con el apoyo del gobierno de Querétaro en 1906 se trasladó a la ciudad de México, donde estudió en el CNM hasta 1915. En ese plantel fue alumno de León Beristáin, Joaquín Beristáin, Carlos del Castillo, Julián Carrillo y Rafael Galindo, entre otros. Como miembro del Cuarteto Beethoven*, dirigido por Julián Carrillo, destacó como chelista, y después en el quinteto Galindo Baltazares, como pianista. En 1915 fue nombrado maestro repetidor en la Compañía Impulsora de Ópera y ese mismo año ascendió a director de la orquesta del mismo grupo. Dirigió la orquesta de la Compañía de Ópera de Carlos Mejía, con la cual hizo giras por la República Mexicana y EU. Fue acompañante de piano en numerosos conciertos en el auditorio del Conservatorio Nacional. Desde 1922 fue

profesor de solfeo y canto coral en la Dirección de Cultura Estética y desde 1941 maestro de conjuntos de ópera en el Conservatorio. Compuso una colección de romanzas para canto y piano, de las que sobresale *Tú* (1939). Escribió también las marchas para banda de alientos *Tampico*, escrita con motivo del centenario de la fundación de ese puerto; *Federico Montes y Francisco P. de Cosío*, esta última para orquesta sinfónica y banda militar.

Fuentes:

1948. Jesús C. ROMERO: “Músicos mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. III, no. 11, cd. de México, abr., p. 6.
1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 58.

Aguilar, Alicia (n. cd. de México, 3 oct. 1930). Cantante, soprano. Egresada del CNM, donde fue alumna de David Silva (1936-1946). Apareció en el Palacio de Bellas Artes en 1951 con la «Musseta» de *La bohème*, que dirigió Eduardo Hernández Moncada. En 1952 participó en la reposición de *La leyenda de Roudel**, con el papel de «La Condesa». Cantó en numerosas temporadas operísticas posteriores, bajo la guía de Luis Ximénez Caballero, Umberto Mugnai, Fernando Lozano, René Defosse y Guido Picco, entre otros reconocidos directores. Obtuvo sus mayores triunfos con la «Violetta», de *La traviata*, que representó en muchas ocasiones.

Fuentes:

1964. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 7, cd. de México, jun., p. 21 (breve nota sobre — como cantante, en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Aguilar, Antonio (n. Tayahua, Zac., 1919). Cancionista. Muy joven fue internado en un seminario del cual escapó para trasladarse a la ciudad de México. Posteriormente marchó a EU y ganó un concurso de canto convocado por la Universidad de Mount Union, en Ohio. En 1939 regresó a su país pero poco después volvió a EU. En Los Ángeles estudió canto casi dos años con Andrés de Seguro, con quien conoció a los cantantes Diana Durbin y Tito Schipa. Contratado por el Carrol Theater, cantó allí una temporada. Regresó a la ciudad de México en 1945 y reanudó sus estudios vocales guiado por Jesús Mercado. En 1950 debutó como cantante en la radio XEW. Grabó numerosos discos y participó en 157 películas, eventualmente al lado de su esposa, la cancionista Flor Silvestre*. Algunas de las canciones que más se recuerdan en su interpretación son *El muchacho alegre*, *El ojo de vidrio*, *La ley del monte*, *Corrido de Lucio Vázquez*, *Corrido de Rosita Álvarez* y *Juan Charrasqueado*. Su sobrina Guadalupe Pineda* y su hijo Pepe Aguilar también han destacado como cancionistas.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 242.

Aguilar (Macías), Engelberto (n. Zapotlán el Grande, Jal., 19 ene. 1945). Cantante, director de coro y pedagogo. Inició su formación musical a temprana edad y luego se trasladó a Guadalajara para ingresar a la Escuela Superior de Música Sagrada, donde estudió con Manuel de Jesús Aréchiga y Domingo Lobato y recibió la licenciatura en canto gregoriano. Obtuvo una beca del gobierno de Venezuela y cursó musicoterapia en Caracas y dirección coral en Maracaibo, en el Instituto Cecilio Acosta, donde más tarde fue profesor durante ocho años. Fue director titular del conjunto de Niños Cantores del Zulia (1978-1985). A su regreso en Jalisco, en 1985 ingresó al cuerpo docente de la EMUG como maestro de técnica vocal. Asimismo fundó el coro *Regina Pacis*, de la parroquia de San Judas Tadeo, y ha sido director titular de los coros de la Universidad Panamericana y la Universidad del Valle de Atemajac.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, archivo de la EMUG, Guadalajara.

Aguilar, Joaquín M(aría) de (n. y m. Veracruz, Ver., aprox. 1830-1895). Pianista, musicógrafo y compositor. Músico en diversas orquestas teatrales, con las que hizo giras por el centro del país (1854-1871). Autor de piezas de salón, entre las que sobresale su gran vals *La reina de las reinas*. Escribió también el folleto *Eutrapelia musical*.

Bibliografía de Joaquín M. de Aguilar:

1866. *Eutrapelia musical*, Imprenta del Comercio de López Hermanos, Veracruz (un ejemplar de esta obra, así como mayor información sobre el autor se encuentran en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México).

Aguilar, Josefina [“La Chacha”] (n. Morelia, Mich., 1904; m. cd. de México, 1968). Cantante, contralto. Estudió primero con Sara Moreno; hizo su primera aparición en público en el teatro Principal de Puebla, en un papel de *Aida*. Discípula de Fanny Anitúa*. Una de las primeras artistas que trabajaron en la estación de radio XEW. Hizo giras artísticas que la llevaron a cantar en Italia, Francia (Ópera de París), Buenos Aires (teatro Colón), La Habana, Río de Janeiro, así como diversas ciudades de EU. En Argentina conoció y convivió un tiempo con Manuel de Falla. Actuó con la Orquesta Sinfónica de Filadelfia bajo la dirección de José Iturbi (fue invitada para cantar *El amor brujo*, de De Falla, en presencia de Pastora Imperio, para quien fue hecha esa obra), y con la Orquesta Sinfónica de Nueva York bajo la dirección de Arturo Toscanini. Cuando cantaba *Carmen* en el Palacio de Bellas Artes sufrió un accidente en el pie izquierdo, que tuvo como consecuencia la amputación de su pierna; esto la obligó a retirarse de la ópera. Sus últimos años los dedicó a dar clases de canto y piano.

Fuentes:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 117-118.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México.

Aguilar, Juan A(ntonio) (n. San Gabriel, Jal., 1886; m. Los Ángeles, California, ca. 1955). Pianista y compositor. Muy joven se radicó en Guadalajara, donde fue discípulo de Candelario Rivas (solfeo), Arnulfo Miramontes (piano) y Benigno de la Torre (armonía y composición). A causa de la Revolución debió emigrar a Los Ángeles, California, donde abrió su propia academia de piano y estrenó numerosas obras suyas, algunas inscritas en la corriente del nacionalismo musical mexicano. Según José Rolón su *Suite morisca* (1939) “fue estrenada en el Hollywood Bowl bajo la dirección de Henry Wood, con gran éxito”. Su obra temprana, editada, se guarda en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM.

Obra para piano:

1909. *Las campanas de vidrio*, polca; Imprenta de Eligio Mora, Guadalajara (conservada en el archivo musical del Museo Regional de esa ciudad).
1910-1914. *Mazurka, Melancolía, Souvenir y Capricho moro*; Wagner y Levien, Guadalajara (CNM).
1911. *Égloga* (inédita, manuscrito firmado en marzo, CNM).

Obra para canto y teclado:

1909. *Canción al estilo antiguo*, “al Sr. Miguel Ahumada Jr.”; A. Wagner y Levien Sucesores, Guadalajara (CNM).
1912. *Tres salves a la Santísima Virgen María*, a una voz con acompañamiento de teclado (A. Wagner y Levien Sucesores, Guadalajara, CNM).

Obra para violín y piano:

1911. *Romanza sin palabras*, para violín y piano o piano solo; “a mi querido amigo, el violinista Juan Díaz Santana”, A. Wagner y Levien Sucesores, Guadalajara (CNM).

Obra orquestal:

ca. 1928. *Concierto para piano y orquesta* (extraviado).
1939. *Suite morisca*, estrenada en el Hollywood Bowl bajo la dirección de Henry Wood.

Fuentes documentales sobre Juan A. Aguilar:

I. Colección de obras musicales de compositores mexicanos, Biblioteca Candelario Huízar, CNM, Polanco, cd. de México.
1993. Ricardo MIRANDA: *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, p. 173 (datos sobre — ofrecidos por José Rolón).

Aguilar, Lía (n. Zacatecas, Zac., 14 nov. 1893; m. cd. de México, 1982). Pianista y pedagoga. Estudió en la Escuela Anexa a la Normal de Zacatecas y más tarde, en el CNM de México. En junio de 1916 fue designada acompañante de las clases de canto en el Conservatorio, donde enseñó hasta su jubilación. Desde 1912 fue profesora de canto coral en diversas escuelas públicas del Distrito Federal. Dejó inédita una colección de piezas mexicanas para coro.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: “Músicos mexicanos: [...] Lía Aguilar [...]”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 1, cd. de México, abr., p. 20.

Aguilar Cabrera, Homero (n. Pachuca, Hgo., 24 nov. 1929). Cancionero. Cuando tenía dos meses de edad, fue trasladado a México con su familia. Guitarrista autodidacta, llegó a dominar su instrumento con virtuosismo. En 1949 ya era muy solicitado como trovador. Las primeras canciones que grabó fueron *Mi dicha*, por Los Yucas (1952); *Equivocadamente*, por Los Panchos (1955), y *Nocturno de amor*, por los Tres Ases (1955). La Sonora Santanera* y Sonia López, cantante de la misma agrupación, lo contrataron como compositor de planta en 1960; de entonces datan las canciones *Aunque se olvide de mí*, *El brindis*, *El laberinto*, *El nido*, *Mi adiós*, *Pena negra* y *Señora*. En 1970 representó a México en la Tercera Olimpiada de la Canción, en Atenas, donde consiguió el cuarto sitio con la canción *Avalancha*. Autor de cerca de 200 canciones, algunas de ellas grabadas por él mismo.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Aguilar Palma, Lauro (n. Paraíso, Tab., 1883; m. cd. de México, 1965). Guitarrista, bajista y compositor de canciones y música de salón; de raza negra. Su padre, originario de Guanabacoa, Cuba, llegó a Tabasco en 1869 como refugiado político. Desde pequeño Lauro estudió guitarra de manera autodidacta. Luego fue alumno de Calixto Gómez y Guillermo Eskildssen, y con este último aprendió a tocar el contrabajo. Formó parte de tríos tabasqueños y orquestas de baile. Dado de alta en el ejército constitucionalista, compuso en esa época las marchas militares *Sol de libertad* (1922, considerado himno regional de Tabasco), *Los girondinos*, *Obregón en Tabasco* y *General Abelardo L. Rodríguez*. Nuevamente en la vida civil, en 1926, obtuvo el primer premio del Concurso Nacional de la Canción Mexicana, realizado en el teatro Esperanza Iris. Radicado desde entonces en la ciudad de México, estudió guitarra en la Escuela Popular Nocturna de Música (1926-1930) y fue músico en la orquesta de la XEW. Otras canciones suyas, famosas durante los años treinta, son *Al pie de tu ventana* (1928), *Sirenitas veracruzanas* (huapango, 1932), *A orillas del Grijalva*, *Ausencia*, *El curripipi*, *El pájaro carpintero*, *Nada espero*, *Ojos tabasqueños*, *Ojos traviesos*, *Sídar* y *Rovirosa* (corrido), *Sonrisa de oro* y *Tristes recuerdos*; además de la marcha *Miguel Alemán* (1946).

Fuente:

1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, pp. 93-94.

Aguilar Solano, Alfredo (Isaac) (n. Tultepec, Edo. de México, 1973). Pianista. Estudió en la Escuela de Bellas Artes del Estado de México (1984-1987) y en el CNM (1987-1990). Desde 1989 ha sido discípulo de Luz María Puente. En México participó en cursos de perfeccionamiento técnico con Jörg Demus, Bernard Flavigny, Cyprien Katsaris, Jorge Federico Osorio, Gyorgy Sandor, Arie Vardi y Eva María Zuk. Asimismo asistió a cursos superiores en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, con Joaquín Achúcarro (1992, 1994 y 1997), Michelle Campanella y Paul Badura Skoda (1992-1993); en el Mozarteum de Salzburgo, con Achille DelleVigne (1996-1998); y en la Academia de Verano de Niza, Francia, con Laurent Cabasso y Olivier Gardon (1998). Solista con diversas orquestas sinfónicas de la República Mexicana.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 82.

Aguilar Vilchis, Jesús (n. cd. de México, 1953). Pianista y compositor. Se inició en la música de manera autodidacta. A los dieciocho años ingresó al CNM para cursar la carrera de composición. Ha sido profesor de solfeo y piano en ese mismo plantel desde 1982. Recitalista en diversos foros musicales de la ciudad de México. Se ha especializado en la enseñanza musical infantil.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 175-176 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Aguilar y Urizar, Francisco (n. y m. Zacatecas, Zac., 2 feb. 1867-17 sep. 1948). Pianista, chelista, compositor y matemático. En 1882 ingresó al Instituto de Ciencias del Estado de Zacatecas, pero no concluyó su carrera científica debido a su gran inclinación por la música. El 20 de noviembre de 1890 debutó en una función colectiva de beneficencia; ya como solista actuó el 5 de mayo de 1893 ejecutando la *Marcha de las antorchas* de Meyerbeer, en el teatro Calderón. Ofreció numerosos recitales de piano. En 1897 ingresó como maestro de piano a la Escuela Normal. Más tarde (1901) inició estudios de ingeniería topográfica, pero nunca abandonó su labor musical, ni como profesor, ni como recitalista. Formó un cuarteto con Aurelio Elías (violín I), Mauricio Aguilar y Urizar, su hermano (viola), y otras dos personas que alternaban en el violín segundo. De su breve obra de compositor destaca *Ave María*, para soprano y orquesta, y la romanza *Aurora* (ca. 1928), para soprano y sexteto de cuerdas. En colaboración con Julián Barrón* musicalizó dos autos sacramentales: *Del pan y del palo*, de Lope de Vega, y *La amistad en el peligro*, de Valdivieso, ambos representados en la ciudad de Zacatecas en 1924.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Francisco Aguilar y Urizar", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 2, cd. de México, feb., p. 46; reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, 1960, p. 47.

Aguilar y Voos (de Torres Gómez), Carmen (n. cd. de México, 1907). Cantante, mezzosoprano. Estudió en el CNM, donde fue discípula de Antonia Ochoa de Miranda. Formó parte de diversas compañías operísticas y cantó en diversos teatros de la República. Entre sus actuaciones figuran la del 22 de septiembre de 1929, cuando apareció en el teatro Iris con el papel principal de *Aida*, de Verdi; y en 1931, cuando se presentó en el teatro Arbeu, con el papel principal de *La Gioconda*, de Ponchielli. Se despidió de la escena lírica en 1940, al cantar una vez más *Aida* en el Palacio de Bellas Artes, esta vez con la «Amneris». Tuvo numerosos discípulos en su academia de canto, abierta en 1930 en la calle de Guadalajara no. 62, en la colonia Condesa.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Aguilera (Ruiz), Felipe (n. Hacienda de Zurumuato, Mich., 10 dic. 1891; m. cd. de México, 1967). Cantante, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales con su padre, Felipe Aguilera Velázquez, músico autodidacta. En 1901 se incorporó a la Banda de Música de Zurumuato. En 1904 se trasladó con su familia a Morelia e ingresó al Seminario Mayor, donde continuó su educación musical. En 1923 casó con María Elena Bernal Jiménez (hermana del compositor Miguel Bernal*). En 1924, auspiciado por el arzobispo de Morelia, Leopoldo Ruiz, marchó a Europa y estudió en el Instituto Pontificio de Música de Roma. Graduado como cantor sacro, profesor de música y compositor, vivió en Canadá,

Nueva York y La Habana, en distintas etapas de su vida. En esos lugares se desempeñó como cantante y maestro de música. De regreso en Morelia fue director artístico del Orfeón Pío X de Morelia, hoy Escuela Superior de Música Sacra; sochantre de la catedral, y maestro de canto en la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. En 1939 se radicó en la ciudad de México. Entre sus composiciones sobresale un *Ave María* y dos *Colecciones de Misterios*. Su hermano **Jesús** (n. y m. Morelia, Mich., 1893-1974) fue organista y cantante (bajo). Estudió con su padre y luego en Morelia, en el Seminario. Fue organista de la catedral moreliana y profesor de canto durante muchos años en las principales escuelas musicales de la capital de Michoacán.

Fuente:

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 17-20 (con retrato).

Aguñaga, Quirino (n. España, ca. 1800; m. cd. de México, 1879). Virtuoso del violín y director de orquesta. De origen español, aunque avecinado desde la infancia en la ciudad de México. Discípulo de Manuel Delgado. En 1825 figuró como profesor en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica encabezada por José Mariano Elizaga. Fue primer instrumentista de varias orquestas de compañías de ópera. En 1831 la compañía de Filippo Galli le encomendó la dirección de su orquesta, con la cual Aguiñaga realizó numerosas presentaciones en varias ciudades del centro del país. También desde ese mismo año fue director permanente de la orquesta del teatro Principal de la ciudad de México. En la época del imperio de Maximiliano (1864-1867) fue maestro al cémbalo y primer concertino de la orquesta de la compañía de ópera de la *primadonna* Albini. Su hijo **José María** también fue violinista y desde 1844 formó parte de la "sección filarmónica" de la Junta de Fomento de Artesanos del Distrito Federal. También fue integrante de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: "Músicos mexicanos: [...] Quirino Aguiñaga y José María Aguiñaga [...]", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 1, cd. de México, abr., p. 21 (basado en Olavarría).

Aguirre, Arturo (n. Saltillo, Coah., 16 dic. 1865; m. Azcapotzalco, DF, 31 mar. 1933). Violinista y compositor. Inició sus estudios musicales en Parras de la Fuente, en 1873, bajo la guía de Teodoro Ayuso. Después se trasladó a la ciudad de México y estudió en el CNM con Eusebio Delgado y José Rivas. Se graduó como concertista en 1886. Fue profesor de teoría musical y violín en ese mismo plantel (1882-1927). Desde 1886 fue primer violín de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Desde 1882 y hasta 1920 trabajó como violinista en numerosas orquestas de ópera y zarzuela. En 1895, como segundo violín, integró el Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio al lado de Pedro Valdés Fraga (violín I), Andrés Herrera (viola) y Wenceslao Villalpando (chelo). Recibió de manos de Porfirio Díaz el primer premio de interpretación musical en los festejos del centenario de la Independencia (1910). También fue profesor de violín en la Escuela Nacional de Ciegos (1896-1899) y director provisional del Conservatorio de Música y Declamación de Puebla (enero de 1917).

Fuentes:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Arturo Aguirre", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 4, cd. de México, jul., p. 24 (contiene algunos errores de fechas).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 73 (basado en Romero).

Aguirre (Ayala), (José) Clemente (n. La Lagartija, municipio de Ayo el Chico, Jal., 23 nov. 1828; m. Guadalajara, Jal., 24 oct. 1900). Ejecutante de instrumentos de aliento, compositor, director de bandas y pedagogo. A muy temprana edad formó parte del coro infantil de la parroquia de Ayo y en 1840 fue enviado a

Guadalajara para estudiar música bajo la guía de Jesús González Rubio*. A los dieciséis años de edad ingresó como clarinetista a la banda de música del Batallón de Allende, con sede en Lagos de Moreno. Se trasladó más tarde a San Luis Potosí, y hacia 1844 marchó a la ciudad de México y cursó dirección orquestal y composición con José María Pérez de León. Alistado en el ejército, participó en la guerra con EU (batallas de Buenavista o La Angostura, Cerro Gordo, Chapultepec y Churubusco) como músico militar y como soldado de infantería. Después del conflicto armado se retiró a Ayo, y allí organizó una nueva banda que trasladó después a Atotonilco (1849); pocos años más tarde regresó a Guadalajara para dirigir la Banda de Música de Zapadores (1854). En 1855 participó en la fundación de la Sociedad Jalisciense de las Bellas Artes* que agrupaba a los principales intelectuales de Jalisco. En 1857 participó en la fundación de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia como instrumentista de alientos. Durante el imperio (1863-1867) radicó en La Barca, donde estableció una nueva banda de música. En 1866 regresó a Guadalajara e ingresó a la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio Cabañas* como profesor de música; allí fundó una banda de música que con el tiempo se convirtió en una de las mejores del país. Desde ese año formó parte de la Orquesta de la Ópera del Gran Teatro Degollado. En 1869 participó en la fundación de la Sociedad Filarmónica Jalisciense*, encabezada por su antiguo maestro González Rubio. Asentado en San Luis Potosí (1879-1885), allí fue director de la Banda de Música del Estado; enseguida se radicó definitivamente en Guadalajara, donde recibió la plaza de director titular de la Orquesta del Teatro Degollado (1886). Consiguió mucho éxito como compositor luego del estreno de su marcha triunfal *Ecos de México**, estrenada en San Luis y en Guadalajara. En 1889 fundó la Banda de Gendarmería (rebautizada hacia 1903 como Banda del Estado de Jalisco), conformada en su mayor parte por alumnos suyos. Entre sus numerosos discípulos sobresalen Florentino Acosta*, Diego Altamirano*, Julio Ávila*, Macario Canchola, Juan Cortés, Benito Díaz*, Ángel Escobar, Antonio y Pedro Gallardo, Juan Gama, Nicolás González*, Luis González, Tiburcio Ibarra, Amador Juárez*, Francisco López, Juan Macías, Francisco Marín, Juan Pérez Tejeda, Tomás Robledo*, Pilar Salas, Lorenzo Santibáñez* y Porfirio Torres. Escribió abundante música de salón, himnos escolares y algunas piezas sacras menores. Compilador de música tradicional, una colección suya de jarabes, sones y cantos jaliscienses se guarda en la Biblioteca Nacional de la UNAM, en la ciudad de México (ficha MS. 1567, col. Manuscritos). Al morir fue sepultado con honores en el panteón de Mezquitán; más tarde, en 1958, el gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, mandó trasladar sus restos a la Rotonda de los Hombres Ilustres de Guadalajara renombrada después de los Jaliscienses Ilustres de Jalisco.

Obra para banda:

- 1844. *Marcha militar* (?).
- 1847. *División del norte*, marcha; *23º Batallón de Infantería*, marcha.
- 1859. *Hidalgo*, marcha; *El paso del cojo*, vals; *Dos corazones*, vals; *Evangelina galopa*; *Inocencia*, mazurca; *Zopimpa*, pasodoble; *El chaco*, pasodoble.
- 1860. *Noches de invierno*, cuadrilla; *Talismán*, vals.
- 1861. *Flor de esperanza*, mazurca-redova; *La banda roja*, polca-mazurca.
- 1862. *Paz de Jalisco*, chotis; *La amistad*, polca.
- 1863. *Luna de octubre*, mazurca; *Los hijos de México*, vals; *El manantial*, chotis; *Campo de Marte*, cuadrilla.
- 1864. *Los hijos de Mema*, vals; *La hija de las musas*, chotis; *La coqueta*, habanera; *Esclava*, habanera.
- 1865. *Reminiscencias*, cuadrilla; *Cataclismo*, vals; *El son de la lira*, vals; *Esther*, vals; *El iris*, vals.
- 1866. *El día de tu santo*, vals.
- 1867. *El extravagante*, vals.
- 1868. *La acacia*, polca.
- 1870. *El vapor Chapala*, polca; *Fiesta de carnaval*, vals.
- 1872. *Juego de niños*, galopa; *En las playas del Pacífico*, chotis.
- 1873. *El pescador*, chotis.
- 1874. *La tlaxcalteca*, habanera; *Los pollos tepiqueños*, danza imitativa.
- 1875. *Honor militar*, marcha; *Plegaria de la tarde*, mazurca.
- 1876. *Presentimiento*, vals.
- 1877. *Flores de Puebla*, vals; *México en Filadelfia*, marcha; *El estimulante*, polca.
- 1879. *La potosina*, polca-mazurca.
- 1880. *Horas de alegría*, redova.

- 1881. *Cantares del corazón*, polca-mazurca; *¡Hasta más ver!*, habanera.
- 1882. *Elena*, habanera.
- 1884. *Ecos de México*, marcha; *Ysabel*, chotis.
- 1886. *Jota Estudiantina*.
- 1888. *Herlinda*, mazurca.
- 1891. *La pasión*, mazurca.
- 1892. *A ver tus ojos*, mazurca.
- 1893. *Gran marcha Altamirano*, paráfrasis orquestal de *Ecos de México*.

Obra para piano (reducciones de obras para banda):

- 1861. *Flor de esperanza*, mazurca-redova; original manuscrito conservado en la Biblioteca de la EMUG.
- 1861. *La banda roja*, polca-mazurca (Manuel Murguía, cd. de México).
- 1865. *Son de la lira*, vals; original manuscrito conservado en la Biblioteca de la EMUG.
- 1865. *Esther*, vals (H. Nagel, cd. de México).
- 1865. *El iris*, vals (*ibid.*).
- 1872. *En las playas del Pacífico*, chotis (*ibid.*).
- 1873. *El pescador*, chotis; referido por Alfredo Carrasco en "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct. 1922, pp. 72-73.
- 1874. *La tlaxcalteca*, danza y *Los pollos tepiqueños*, danza imitativa (H. Nagel en su *Colección de danzas habaneras*, cd. de México).
- 1875. *Plegaria de la tarde*, mazurca (H. Nagel, cd. de México).
- 1876. *Presentimiento*, vals (*ibid.*).
- 1877. *Flores de Puebla*, vals (Eusebio Sánchez, Guadalajara).
- 1878. *La potosina*, polca-mazurca (H. Nagel, cd. de México).
- 1881. *¡Hasta más ver!*, danza (H. Nagel en su *Colección de danzas habaneras*, cd. de México).
- 1884. *Ecos de México*, marcha; copias manuscritas guardadas en los fondos reservados del CENIDIM y de la ENM de la UNAM, y en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM.
- 1884. *Ysabel*, chotis (Wagner y Leven, cd. de México).
- 1891. *La pasión*, mazurca; copia manuscrita guardada en el fondo reservado del CENIDIM (colección de la señora Aguirre y Benavides).
- 1892. *A ver tus ojos*, mazurca; copia manuscrita guardada en el fondo reservado del CENIDIM (colección de la señora Aguirre y Benavides).
- 1893. *Gran marcha Altamirano* (paráfrasis orquestal de *Ecos de México*); reducción a dos pianos conservada en la Biblioteca de la ENM de la UNAM, cd. de México.

Obra para voz y piano:

- 1886. *Jota Estudiantina*, con letra de Alberto Santoscoy; publicada por Eusebio Sánchez (ese mismo año el autor realizó la instrumentación para banda, cuyo material original se halla en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara).

Obra para violín y piano:

- 1861. *Flor de esperanza*, mazurca-redova; original manuscrito conservado en la Biblioteca de la EMUG; parte del violín localizada en el fondo reservado del CENIDIM (colección de la señora Aguirre y Benavides); dedicada al violinista Cruz Balcázar, al poco tiempo de su estreno fue instrumentada por el autor, para banda de alientos.

Himnos escolares:

- 1866. *A Hidalgo*.
- 1867. *Defensores de México*.
- 1869. *A la música*.

Arreglos instrumentales:

- Más de 100 instrumentaciones para banda, en su mayor parte oberturas y arias operísticas europeas de Rossini, Donizetti, Bellini, Petrella, Verdi, Puccini, Leoncavallo, Mascagni, Gounod, Meyerbeer, Bizet, Massenet, Mozart, Beethoven y Wagner, y de compositores activos en México, como José Austri y Luis Arcazar.

Obra sacra:

- 1847. *Himno a la Virgen*.
- 1863. *La Purísima Concepción* y *A Nuestra Señora del Carmen* (himnos sacros).
- 1889. *Marcha religiosa* (encargada por la arquidiócesis de Guadalajara).

Bibliografía de Clemente Aguirre:

- ca. 1885. *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco* [compilados por C. A.] MS. 1567 [col. Manuscritos (antes archivo Franciscano) del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México].

Bibliografía sobre Clemente Aguirre:

- 1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 11 (catálogo biográfico).
- 1885. Alberto SANTOSCOY: "Pequeños apuntes acerca de un gran artista" [Clemente Aguirre], *Juan Panadero*, no. 1378, Guadalajara, jueves 5 nov., p. 1 (editorial).
- 1889. — *Apuntamientos históricos y biográficos jaliscienses*, spi., Guadalajara.
- 1890. Luis PÉREZ VERDÍA: *Historia particular del estado de Jalisco*, 1ª ed., spi., Guadalajara, 1911; 1ª reimpr., Gráfica, Guadalajara, 1951, pp. 179 y 643-644 (con retrato).
- 1922. Alfredo CARRASCO: "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., pp. 72-73.

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 109-200.
1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Clemente Aguirre", *Carnet Musical*, vol. V, no. 1, cd. de México, abr., pp. 20-23 (biografía, listado parcial de obras).
1953. Vicente T. MENDOZA: "Una colección de cantos jaliscienses", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, no. 21, UNAM, cd. de México, pp. 59-73 (sobre la colección de Aguirre en la Biblioteca Nacional de la UNAM, con datos biográficos de Aguirre).
1998. G. P.: *Clemente Aguirre (1828-1900), semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*, 2 vols., CENIDIM/INBA, cd. de México (el vol. 2 contiene 15 piezas para piano).

Aguirre, David (n. cd. de México, 17 nov. 1964). Pianista. Inició sus estudios de piano en 1973. Más tarde cursó la carrera de concertista en el CNM (1983-1993), donde se graduó con mención honorífica. Entre sus maestros estuvieron María Teresa Dauplat, Héctor Rojas e Icilio Bredo, con quien preparó un extenso repertorio con música de cámara. Ha actuado como recitalista, ejecutante en grupos de cámara y solista con orquesta sinfónica en diversas ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, proporcionado por David Aguirre, cd. de México, 1 p.

Aguirre, Hermenegildo (n. Guanajuato, Gto., 1882; m. cd. de México, 1975). Guitarrista. Desde niño actuó en orquestas típicas, recorriendo su país. Tocó el bandolón, el salterio y otros instrumentos de cuerda punteada, pero fue con la guitarra mexicana* con la que obtuvo fama por su virtuosismo. En esta categoría se incorporó a la compañía artística-musical de Lupe Rivas Cacho, con la cual realizó giras por EU, América Central y las Antillas, y Colombia, Brasil, Uruguay, Argentina y Chile.

Fuente:

1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández Editores, Buenos Aires, p. 17.

Aguirre, Hilda (n. cd. de México, 1944). Cancionera. Ha grabado varios discos y actuado en cine y radio. Entre sus canciones más conocidas están *Dime, mi amor*, *Quiéreme y bésame* y *Un gran amor*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Aguirre, Sebastián de (fl. cd. de México, segunda mitad del s. XVII). Guitarrista y compositor de origen español, activo en México. Saldívar menciona un *Método de cítara y vihuela* escrito por él, hacia 1670. Aparecen al final de dicho volumen una serie de piezas para la práctica, escritas en tablatura para teclado o para cuerda punteada (arpa, laúd, cítara o vihuela de mano); dichas piezas son: diferencias [variaciones] sobre canciones y piezas bailables de la época; dos tocotines pentáfonos basados en un ritmo mexicano; un corrido, un portorrico de negros (quizás derivado de la huarcha*), y piezas danzables como gallardas, zarabandas, pasacalles, pавanas y chaconas.

Fuente:

- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, t. II, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 81-87 (con reproducción facsimilar de tablaturas).

Ah hoh-cal. Voz maya. Cantante especial, que tenía la facultad de entonar con maestría; era también compositor, fabricante de instrumentos y supervisor de los aprendices de música.

Ah holpo'op. Voz maya. Literalmente, "el que es cabeza de estera". Entre los mayas era el jefe de una casa comunal, así como el maestro encargado de enseñar los cantos. Tenía a su cargo la dotación de instrumentos utilizados en las ceremonias; regulaba y ordenaba las composiciones y las seleccionaba conforme la festividad a celebrar.

Ah ka'yon. Voz maya que significa "cantor".

Ah kin'xoc. Voz maya. En la mitología maya, prominente músico y cantor que fue convertido en dios de la poesía lírica y los oratorios sagrados, adoptando el nombre de Pislintek. Se cree que éste fue en realidad un músico y cantor que existió y vivió entre los mayas, quizás durante el período clásico (ss. IV al VIII d. C.). Entre los *hach winik* (lacandones) continúa venerándose bajo el nombre de *K'ayom*.

Ah okot. Voz maya. Danzante ceremonial.

Ah pax. Voz maya. Percusionista.

Ah pax chul. Voz maya que denomina al fabricante y (o) intérprete de flautas.

Ah p'um t huul okot. Voz maya. Danza del arquero flechador*, que aún se representa en el sureste del país.

Ah tuz kay. Voz maya. Nombre que se daba al compositor de cantos.

Aires del Mayab. I. Denominación general que se refiere a la música antigua de Yucatán. **II**. Canción yucateca con música de Pepe Domínguez y letra de Carlos Duarte Moreno.

Aires nacionales. Revista musical de Carlos Castro Padilla, con libreto de Carlos M. Ortega y Pablo Prida. Fue estrenada en la ciudad de México en 1921.

Aires nacionales mexicanos. Obra de Ricardo Castro titulada *Capricho brillante para piano, Op. 10*; en ella el compositor tomó como modelo los *Ecos de México** de Julio Ituarte. Es una paráfrasis pianística sobre los antiguos "soncitos del país"*, entre ellos *El payo*, *El perico*, *El atole* y *El guajito*.

Alabado, El. Cántico devoto tradicional y cristiano que en la época de la Colonia española se divulgó entre los peones de las fincas rurales, interpretado al comienzo y al final de cada jornada. Se le atribuye la iniciación de esta práctica al fraile franciscano Antonio Margil de Jesús*, hacia 1690. Fue traducido al idioma mexicano o náhuatl a principios del siglo XVIII por fray Juan de Cabrera, ministro de San Mateo Atenco, y en esa versión se cantó y se hizo muy conocido entre los nahuas, hasta bien avanzado el siglo XIX. Vicente T. Mendoza (1956) transcribió la música de seis ejemplos de alabado, en versiones regionales: 1. *Alabado viejo franciscano* (procede de San Miguel de Allende, Guanajuato), 2. *Alabado de fray Antonio de Margil de Jesús* (tomado de L. M. Spell, *Music in Texas*), 3. *Alabado de los peregrinos que van a Atotonilco, Guanajuato* (procede de San Nicolás de Ibarra, Jalisco), 4. *Alabado agustiniano de las horas de la pasión* (procede de Chilpancingo, Guerrero), 5. *Alabado de la pasión. Camina la Virgen pura* (procede de Villanueva, Zacatecas) y 6. *Tegui xadi nague xito* (en lengua hñähñü; procede de Ixmiquilpan, Hidalgo). El mismo Mendoza dice: "No solamente se canta en las haciendas y tinacales por los peones y trabajadores al iniciar y rendir la jornada, y por los devotos a la puerta de los templos durante las fiestas de los santos patronos, sino también cuando acaece alguna muerte violenta en que perecen individuos, o bien cuando se hace peregrinación a los santuarios o casas de ejercicios espirituales", y menciona que hay tres tipos de Alabado, que son: 1. El de los misioneros franciscanos dedicado al Sacramento con mención especial a la Inmaculada Concepción, en prosa, en canto llano; 2. El de fray Antonio Margil de Jesús, en verso, con melodía gregoriana con alabanza al Sacramento, a la Inmaculada y San José, y con estrofa final característica; y 3. El de los agustinos que son propiamente romances religiosos a la Pasión de Cristo, conocidos en España como "pasiones" o "calvarios".

Fuentes:

1750. Antonio MARGIL DE JESÚS: *Alabado dispuesto por el R. P. — Misionero Apostólico, y traducido del castellano al Idioma Mexicano por el R. P. Juan de Cabrera de la Regular Observancia de N. S. P. San Francisco*, “en San Matheo Atenco [...] con licencia en México en Imprenta del nuevo Rezado de Doña María de Ribera” (citado por Saldivar, *Bibliografía mexicana...*, t. I, 1931-1991, p. 100).
1775. José Agustín ALDAMA Y GUEVARA: *Alabado en lengua mexicana*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, cd. de México (citado por Saldivar, *Bibliografía mexicana...*, t. I, 1931-1991, p. 113).
1818. Anónimo: *Alabado en obsequio y honor de la milagrosa Imagen de Jesús Nazareno de las Caídas que se venera en su santuario de Xalatzingo*, “reimpreso a solicitud y expensas de José Antonio Melgarejo, indigno esclavo de esta Santísima Imagen”, Imprenta de Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 6 pp.
1846. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, p. 487.
1887. Anónimo: *Nueva colección de cánticos para las misiones y alabados*, “corrección y aumentada con la más usable y que es más del agrado de los fieles”, Edición de la Popular, J. C. Aguilar, Xalapa, 48 pp.
1927. José de J. NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ: “El Alabado y las alabanzas”, *Mexican Folkways*, vol. II, no. 5, Nueva York-cd. de México, dic. 1926-ene. 1927, pp. 17-22; reproducción en *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, 1947, p. 379.
1927. José MURO MÉNDEZ: “El Alabado”, *ibid.*, pp. 46-48 (transcripción del viejo alabado del Bajío).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 101-102 (con un ejemplo musical).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 123-129 (“El Alabado y las alabanzas”, con textos y tres ejemplos musicales).
1936. Lota M. SPELL: *Music in Texas*, spi., Austin, pp. 6 y 9-11 (sobre la introducción del Alabado en Texas).
1942. Vicente T. MENDOZA: “Apostillas al tema del Alabado”, *Schola Cantorum*, vol. IV (en dos partes: no. 4, abr., pp. 51-54; no. 5, may., pp. 67-72), Morelia.
1956. — *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México, pp. 39-40 y 113-114 (ejemplos nos. 30-35).
1979. Helia GARCÍA PÉREZ y Ramón MATA TORRES: “El Alabado viejo en Guadalajara y pueblos aledaños”, *VII Curso de Información sobre Guadalajara*, Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 73-88.

Alacrán del Cántaro. Conjunto de música de cámara formado en 1996 e integrado por Roberto Morales (flauta), Otoniel Mejía (flauta), Daniel Buchowski (clarinete) y Jan Stella Copeland (piano), entre otros ejecutantes. Su objetivo fundamental es la experimentación y la vinculación con diversas disciplinas artísticas, y el empleo de métodos musicales modernos, como la improvisación y el empleo de material electrónico. Se ha presentado en el FIC y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Fuente:

1998. *Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez*, INBA, cd. de México (programa IX).

Álamo, Lázaro del (n. El Espinar, cerca de Segovia, España, 1530; m. cd. de México, fines del s. XVI). Cantor, organista y compositor. Presbítero. Inició su formación musical en la catedral de Segovia, como niño cantor. Luego se trasladó a la Nueva España bajo la protección de Matheo Arévalo Cedeño, y en compañía de su hermano Gerónimo del Álamo y de Hernando Franco*. El 3 de julio de 1554 se le recibió en la catedral de México como cantor y, por destacar en ese papel, al poco tiempo se le nombró sochantre. En 1556 sustituyó a Juan Xuárez en el cargo de maestro de capilla de la catedral. Se cree que era un músico diestro pues a menudo se le alaba en los comunicados y actas capitulares por su habilidad para manejar las voces. Renunció dos veces a su cargo y en ambas ocasiones el cabildo eclesiástico le rogó que retornase al trabajo que bien desempeñaba. Rechazó las continuas demandas de volver al coro de la catedral, aunque accedió cuando el pedido vino de Alonso de Montúfar, segundo arzobispo de México (1551-1572). Trabajó por adquirir buenas obras de música para el servicio del culto, cosa que mereció la aprobación del cabildo y deán, quienes le gratificaron en junio de 1557. Al año siguiente fue promovido al puesto de canónigo. Gracias a las crónicas de Francisco Cervantes de Salazar (*Túmulo imperial*, cd. de México, 1560) se sabe que Del Álamo dirigió la música en las exequias del emperador Carlos V (nov. 1559), ejecutando el *Officium defunctorum* del compositor español Cristóbal de Morales (aprox. 1500-1553) e incluyendo

sus propias obras. En 1570 fue sustituido en su plaza de maestro de capilla de la catedral de México por Juan de Victoria*.

Fuentes:

1970. Robert STEVENSON: “Lázaro del Álamo, primer compositor europeo en México”, *Heterofonía*, vol. II, no. 12, cd. de México, mayo-jun., pp. 7-11.
1970. — “Primeros compositores del Nuevo Mundo. Recientes informes, provenientes de archivos peninsulares”, *ibid.*, vol. III, no. 17, cd. de México, nov.-dic., pp. 4-12.
1977. — “Primeros compositores nativos de México”, *ibid.*, vol. X, no. 54, cd. de México, may.-jun., pp. 4-5.

A la orilla de un palmar. Canción tradicional mexicana, probablemente compuesta a fines del siglo XIX. Sobre ella, Manuel M. Ponce hizo un arreglo para canto y piano editado por Wagner y Levien (*ca.* 1913). Más tarde Candelario Huízar la arregló para coro y Ramón Serratos compuso unas *Variaciones* para piano sobre el mismo tema. A fines de los años treinta se hizo muy conocida una versión de Lorenzo Barcelata realizada para una película que tomó el nombre de la canción.

Alarcón, Esperanza (n. y m. cd. de México, 1892-*ca.* 1965). Pianista, cantante, crítica musical y estudiosa de la música mexicana. Hermana de Tomás Alarcón*. Egresada del CNM, donde estudió con Carlos J. Meneses (piano) y Lamberto Castañares (canto). Colaboradora de Rubén M. Campos y de Manuel M. Ponce como redactora de la *Revista Musical de México** (1919), y de Gerónimo Baqueiro Foster en *Revista Musical Mexicana** (1942-1946), donde estaba encargada de la sección “Notas e informaciones”. Profesora de canto en el mismo Conservatorio, desde 1936. En 1939 fundó su propia academia de música, en la cual se impartían las clases de canto, solfeo, armonía y piano; esta escuela estuvo asentada en la calle Licenciado Verdad no. 5, en la ciudad de México.

Bibliografía de Esperanza Alarcón:

1940. “La ópera en México, sus comienzos y los mexicanos autores de óperas”, *Boletín del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore*, vol. I, no. 1, cd. de México, ene., pp. 5-9.

Bibliografía sobre Esperanza Alarcón:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 120 (breve referencia profesional).

Alarcón, Ignacio (n. San Juan de los Lagos, Jal., *ca.* 1850; m. prob. Guadalajara, Jal., ?). Guitarrista y compositor. Básicamente autodidacta, llegó a ser uno de los ejecutantes virtuosos de su instrumento durante la segunda mitad del siglo XIX, al lado de Melquiades González* y José Souza*, también jaliscienses. Realizó innumerables presentaciones en ciudades del centro del país.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 11 (catálogo biográfico).

Alarcón, Tomás (n. y m. cd. de México, aprox. 1885-1945). Pianista y pedagogo. Hermano de Esperanza Alarcón*. Egresado del Conservatorio Nacional, donde estudió con Carlos J. Meneses. Sobre él menciona Manuel M. Bermejo: “penetró a tal punto la escuela de su maestro, que éste lo puso en el Conservatorio y en su academia particular, como su preparador; de manera que, salvo contadas excepciones, todo el que aspiraba a ser discípulo de Meneses, debía estudiar primero con Alarcón”.

Fuente:

1940. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y obra*, se., cd. de México, p. 68.

Alarcón Leal, Eduardo (n. Veracruz, Ver., 1916; m. cd. de México, 1965). Cancionero. Se le recuerda por haber compuesto *Aunque pasen los años**, bolero difundido en la radio mexicana desde 1945.

Fuente:

1965. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Alatorre (Vergara), Antonio (n. Autlán, Jal., 1922). Cantante (tenor), pianista, lingüista y crítico de arte. Alrededor de 1945 escribió crítica musical en *El Occidental*, de Guadalajara. Por muchos años se presentó en recitales de piano a cuatro manos al lado de su entonces esposa Margit Frenk*. Director y fundador del Grupo Alatorre* (1957), especializado en música vocal de la Edad Media y el Renacimiento. Profesor de la UNAM (Facultad de Filosofía) y de El Colegio de México. Pertenece al Colegio Nacional desde 1981.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 37 (con retrato).

Albarrán (Martínez), José (n. Cutzamala, Gro., 30 jul. 1916; m. cd. de México, 17 nov. 1994). Cancionero. Muy pequeño fue llevado a Huetamo, Michoacán, donde se registró su nacimiento. En 1942 comenzó a cobrar fama con sus canciones *Así somos en Jalisco*, *Ay, mamita*, *Bajo el cielo de Jalisco* y *Por esos montes*. En 1958 logró éxito en EU con *El centauro de oro*, *La tumba de Pancho Villa*, *Lo vas a ver*, *Luna del norte*, *Lupe la Güera* y *Ojitos verdes*. Al poco tiempo inició su carrera como actor teatral. Otras canciones suyas son: *Caballo prieto azabache*, *Cerro de las Campanas*, *El 5 de mayo*, *Juan Diego*, *Que me castigue el cielo* y *San Juan Huetamo*.

Fuente:

1994. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Albisu, José. Empresario cubano de origen español. Músico iniciado en el piano y la dirección orquestal. Fundó su propia compañía de zarzuela que visitó México en muchas ocasiones, a partir de 1867. Tuvo residencia intermitente en este país desde la época de la República restaurada hasta poco después de la Revolución. Inauguró su propio teatro de zarzuela y revista en la ciudad de México, el cual funcionó hasta 1924, y en cuyo escenario Esperanza Iris* y su esposo Juan Palmer se anunciaron como “embajadores del tango argentino”, en 1917. Abrió los principales teatros de La Habana a compositores y libretistas mexicanos, y protegió a perseguidos políticos como Fernando Méndez Velázquez* y José F. Elizondo*.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 774, 779, 797 y 1281.

Alborada. La canción más reconocida de Lauro D. Uranga. Compuesta hacia 1920, fue grabada pronto en varios idiomas y transmitida en México y España en los primeros años de la radiodifusión.

Álbum Musical, El. Revista quincenal de la casa H. Nagel Sucesores (cd. de México). Circuló de 1884 a 1886 y cada número se componía por una pieza para piano solo o piano y canto y en el interior de los forros presentaba una biografía de algún músico mexicano (no siempre el autor de la obra acompañada), o bien, crónica, reseña o convocatorias a concursos musicales. Alcanzó 32 números, que en su conjunto forman cinco volúmenes o “álbumes musicales”.

Alcalá. Familia de músicos originaria de la ciudad de Oaxaca, activa desde mediados del siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX. El miembro más conocido de este grupo fue **Macedonio** Alcalá Prieto (n. y m. en Oaxaca, Oax., 1831-24 ago. 1869), violinista, director de orquesta y compositor. Comenzó a estudiar piano y violín al lado de sus hermanos **Nabor** y **Bernabé**, en la academia de José Domingo Bonavides*. A temprana edad formó parte de conjuntos instrumentales de compañías líricas, así como de la orquesta de la catedral de Oaxaca. Becado por el gobierno estatal, en 1845 marchó a la ciudad de México para completar sus estudios

con José María Pérez de León, pero poco después debió regresar a su ciudad natal al avanzar la guerra con EU. Desde 1853 trabajó al frente de la principal orquesta de baile de la capital, con la que actuó en otras ciudades del estado. En 1858 participó como cofundador de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia*, que procuró el apoyo mutuo de los músicos oaxaqueños, así como la ejecución de programas orquestales periódicos, a partir de 1860. Adepto liberal, al ser derrotada la República en 1863 quedó desempleado y cayó en el alcoholismo. Se refugió en la sierra Mixteca, de la que regresó años después a su ciudad, pobre y enfermo de un mal hepático. Pudo restablecerse parcialmente gracias al apoyo de la Sociedad Filarmónica, cuya manutención pagó escribiendo el vals *Dios nunca muere**, a mediados de 1869. Otra obra suya es una *Marcha fúnebre* escrita por encargo en 1866 y la cual se guarda, en reducción al piano, en la Biblioteca del Estado de Oaxaca. Llamado cariñosamente “Tío Macedas”, dejó también piezas de salón para piano y realizó transcripciones para banda de alientos, pero no fue un compositor prolífico. Falleció en una casa del centro de Oaxaca, en la calle de Libres (hoy 10ª calle de Morelos), muy cerca del templo de Nuestra Señora de las Nieves, donde su cuerpo fue velado en un homenaje final, rendido por familiares y amigos. Muchos años después de su muerte el viejo teatro Mier y Terán fue rebautizado como teatro Macedonio Alcalá, que es hasta la actualidad el escenario lírico y sinfónico local más importante de la ciudad. Su hermano **Bernabé** (n. y m. Oaxaca, Oax., 1832-9 feb. 1880), hizo carrera como director de bandas y compositor. Fue director de la Banda de Música del Estado de Oaxaca (1876-1880), con la cual ejecutó gran parte del repertorio producido por sus hermanos y por él mismo. Arregló el vals *Dios nunca muere** en versiones para piano, para banda y para gran orquesta. La primera de éstas fue vendida, luego de su muerte, a la casa Wagner y Leven de la ciudad de México, y la pieza se publicó como *Célebre vals oaxaqueño* “por Bernabé Alcalá”, evidentemente por un error de los editores. Su hermano menor, **Bernardino** (n. y m. Oaxaca, Oax., 1834-1891), fue violinista, ejecutante de instrumentos de aliento, director de bandas y compositor. Incorporado al Ejército de Oriente como músico, estuvo bajo las órdenes del general Porfirio Díaz y dirigió hasta 1867 la Banda de Música del Batallón Vicente Guerrero. Encabezó como titular la Banda de Música de su Estado de enero a octubre de 1868. Gozó de la protección de los gobiernos de Juárez y Díaz, quienes lo llevaron consigo a presentaciones artísticas por varias ciudades de la República. Su composición más conocida fue el *Himno Guerrero*, publicado por la casa H. Nagel Sucesores en 1878. Entre sus discípulos figuró Nabor Vázquez Pacheco*. (**Francisco**) **José** (n. y m. Oaxaca, Oax., 1853-ca. 1936), hijo mayor de Macedonio Alcalá, fue violinista, director de bandas y compositor. Recibió las primeras lecciones de música por parte de su padre y de su tío Bernabé, quien lo adoptó. Fue integrante de orquestas de teatro desde los diez años de edad. A los quince fue admitido como alumno particular de Pablo Sánchez y en 1874 encabezó una temporada de ópera italiana en Oaxaca. Luego de aquello fue nombrado director de la Banda de Música de Artillería con guarnición en dicha ciudad. Asimismo fue director titular de la Banda de Música del Estado de 1880 a 1882. Trasladado a la ciudad de México ese último año cursó armonía, contrapunto, fuga y composición en el CNM de México, bajo la guía de Melesio Morales. De regreso a su ciudad natal formó su propia orquesta de baile, que dirigió hasta su muerte. Su *Marcha fúnebre Altamirano* (1893), compuesta en homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, fue una de las obras musicales representativas de los últimos años del porfiriato. Asimismo su *Marcha Benito Juárez* (1894) fue escrita por encargo del gobierno oaxaqueño con motivo de la develación de la estatua del benemérito en la capital de ese estado. Compuso también numerosas piezas de salón, de las cuales destacan las danzas *Ilusiones y esperanzas* (1908), *Barrilito*, *Luna de miel*, *Garrafoncito*, *Paca* y *Las travesuras de Lico*; el two-step *Progreso*; el vals *Rebeca*, y la polca *El ferrocarril de Oaxaca*, todas editadas por la casa H. Nagel Sucesores.

Fuentes:

1924. Genaro V. VÁZQUEZ: *Música popular y costumbres regionales del estado de Oaxaca*, spí., ed. de México, 43 pp. (con un breve ensayo biográfico sobre —).
 1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca (sobre Bernabé padre, p. 13; sobre Macedonio, pp. 25-27).
 1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Macedonio Alcalá", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 4, cd. de México, jul., p. 24 (da erróneamente la fecha de defunción de Macedonio Alcalá, pues quizás por un error tipográfico se imprimió 1896 por 1869).
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 25-26 (contiene errores graves que después repitieron otros autores).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 21-24 (con retrato).
 1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, p. 13 (breve mención).

Localización de obras musicales de la familia Alcalá:

- I. Biblioteca Genaro V. Vázquez de Oaxaca, Oaxaca.
 II. Biblioteca Candelario Huízar, CNM, cd. de México.
 III. Fondo de partituras de la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México.

Alcalá Ramírez, José (n. y m. Oaxaca, Oax., 1896-1973). Guitarrista. Nieto de Macedonio Alcalá*. Era carpintero de oficio. En 1922 figuró como miembro cofundador de la Agrupación Musical Oaxaqueña*, en la cual tocó durante varios años. En 1947 formó y dirigió el grupo Guitarras Oaxaqueñas*, dedicado a promover la música tradicional de Oaxaca. En su casa particular, en la calle Las Casas, fundó su propia academia de guitarra, donde dio clases hasta su muerte. Escribió numerosos arreglos de aires mexicanos y de obras cortas de compositores europeos clásicos.

Fuente:

1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, pp. 9-11 (incluye fotografía del grupo).

Alcántara (Ayala), José Manuel (n. cd. de México, 28 ago. 1969). Guitarrista. Comenzó sus estudios musicales con su padre y los continuó en el CNM, con Marco Antonio Anguiano y, desde 1991, con Gonzalo Salazar. En 1997 se graduó en ese plantel con mención honorífica. Asistió a cursos de perfeccionamiento con Manuel Berruero, Eduardo Fernández, Iván Rijos y David Rusell, y siguió su formación en el Conservatorio de Amsterdam. Solista con orquestas como la de Cámara de Bellas Artes, Sinfónica del IPN, de Cámara de la Ciudad de México y Sinfónica Nacional, con la que hizo su debut en el Palacio de Bellas Artes. Formó parte del ensamble de música contemporánea dirigido por Harry Sparnaay, con el cual actuó en la Semana Internacional de la Música Gaudeamus (Amsterdam, 2001). También se ha presentado como solista en EU, España y Portugal. Obtuvo primeros lugares en el primer Concurso Nacional Nuevos Valores (1988), el primer Concurso Nacional de Guitarra del CNM (1989) y el XV Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, Michoacán (1990). Premio Nacional de la Juventud en su rama de Actividades Artísticas (1990); también obtuvo la beca de Jóvenes Intérpretes otorgada por el FONCA (1993). Ha estrenado obras de diversos compositores mexicanos.

Fuente:

1998. "Concierto del taller de composición de Mario Lavista. Auditorio Blas Galindo del CNA", CNCA, cd. de México, 25 jun. y 2 jul. (boletín de prensa).

Alcaraz (Martínez), José Antonio (n. y m. cd. de México, 5 dic. 1938-1º oct. 2001). Crítico de teatro y música, director de escena, escritor y compositor. Estudió con Armando Montiel Olvera, José Pablo Moncayo y Esperanza Pulido en el CNM (1956-1960). Bajo la orientación de Otto Mayer Serra, en 1956 comenzó a escribir sus primeras crónicas y críticas musicales en diarios y revistas de la ciudad de México. Con la inquietud de formar un conjunto de jóvenes músicos, los cuales manifestaran su oficio en su propio contexto artístico, en 1958 fundó el Grupo Berlioz*. Más tarde asistió a cursos breves en la Schola Cantorum y el Conservatorio de París, en el Instituto de Música Contemporánea de Darmstadt, en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia y en el London Opera Center, planteles donde recibió clases de Daniel Lesur, Pierre Wissmer, Pierre Boulez, Bruno Maderna, Gordon Kaember

y Giorgio Ghedini. Fue director artístico de la radiodifusora XEN y director de *Selemúsica* 690 (1958) y *Tono* (1981-1982). Trabajó para Radio Universidad Nacional (1958-1961) y fue colaborador de *Audiomúsica* (1962-1968), los suplementos *Diorama de la Cultura* (1960-1966) y *Sábado* (1981), de *Excelsior* y *Unomásuno*; también colaboró en *Proceso* (1976-2000). Director de la compañía Micrópera de México (1966-1971) y del Departamento de Difusión Cultural de la UAM de Xochimilco (1983-1986). En la Ópera de Bellas Artes dirigió la representación de las óperas *Le rossignol* (1967), *L'enfant prodigue* (1967), *La voix humaine* (1979), *A Készakállu Herceg Vára* (1981), *Il prigioniero* (1981) y *La mulata de Córdoba* (1984 y 1996). Fue investigador del CENIDIM y profesor de historia del arte en la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México. En ese último plantel fue director académico (1997-1998). Becario de la UNESCO (1961), del gobierno mexicano (1963-1964), del British Council (1964-1965), del Studio Vacanze Musicale di Venezia (1964) y de los Ferienkursen en Darmstadt. Dos veces fue premiado por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de México. Recibió la medalla Mahler por el mejor artículo periodístico escrito sobre ese compositor austriaco, publicado en México en 1960; el premio Manuel M. Ponce otorgado por la Unión de Críticos y Cronistas de Música y Teatro (1974); y la medalla Mozart (1991) concedida por la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. Sus entrevistas con personalidades de la música del siglo XX (Boulez, Cage, Chávez, Copland, Crumb, Foss, Ginastera, Lavista, Mata, Messiaen, Sessions, Thomson, Edgar y Louise Varèse) son puntos de referencia para periodistas e investigadores. Escribió varias obras musicales apoyadas en recursos aleatorios que tuvieron auge en la década 1960-1970; otras piezas cuyas se basan exclusivamente en elementos dramático-literarios. También musicalizó teatro y cine comercial.

Bibliografía de José Antonio Alcaraz:

1975. *La obra de José Pablo Moncayo*, Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM, cd. de México, 29 pp. (Cuadernos de Música, nueva serie, 2).
 1977. *Luigi Dallapiccola*, Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM, cd. de México, 53 pp. (Cuadernos de Música, nueva serie, 3).
 1977. *La música de Rodolfo Halffter*, Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM, cd. de México, 61 pp. (Cuadernos de Música, nueva serie, 4).
 1977. *George Crumb*, Biblioteca Benjamin Franklin, cd. de México, 14 pp. (entrevista con el compositor estadounidense).
 1982. *Hablar de música (conversaciones con compositores del continente americano)*, UAM en Iztapalapa, cd. de México, 162 pp. [col. Correspondencia; recopilación de Gerardo Ibargüen], (recopilación de entrevistas con: Carlos Chávez, Mario Lavista, John Cage, Sergio Cervetti, Aaron Copland, Virgil Thomson, Roger Sessions, George Crumb, Lukas Foss, Edgar Varèse y Alberto Ginastera).
 1983. *Con un estrépto de plata*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 62 pp. (sobre C. Huízar y su obra).
 1983. *Con el ahínco de su voz pretérita: Ángela Peralta*, CENIDIM/INBA, 24 pp. (col. Ensayos, 3).
 1984. *Suave teatro*, UAM de Azcapotzalco, cd. de México, 215 pp.
 1986. *Viento que rima*, notas para el disco con las obras para piano de Felipe Villanueva (Edison Quintana, piano), Gobierno del Estado de México, Toluca, MA-563.
 1987. *En una música estelar. De Ricardo Castro a Federico Álvarez del Toro*, CENIDIM/DIDA, cd. de México, 141 pp. [col. Ensayos, 5] (antología de artículos periodísticos).
 1987. *Manuel Enríquez, violín solo y con sonidos electrónicos*, notas para el disco homónimo (CD: CNCA/INBA/SACM; PCD-10121), que contiene obras del mismo Enríquez, Aurelio Tello, Gerhart Muench, Manuel Jorge de Elías, Max Lifchitz, Arturo Márquez y Ramiro Luis Guerra.
 1988. *Allá en el teatro grande*, INBA/UAM/SEDESOL, cd. de México, 152 pp. (crítica y crónica teatral, incluye ópera mexicana de los ss. XIX y XX, cantantes mexicanos).
 1988. *Rodolfo Halffter*, Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, Madrid, 138 pp. [20 pp. ilustraciones] (sobre el compositor y su obra, corrección y ampliación del texto de 1977).
 1994. *Espejo fértil*, notas para el disco *Música latinoamericana de concierto* (CD: CNCA, sn.), con obras de Alberto Ginastera, Arturo Márquez, Carlos Fariñas, Leonard Bernstein, Cupido-Kuri Aldana y Manuel Enríquez.
 1996. "Preliminar", *Panorama de la música mexicana*, de Mayer-Serra; reimpr., CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 7-8.
 1996. *Carlos Chávez. Un constante renacer*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 189 pp. (compilación de crítica y crónica periodística).
 1998. *Cri-Cri: El mensajero de la alegría*, Instituto Veracruzano de la Cultura/CENIDIM, Xalapa, 44 pp. [col. Cuadernos de Cultura Popular] (contiene textos publicados anteriormente por separado).
 2001. *Manuel Enríquez. Canciones para un compañero de viaje*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 163 pp. (compilación de crítica y crónica periodística).

Hemerografía de José Antonio Alcaraz (sumario):

1958. *Selemúsica 690* (cd. de México).
1960-1966. *Diorama de la Cultura*, en *Excelsior* (cd. de México).
1962-1968. *Audiomúsica* (cd. de México).
1976-1998. *Proceso* (cd. de México).
1981. *Sábado*, en *Unomásuno* (cd. de México).

Hemerografía de José Antonio Alcaraz (selección I):

1973. "Cómo hacer crítica sobre música", *Heterofonía*, vol. V, no. 28, cd. de México, ene.-feb., pp. 20-23.
1975. "A propósito de Julián Carrillo", *ibid.*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago., pp. 20-23.
1976. "John Cage", *Plural*, no. 56, cd. de México (entrevista con el compositor estadounidense).
1982. "Rescate, escritos de Revueltas", *Tono*, cd. de México, ene.-mar., pp. 32-35.
1984. "Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas. Sensemayá", *Heterofonía*, vol. XVII, no. 87, oct.-dic., pp. 73-81.
1994-1995. "Manuel Enriquez: 1926-1994", *ibid.*, vol. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 54-55.
1994-1995. "La obra de Manuel Enriquez" (basado en Otto Mayer-Serra), *ibid.*, pp. 56-67.
1996. "La canción de la tierra: Absórbeme, dilátame, dilúyeme", *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, jul., pp. 12-14 (reproducción del artículo publicado en *Proceso*, no. 17, 28 feb. 1977).
1996. "Luis Sandi: 1905-1996", *Educación Artística*, no. 14, INBA, cd. de México, jul.-sep., pp. 15-17.

Hemerografía de José Antonio Alcaraz (revista *Proceso*, selección II, 1976-1997):

- "Las convencionales jornadas Casals", *Proceso*, no. 1, cd. de México, 8 nov. 1976; nota 62.
- "Autoexamen de Carlos Chávez", no. 2, 15 nov. 1976; nota 61.
- "Y José Yves Limantour creó su propia orquesta", no. 3, 22 nov. 1976; nota 67 (sobre la Orquesta Sinfónica de Xalapa).
- "Manuel de Falla: Rescate musical de España", no. 4, 29 nov. 1976; nota 59. Ver artículos 162, 171, 390 y 628.
- "La obra maestra de Rodolfo Halffter", no. 5, 6 dic. 1976; nota 64 (en ocasión de haber recibido Halffter el Premio Nacional de Bellas Artes; extracto de *La música de Rodolfo Halffter*, 1977).
- "Concierto del sur o el don melódico de Manuel M. Ponce", no. 6, 13 dic. 1976; nota 65.
- "Britten, último de los grandes", no. 7, 20 dic. 1976; nota 64. Ver artículos 75, 117, 347, 545 y 660.
- "Silvestre Revueltas a la reafirmación de lo nacional", no. 8, 27 dic. 1976; nota 70 (reseña del *Epistolario de Silvestre Revueltas*, publicado en 1976).
- "Netzahualcóyotl: Digno recinto para la música", no. 11, 17 ene. 1977; nota 62.
- "Suenan a son moderno, a son de selva...", no. 14, 7 feb. 1977; nota 59 (sobre el Ballet Folklórico de México).
- "Estación de Finlandia y/o República de Kerensky", no. 15, 14 feb. 1977; nota 67 (sobre la nueva temporada de la OSN en el Palacio de Bellas Artes).
- "Turetzky: Del sonido y la ira", no. 16, 21 feb. 1977; nota 62 (sobre la actuación en México del contrabajista y compositor Bertram Turetzky; obras de Kenneth Gaburo, Andrew Frank, etcétera). Ver artículos 218, 233 y 471.
- "La canción de la tierra: Absórbeme, dilátame, dilúyeme", no. 17, 28 feb. 1977; nota 57 (sobre canciones de Chávez, Rolón, Revueltas e Ibarra, con textos de Carlos Pellicer).
- "Otras voces, otros ámbitos", no. 18, 7 mar. 1977; nota 62 (acerca de la actividad reciente de Manuel Enriquez; comentarios sobre la relación profesional entre Enriquez y el compositor y pianista Mario Lavista y el escultor Federico Silva).
- "Pasos en la nieve", no. 19, 14 mar. 1977; nota 59 (reseña sobre la actividad musical en Toronto, Canadá; principales organismos musicales en ese país).
- "De domingo a domingo", no. 20, 21 mar. 1977; nota 68 (sobre la programación de la OSN; comentarios sobre Mata, Markson, Delezé, etcétera).
- "Marcha fúnebre", no. 21, 28 mar. 1977; nota 61 (sobre David Negrete, cantante, crítico, director de banda y pedagogo; obituario).
- "Mabarak, Lavista, Ibarra", no. 22, 4 abr. 1977; nota 68 (sobre la producción reciente de los tres compositores mexicanos).
- "La poética individual de Gerhart Muench", no. 24, 18 abr. 1977; nota 65 (también hace mención de la obra de Rodolfo Halffter).
- "Ferruccio Busoni: Epifanía y transfiguración", no. 26, 2 may. 1977; nota 69.
- "Breve catálogo de lo positivo", no. 27, 9 may. 1977; nota 51 (sobre las actividades de la OSN).
- "El crítico como artista", no. 28, 16 may. 1977; nota 60 (sobre el libro *A Musical Season*, de Andrew Porter).
- "Corrientes alternas", no. 29, 23 may. 1977; nota 59 [pp. 61-62] (sobre EMM y su labor; descripción de publicaciones nuevas).
- "Tres obras de Lukas Foss", no. 30, 30 may. 1977; nota 49. Ver artículo 45.
- "Voy con los caballos también", no. 31, 6 jun. 1977; nota 53 (sobre la programación musical en el FIC de Guanajuato, comentarios sobre la obra de Hans Werner Henze).
- "Antes del tiempo", no. 32, 13 jun. 1977; nota 50 (sobre el *Cuarteto con piano* [1876] de Gustav Mahler). Ver artículos 30, 49, 69, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
- "Contra negligencia: Transparencia", no. 33, 20 jun. 1977; nota 53 (sobre la presencia en México del conjunto británico The Fires of London, programación de obras de compositores europeos "de vanguardia").

- "Estilo e ideas", no. 34, 27 jun. 1977; nota 49 (sobre el libro *Prejudices in Disguise* [1974], de Robert Craft).
- "El encanto hiperbólico", no. 35, 4 jul. 1977; nota 57 (sobre Louis Moreau Gottschalk).
- "Tradición: Tú dirás lo que hacemos...", no. 36, 11 jul. 1977; nota 52 (acerca de la supuesta "música de vanguardia" y el papel del crítico de arte; comentarios sobre Chaicovski, Borodin, Mahler, Messiaen y Julio Estrada).
- "Género: femenino; número: singular", no. 37, 18 jul. 1977; nota 50 (sobre Ángela Peralta).
- "El oído se aguza para ensartar un eco...", no. 38, 25 jul. 1977; nota 56 (sobre la actividad profesional de Chávez, Sandi, García Mora, Carlos Santos, Enriquez y R. Halffter).
- "Ambos Stravinsky", no. 39, 1º ago. 1977; nota 56. Ver artículos 204, 228, 297, 358 y 637.
- "Monteverdi, nuestro contemporáneo", no. 40, 8 ago. 1977; nota 51. Ver artículos 160, 431, 479 y 616.
- "Querido diario:", no. 41, 15 ago. 1977; nota 59 ([...] crónica de la actuación de Sarah Caldwell al frente de la Orquesta Filarmónica de las Américas).
- "Las nueces y el ruido", no. 42, 22 ago. 1977; nota 52 ([...] estrenos de obras de compositores mexicanos, entre ellas *Lyhannh*, de Lavista).
- "Una golondrina que hace verano", no. 43, 29 ago. 1977; nota 58 (comentarios sobre *Lyhannh* [1976], de Mario Lavista).
- "Luigi Nono: Música para concientizar", no. 45, 12 sep. 1977; nota 53. Ver artículo 446.
- "El oficio de Casandra", no. 46, 19 sep. 1977; nota 59 (sobre los directores de orquesta mexicanos; Velasco, Quintanar, Mata, Esteva, etcétera).
- "Las rimas de Guido Cavalcanti", no. 47, 26 sep. 1977; nota 55 (sobre el poeta florentino, "el mejor amigo de Dante Alighieri"; relación con la música medieval).
- "Para el piano", no. 48, 3 oct. 1977; nota 45 (sobre un disco reciente del pianista Paul Jacobs).
- "...Y mi comienzo es mi fin: Guillaume de Machaut", no. 49, 10 oct. 1977; nota 52.
- "Kurt Weill: Cataclismo y regocijo", no. 50, 17 oct. 1977; nota 54. Ver artículo 103.
- "Ésta no es de Babilonia", no. 51, 24 oct. 1977; nota 57 ([...] Hermilo Novelo [...]).
- "Mito y constelación", no. 52, 31 oct. 1977; nota 62 (sobre la obra reciente de Lukas Foss). Ver artículo 24.
- "Terrorres y miserias de una oda a la alegría", no. 53, 7 nov. 1977; nota 49 (sobre Jacques Offenbach). Ver artículo 650.
- "Madurez y reafirmación de Manuel Enriquez", no. 55, 21 nov. 1977; nota 59.
- "Fosforescente, babilónico, ninivita, piramidal", no. 56, 28 nov. 1977; nota 47 (sobre la ejecución en México de obras de Hécctor Berlioz). Ver artículos 136, 199, 236, 552 y 557.
- "La tercera mitad", no. 58, 12 dic. 1977; nota 53 (acerca de la obra de Gustav Mahler). Ver artículos 26, 30, 69, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
- "Si de conmemorar se trata...", no. 59, 19 dic. 1977; nota 46 (sobre William Walton). Ver artículo 243.
- "De hoy", no. 62, 9 ene. 1978; nota 51 (sobre el pianista Jorge Suárez, estreno de la *Sonata* de Blas Galindo).
- "Luciano Berio: Transparencia acumulada", no. 63, 16 ene. 1978; nota 56. Ver artículo 175.
- "Schubert: 1828-1978: ¿inconclusa? ¿gratía plena?", no. 64, 23 ene. 1978; nota 55/no. 65, 30 ene.; nota 47. Ver artículos 74, 80, 84, 105, 271 y 664.
- "Tañer y pensar", no. 69, 27 feb. 1978; nota 54 (sobre diversos compositores ingleses que dejaron música para guitarra; compositores europeos contemporáneos; estreno en México del *Concierto De Angelis*, de Smith-Brindle).
- "Hugo Wolf: La dificultad de ser", no. 70, 6 mar. 1978; nota 53. Ver artículo 411.
- "OMS: 1968-1978", no. 71, 13 mar. 1978; nota 52 (sobre Otto Mayer-Serra).
- "Urge servicio de bacheo", no. 72, 20 mar. 1978; nota 49 (crítica a la OSN); continúa como "La excepción y la regla", no. 73, 27 mar. 1978; nota 52.
- "La farsa de Maese Shostakovich", no. 74, 3 abr. 1978; nota 46 (elogios a la grabación de la ópera bufa *La nariz*, de Dimitri Shostakovich). Ver artículos 146, 296 y 337.
- "Llegó el humor cuando menos lo esperaba", no. 75, 10 abr. 1978; nota 53 (sobre Chava Flores).
- "Carmina Burana", no. 76, 17 abr. 1978; nota 52. Ver artículo 215.
- "Nimio dumping", no. 77, 24 abr. 1978; nota 50 (comentarios sobre el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo). Ver artículo 289.
- "Encuentros cercanos", no. 78, 1º may. 1978; nota 55 (sobre la actuación conjunta de los pianistas Mario Lavista y Federico Ibarra en San Diego, California; obras de Cage, Enriquez, Cowell, Crumb y los mismos Lavista e Ibarra).
- "Cien años de identidad: Chaicovski", no. 79, 8 may. 1978; nota 48/no. 80, 15 may.; nota 49. Ver artículos 30, 107, 145, 192, 324, 396, 458 y 506.
- "Holocausto", no. 81, 22 may. 1978; nota 50 (sobre el estreno en México de la *Suite Holocausto*, de Morton Gould).
- "A la orilla de un palmar: 1948-1978", no. 83, 5 jun. 1978; nota 48 (sobre Manuel M. Ponce).
- "Como el agua, como el viento: Moncayo", no. 85, 19 jun. 1978; nota 47.
- "Apogeo", no. 86, 26 jun. 1978; nota 59 (elogio a la Orquesta Sinfónica de Xalapa).
- "Los trabajos y los días", no. 88, 10 jul. 1978; nota 54 (miscelánea: inauguración del CENIDIM; comentarios acerca de la obra de Enriquez, R. Halffter, M. Lavista, Ibarra, Sandi, M. Alcázar, M. Stern, L. Velázquez y Moncayo).
- "Canto a sí mismo", no. 89, 17 jul. 1978; nota 52 (acerca de la obra de Mahler). Ver artículos 26, 30, 49, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.

70. "Motivos de son", no. 90, 24 jul. 1978; nota 50 (sobre el Grupo de Percusionistas de México).
71. "Homenaje nacional a Carlos Chávez", no. 91, 31 jul. 1978; nota 47 (entrevista con Chávez en Nueva York). Continúa como "El testimonio de Carlos Chávez sobre Silvestre Revueltas", no. 92, 7 ago. 1978; nota 48 (complemento de la entrevista).
72. "Verdi: Inflorescencia indeterminada", no. 91, 31 jul. 1978; nota 55. Ver artículos 227, 409 y 550.
73. "Tierra de mi tierra", no. 92, 7 ago. 1978; nota 56 (miscelánea: Gutiérrez Heras, Galindo, Moncayo y Augusto Novaro).
74. "Schubert, Schumann, Mendelssohn", no. 93, 14 ago. 1978; nota 52.
75. "Benjamin Britten: De la ópera como noche y niebla", no. 94, 21 ago. 1978; nota 45. Ver artículos 7, 117, 347, 545 y 660.
76. "Filarmónica de las Américas", no. 95, 28 ago. 1978; nota 46.
77. "Y mi bosque madura", no. 96, 4 sep. 1978; nota 45 (rememoración de Carlos Chávez).
78. "Buxtehude-Chávez", no. 98, 18 sep. 1978; nota 49 (sobre la *Chacona* orquestada por Carlos Chávez).
79. "Espejo fraccionado", no. 101, 9 oct. 1978; nota 46 (sobre la labor profesional de Julio Estrada).
80. "Caduceo magnífico", no. 103, 23 oct. 1978; nota 46 (sobre Schubert). Ver artículos 53, 74, 84, 105, 271 y 664.
81. "Para chelo y piano", no. 104, 30 oct. 1978; nota 43 (sobre la labor de divulgación musical de Leopoldo Téllez, que presenta un programa con obras de Enriquez, Chávez y R. Halfter).
82. "Crepúsculo matinal del mediodía", no. 105, 6 nov. 1978; nota 38 (sobre el debut de Sergio Cárdenas al frente de la OSN).
83. "La escala de Jacob", no. 106, 13 nov. 1978; nota 44 (sobre Anton Bruckner). Ver artículos 129, 625, 645, 647, 649 y 652.
84. "Schubert: Razones y proporciones", no. 107, 20 nov. 1978; nota 41. Ver artículos 53, 74, 80, 105, 271 y 664.
85. "Talento e industria", no. 108, 27 nov. 1978; nota 45 (sobre el teatro musical).
86. "Janáček: 1928-1978", no. 112, 25 dic. 1978; nota 39. Ver artículo 322.
87. "De cal y canto", no. 114, 8 ene. 1979; nota 51 (sobre Oralia Domínguez).
88. "Ad parnassum", no. 116, 22 ene. 1979; nota 40 (sobre la relación del artista plástico Paul Klee con la música).
89. "Una pura y dos con sal", no. 117, 29 ene. 1979; nota 52 ([...] sobre Eduardo Díazmuñoz y Armando Zayas).
90. "Diaguilev: 1929-1979", no. 118, 5 feb. 1979; nota 50.
91. "Danzas de sinfonía", no. 119, 12 feb. 1979; nota 41 (sobre la relación de Aaron Copland con México). Ver artículos 141 y 459.
92. "Nacha nuestra que estás en la tierra", no. 120, 19 feb. 1979; nota 50 (sobre la "broma musical" con motivo de la actuación de Alberto Favero en el teatro de la Ciudad de México; comentarios sobre Mauricio Kagel, I Musicisti y Les Luthiers).
93. "¿De qué cuero salen más correas?", no. 121, 26 feb. 1979; nota 47 (sobre obras de A. Laval, Kuri-Aldana y R. Halfter).
94. "Y yo amé a aquel Eneas...", no. 122, 5 mar. 1979; nota 44 (sobre *Dido y Eneas*, de Henry Purcell).
95. "La gran pascua soviética", no. 123, 12 mar. 1979; nota 41 (sobre la actuación de la Orquesta Filarmónica de Moscú en el Palacio de Bellas Artes).
96. "Y va de cuento", no. 124, 19 mar. 1979; nota 38 (sobre Guadalupe Parrondo como solista de la OFCM, Jorge Medina al frente del Coro de la Universidad Veracruzana, Jorge Sarmientos a la cabeza de la OSN).
97. "De la danza y la música", no. 125, 26 mar. 1979; nota 34 (sobre el Ballet Folklórico de México y su directora Amalia Hernández).
98. "De grado o por fuerza", no. 126, 2 abr. 1979; nota 39 (comentarios sobre la 5ª *Sinfonía* de Huizar, con motivo de su estreno).
99. "El lugar sin límites o canción inolvidable", no. 127, 9 abr. 1979; nota 42 (sobre el retiro anunciado de Arthur Rubinstein).
100. "Dos retratos", no. 128, 16 abr. 1979; nota 42 (sobre la programación de la Orquesta Filarmónica de las Américas, obras de Ginastera, Ibarra y Chávez).
101. "Pinos, fiestas y fuentes", no. 129, 23 abr. 1979; nota 35 (sobre Ottorino Respighi). Ver artículo 245.
102. "La voz humana", no. 130, 30 abr. 1979; nota 41 (sobre la presentación de la cantante Cathy Berberian en el Primer Foro Internacional de Música Nueva).
103. "La irresistible ascensión de Mahogany", no. 131, 7 may. 1979; nota 49 (sobre la ópera de Brecht-Weill). Ver artículo 43.
104. "Mata: Volveré si hay un trabajo trascendente", no. 132, 14 may. 1979; nota 38 (entrevista con Eduardo Mata).
105. "...Que es de otro modo", no. 133, 21 may. 1979; nota 48 (sobre transcripciones que se han hecho sobre el catálogo vocal de Schubert). Ver artículos 53, 74, 80, 84, 271 y 664.
106. "La pasión según Wagner", no. 134, 28 may. 1979; nota 41 (sobre *Tristan und Isolde*, con motivo de su programación en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículos 106, 125, 168, 170, 200, 258, 409 y 555.
107. "Bajo dos banderas", no. 136, 11 jun. 1979; nota 43 (sobre Brahms y Chaicovski). Ver artículos 30, 63, 145, 192, 324, 396, 458, 506 [Chaicovski]; 110, 637 y 662 [Brahms].
108. "La Filarmónica de la Ciudad de México en Cuba", no. 137, 18 jun. 1979; nota 45.
109. "La Habana, Lima, Buenos Aires", no. 138, 25 jun. 1979; nota 41 (sobre la gira de la Filarmónica de la Ciudad de México por América Latina).
110. "Requiem Alemán", no. 139, 2 jul. 1979; nota 37 (Brahms).
111. "Si es martes debe ser abril", no. 140, 9 jul. 1979; nota 41 (sobre la gira de la Filarmónica de la Ciudad de México por América Latina: Río, São Paulo, Brasilia, Caracas).
112. "De la torpeza y la excelencia", no. 141, 16 jul. 1979; nota 47 (sobre *Il Matrimonio Segreto*, de Cimarosa. La nueva temporada de la Orquesta Filarmónica de las Américas).
113. "Federico Ibarra: Efecto y sentido", no. 142, 23 jul. 1979; nota 43.
114. "Noche transfigurada", no. 143, 30 jul. 1979; nota 36 (sobre *Tristan und Isolde* en el Palacio de Bellas Artes).
115. "Hace un año que yo tuve una ilusión...", no. 144, 6 ago. 1979; nota 41 (sobre la programación de la OFCM; obras de Chávez, Revueltas, Moncayo, Enriquez, Jiménez Mabarak, Huizar, Ponce, Savin, Laval, M. de Elías y Cossío).
116. "Como una ola de fuerza y luz", no. 145, 13 ago. 1979; nota 43/no. 146, 20 ago. 1979; nota 39/no. 173, 25 feb. 1980; nota 39/no. 225, 23 feb. 1981; nota 40 (comentarios sobre diversas posiciones estéticas en la música contemporánea).
117. "Mata, Britten y Santayana", no. 148, 3 sep. 1979; nota 36 (sobre la visita de la Orquesta Sinfónica de Londres a México; actuación de Eduardo Mata). Ver artículos 7, 75, 347, 545 y 660.
118. "De las afinidades electivas", no. 149, 10 sep. 1979; nota 45 (sobre grabaciones del pianista Alan Marks; obras de Boulez, Sessions y Chávez).
119. "Sur", no. 150, 17 sep. 1979; nota 43 (sobre la exitosa presentación de la Orquesta Filarmónica de las Américas en Buenos Aires).
120. "...¿Quieres que te lo cuente otra vez?", no. 151, 24 sep. 1979; nota 40 (sobre la programación de música mexicana en México).
121. "Etéreo y brutal", no. 152, 1º oct. 1979; nota 36 (sobre Béla Bartók).
122. "Moncayo: FERIA y danza", no. 153, 8 oct. 1979; nota 35 (sobre la programación de obras de José Pablo Moncayo por la OSN).
123. "Concierto para orquesta", no. 154, 15 oct. 1979; nota 38 (sobre el estreno de esa obra, de Francisco Núñez, con la OFCM).
124. "Tres pequeñas liturgias", no. 155, 22 oct. 1979; nota 48 (la música para piano de R. Halfter tocada por A. Urreta. La obra de Ned Rorem ejecutada en la ciudad de México. Creación de la Compañía Musical de Repertorio Nuevo [UNAM], a iniciativa de Julio Estrada).
125. "Cerca y lejos o ayer, hoy, ¿y mañana?", no. 156, 29 oct. 1979; nota 31 (comentarios sobre el legado de Richard Wagner a la estética). Ver artículos 106, 168, 170, 200, 258, 409 y 555.
126. "Nadia Boulanger: 1887-1979", no. 158, 12 nov. 1979; nota 39.
127. "Questo y quelotro: Gemas del descubrimiento del Mediterráneo", no. 159, 19 nov. 1979; nota 38 (sobre Ferde Grofé).
128. "Estudio sobre un obstinado rigor que se transforma en danza", no. 160, 26 nov. 1979; nota 41 (sobre Guillermina Bravo).
129. "Del poder y la gloria", no. 161, 3 dic. 1979; nota 41 (sobre Anton Bruckner). Ver artículos 83, 625, 645, 647, 649 y 652.
130. "Con arbitraria objetividad", no. 162, 10 dic. 1979; nota 44 (sobre Erik Satie). Ver artículos 245, 427 y 562.
131. "¿Quién roe mi casita...? o todo tiempo pasado fue...", no. 163, 17 dic. 1979; nota 42 (sobre *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck; reproducción de una crónica de Gustavo E. Campa en ocasión del estreno en México de tal obra [1903]).
132. "Yo escribo, tú tocas, él escucha", no. 164, 24 dic. 1979; nota 27 (sobre la historia del pianoforte en el repertorio internacional. El *Concierto para piano* de Castro interpretado por Miguel García Mora. Sobre los pianistas Jorge Suárez y Eduardo Marín).
133. "De Tahití a Xalapa vía Broadway", no. 165, 31 dic. 1979; nota 42 (acerca de la obra de Leonard Bernstein ejecutada en México).
134. "El redescubrimiento de Silvestre Revueltas", no. 166, 7 ene. 1980; nota 38.
135. "Fronteras: Partitura modular", no. 168, 21 ene. 1980; nota 41 (sobre la partitura de Herrera de la Fuente).
136. "1830: Ensueños, pasiones", no. 169, 28 ene. 1980; nota 39 (sobre la *Sinfonía fantástica* de Berlioz). Ver artículos 48, 199, 236, 552 y 557.
137. "Arlequín", no. 170, 4 feb. 1980; nota 43 (sobre tal obra de K. H. Stockhausen).
138. "Eroica", no. 171, 11 feb. 1980; nota 33 (sobre la *Sinfonía no. 3* de Beethoven). Ver artículos 200, 414, 456 y 520.
139. "Contra las cucurucas", no. 172, 18 feb. 1980; nota 43 (polémica acerca de la inclusión de fragmentos de comedias musicales estadounidenses en la programación de la OFUNAM).
140. "1981 = Bartók", no. 174, 3 mar. 1980; nota 37. Ver artículos 181, 252, 441 y 595.
141. "De los textos de Aaron Copland", no. 175, 10 mar. 1980; nota 36 (acerca del compositor estadounidense en México; sobre su *Salón México*). Ver artículos 91 y 459.
142. "Rajmaninov: ¿Gavilán o paloma?", no. 176, 17 mar. 1980; nota 38.
143. "Las voces humanas", no. 177, 24 mar. 1980; nota 35 (crónica de *Turandot* en el Palacio de Bellas Artes; comentarios sobre Irma González, Ángela Peralta, Carmen Sordo, Esperanza Pulido, Rosario Andrade y Guillermina Higareda).
144. "Sol de mi antojo: Hexameron", no. 180, 14 abr. 1980; nota 42 (sobre actitudes típicas en el "gran público" del siglo XIX. Comentarios sobre los pianistas virtuosos decimonónicos).
145. "Nada de dioses, tumbas, ni sabios", no. 181, 21 abr. 1980; nota 36 (sobre las óperas de Chaicovski). Ver artículos 30, 63, 107, 192, 324, 396, 458 y 506.
146. "Así se templó la música", no. 182, 28 abr. 1980; nota 40 (sobre la programación de la Filarmónica de las Américas; obra de Shostakovich). Ver artículos 58, 296 y 337.
147. "La ofrenda musical", no. 183, 5 may. 1980; nota 34 (sobre Alejo Carpentier).
148. "Pero que bonito y sabroso...", no. 184, 12 may. 1980; nota 40 (sobre la danza moderna mexicana; trabajo coreográfico-teatral de Graciela Henríquez e Ismael Fernández).
149. "Rinconete y Cortadillo", no. 185, 19 may. 1980; nota 37 (crónica del VIII Festival Cervantino de Guanajuato). Continúa como "Ejemplares, sin ser novelas", no. 186, 26 may. 1980; nota 41.

150. "Vida y movimiento", no. 187, 2 jun. 1980; nota 39 (sobre el centro de perfeccionamiento musical Vida y Movimiento).
151. "Ave, jinete y amanecer", no. 188, 9 jun. 1980; nota 47 (sobre el legado a la forma musical aportado por Joseph Haydn).
152. "¡...Que siempre sí!", no. 189, 16 jun. 1980; nota 36 (crónica del VIII Festival Cervantino de Guanajuato).
153. "Viaje al país de los gigantes", no. 190, 23 jun. 1980; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM bajo la dirección de Fernando Lozano: Madrid, Barcelona, Montreux, Ginebra, Bonn y Londres. Gran éxito con el *Huapango* de Moncayo).
154. "Ginastera: De lo individual y lo nacional", no. 193, 14 jul. 1980; nota 37.
155. "El incendio sinfónico de la esfera celeste", no. 194, 21 jul. 1980; nota 39 (sobre un homenaje nacional a José Pablo Moncayo; comentarios sobre su obra).
156. "Psicopatología de la vida filarmónica", no. 195, 28 jul. 1980; nota 43 (sobre la actuación de la OFCM en Berlín).
157. "Doctor Jekyll y Mr. Hindemith", no. 196, 4 ago. 1980; nota 33 (sobre el estreno en México del *Concierto para clarinete* de Paul Hindemith con la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam).
158. "Silvestre Revueltas: Broma, humor, albur", no. 197, 11 ago. 1980; nota 41 (sobre la música del compositor duranguense en el extranjero; ejecuciones y grabaciones).
159. "Una nitida música nocturna", no. 198, 18 ago. 1980; nota 48 (acerca de la obra reciente de Mario Lavista).
160. "...¿Qué se hicieron?", no. 199, 25 ago. 1980; nota 36 (sobre el estreno en México de *Il ballo delle ingrate*, de Monteverdi). Ver artículos 34, 431, 479 y 616.
161. "Halfpeter, marinero en tierra", no. 200, 1º sep. 1980; nota 36 (comentarios acerca de la obra de R. Halfpeter en ocasión de su octagésimo aniversario).
162. "En los jardines de Falla", no. 202, 15 sep. 1980; nota 39 (acerca de la obra de Manuel de Falla; programación de la obra de este compositor en la OFCM). Ver artículos 4, 171, 390 y 628.
163. "Oberturas vemos, óperas no sabemos", no. 203, 22 sep. 1980; nota 31/no. 204, 29 sep.; nota 39 (sobre diversas oberturas operísticas de compositores clásicos europeos).
164. "Que soy fuego, me congelo...", no. 205, 6 oct. 1980; nota 38 (sobre la interpretación en México de *La Peri*, de Paul Dukas).
165. "Una música íntima no cesa...", no. 206, 13 oct. 1980; nota 39 (sobre una reciente grabación del Trío México).
166. "...Haré que los cantos broten", no. 207, 20 oct. 1980; nota 38 (acerca de la obra de Mahler). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
167. "Gilberto Ruiz Lang: Barcelona, un mexicano y la danza", no. 209, 3 nov. 1980; nota 36.
168. "El cielo puede esperar", no. 210, 10 nov. 1980; nota 35 (sobre la interpretación de varias obras wagnerianas por la OFCM). Ver artículos 106, 125, 170, 200, 258, 409 y 555.
169. "Cartas de relación", no. 211, 17 nov. 1980; nota 37 (sobre el VII Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea). Continúa: no. 212, 24 nov. 1980; nota 33 ([...] obras de Quintanar, Ibarra, Enríquez, Savín y Urreta).
170. "Cuando recibas esta carta sin razón", no. 213, 1º dic. 1980; nota 38 (carta imaginaria a Richard Wagner). Ver artículos 106, 125, 168, 200, 258, 409 y 555.
171. "Cerrando los ojos la dejé tocar", no. 214, 8 dic. 1980; nota 34 (sobre Francis Poulenc y Manuel de Falla). Ver artículos 397, 427 y 653 [Poulenc]; 4, 162, 390 y 628 [Falla].
172. "El edén subvertido", no. 215, 15 dic. 1980; nota 35/no. 216, 22 dic.; nota 44/no. 217, 29 dic.; nota 41/no. 218, 5 ene. 1981; nota 34 (sobre la revista musical británica y estadounidense).
173. "McLuhan: El masaje es el medio", no. 219, 12 ene. 1981; nota 35 (sobre Marshall McLuhan).
174. "Sol redondo y colorado", no. 220, 19 ene. 1981; nota 32 (sobre *El corrido del sol*, de Carlos Chávez).
175. "Otro poema de los dones", no. 221, 26 ene. 1981; nota 33 (sobre *Coro*, de Luciano Berio). Ver artículo 52.
176. "Samuel Barber (1910-1981): Una íntima tristeza reaccionaria", no. 222, 2 feb. 1981; nota 39.
177. "A todísima la musiquísima de santísima", no. 223, 9 feb. 1981; nota 36 (sobre la pieza teatral *Santísima*, de Sergio Magaña; música incidental de Alicia Urreta).
178. "Hermano sol, hermana luna", no. 224, 16 feb. 1981; nota 37 (sobre el ballet *El Chueco*, de Bernal Jiménez, con motivo de su programación por la OFCM).
179. "La otra sinfonía fúnebre y triunfal", no. 227, 9 mar. 1981; nota 34 (sobre la programación de la *Quinta sinfonía* de Mahler por la OFCM). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 166, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
180. "Los tiempos recobrados", no. 228, 16 mar. 1981; nota 43 (elogio a la labor del grupo de música antigua Los Tiempos Pasados, de Guanajuato). Ver artículo 253.
181. "Béla Bartók: 1881-1981", no. 229, 23 mar. 1981; nota 34/no. 230, 30 mar.; nota 35/no. 231, 6 abr.; nota 30/no. 232, 13 abr.; nota 39. Ver artículos 140, 252, 441 y 595.
182. "Viaje al centro del violonchelo", no. 235, 4 may. 1981; nota 31 (crónica del IX Festival Cervantino de Guanajuato; actuación de la chelista Simca Heled).
183. "La Filarmónica en el país de las maravillas", no. 236, 11 may. 1981; nota 42 (sobre la gira de la OFCM por EU). Continúa como: "Y aunque me agarre la migra...", no. 239, 1º jun. 1981; nota 36 (selección de la prensa estadounidense).
184. "Nombres de lugares: Guanajuato", no. 240, 8 jun. 1981; nota 41 (crónica del IX Festival Cervantino de Guanajuato).
185. "Tres grabaciones de Eduardo Mata", no. 243, 29 jun. 1981; nota 41.
186. "Bernal Jiménez: Una inclita tristeza reaccionaria", no. 244, 6 jul. 1981; nota 38.
187. "La pequeña frase. Música de Proust", no. 246, 20 jul. 1981; nota 47/no. 247, 27 jul.; nota 37/no. 248, 3 ago.; nota 40.
188. "Fuego nuevo", no. 249, 10 ago. 1981; nota 38 (sobre las Jornadas de Música Contemporánea organizadas por la UAM; obras de Ibarra, Lavista, Urreta, L. Velázquez, Muench, Arturo Salinas, Roberto Medina, Rodolfo Ramírez, Antonio Russek, Marcela Rodríguez y Antonio Navarro).
189. "Este canto que nace o un (latino)americano en París", no. 250, 17 ago. 1981; nota 35 (sobre Julio Estrada).
190. "Danzas sacras y profanas", no. 251, 24 ago. 1981; nota 38 (sobre el Ballet Folklórico de México y Amalia Hernández).
191. "Goooooooooya", no. 252, 31 ago. 1981; nota 44 (sobre la programación de la OFUNAM; Eduardo Díazmuñoz y Enrique Diemecke).
192. "De repente en el verano", no. 253, 7 sep. 1981; nota 33 (I. Sobre la actividad musical reciente en la ciudad de Aguascalientes. II. El "Festival Chaicovski" de la OSN en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículos 30, 63, 107, 145, 324, 396, 458 y 506.
193. "Varèse y la danza mexicana", no. 254, 14 sep. 1981; nota 36 (sobre la programación de música de Edgar Varèse por el Ballet Nacional de México). Ver artículos 249 y 261.
194. "De Plutarco o los dióscuras", no. 255, 21 sep. 1981; nota 32/no. 256, 28 sep.; nota 35 (sobre una grabación reciente con obras de Bruno Maderna).
195. "La señora y sus maridos o el temible encanto de la burguesía", no. 257, 5 oct. 1981; nota 34 (sobre Maurice Ravel). Ver artículo 355.
196. "Revueltas: La noche de los mayas", no. 258, 12 oct. 1981; nota 32.
197. "Este otoño en Varsovia", no. 259, 19 oct. 1981; nota 33 (sobre la música polaca contemporánea; principales compositores y tendencias. Texto escrito en Varsovia, en ocasión del XXV Festival de Música Contemporánea celebrado en esa ciudad); no. 260, 26 oct.; nota 36/no. 261, 2 nov.; nota 34 (continuación del tema anterior; comentarios sobre la participación de compositores no polacos).
198. "En la más honda música de selva", no. 262, 9 nov. 1981; nota 35 (breve exposición sobre los conceptos de música popular y folclor. Comentarios sobre la labor de José Raúl Hellmer, Irene Vázquez Valle y Juan Pascoe. Sobre recientes grabaciones con música folclórica).
199. "Haroldo en México", no. 263, 16 nov. 1981; nota 31 (sobre la interpretación de la sinfonía *Haroldo en Italia*, de Berlioz, en México). Ver artículos 48, 136, 236, 552 y 557.
200. "Letra y música de...", no. 265, 30 nov. 1981; nota 32 (sobre la utilización de adjetivos y etiquetas en la catalogación de estilos y formas musicales. El crítico especula a partir de un juicio de Wagner sobre la *Sinfonía VII* de Beethoven). Ver artículos 138, 414, 456 y 520.
201. "Esperando a Musorgski: 1881-1981", no. 266, 7 dic. 1981; nota 34/no. 267, 14 dic.; nota 35.
202. "Astronomía herméutica", no. 268, 21 dic. 1981; nota 34 (sobre Alicia Urreta; estreno de su obra *Arcana*).
203. "...Y de la soledad acorralada", no. 269, 28 dic. 1981; nota 36 (acerca de la obra literaria de Feodor Dostoievski empleada por diversos compositores).
204. "En las líneas de su mano: Kodaly, Ponce, Szymanowski, Stravinski (1982)", no. 270, 4 ene. 1982; nota 38/no. 271, 11 ene.; nota 36 (comentarios sobre tales músicos en su conmemoración cronológica).
205. "...La misma prosa de vivir se torna melodiosa", no. 272, 18 ene. 1982; nota 40 (acerca de la obra de W. A. Mozart tocada en México. Festival Mozart de la OSN). Ver artículos 285, 301, 451, 461, 479, 486, 520, 540 y 568.
206. "Bellas Artes, de 1946 a 1982", no. 273, 25 ene. 1982; nota 25 (recuento y breve análisis de las actividades auspiciadas por el INBA).
207. "Esfinge sin secreto", no. 273, 25 ene. 1982; nota 32/no. 274, 1º feb.; nota 33/no. 275, 8 feb.; nota 35 (acerca del compositor británico Kaikhosru Sorabji).
208. "Y él oír mi voz", no. 276, 15 feb. 1982; nota 37 (sobre el *Psalmus hungaricus* de Zoltan Kodaly, con motivo de su programación por la OFCM). Continúa como: "Kodaly: ¿Salmo germánico?", no. 278, 1º mar.; nota 33 (crítica a la versión del *Psalmus* interpretado en lengua alemana por el Coro de la Filarmónica de la Ciudad de México). Ver artículos 204 y 252.
209. "El canto de la ciudad", no. 277, 22 feb. 1982; nota 32 (sobre la ópera *Misa de seis*, de Carlos Jiménez Mabarak).
210. "Como un Fresno o una araucaria...", no. 279, 8 mar. 1982; nota 33 (sobre *Ozomatli*, de Federico Álvarez del Toro; comentarios acerca de otras obras recientes del mismo compositor).
211. "El baile de cáscaras", no. 280, 15 mar. 1982; nota 34 (elogio al trabajo crítico de José Rafael Calva; sobre los textos de fray Juan de la Cruz puestos en música).
212. "¿Primero la música y luego las palabras?", no. 281, 22 mar. 1982; nota 32 (reseña del libro *Con la música por dentro*, de Jomí García Ascot).
213. "Instantáneas mexicanas", no. 282, 29 mar. 1982; nota 41 (reseña del disco *Música mexicana para arcos*, grabado por La Camerata de la OSN; obras de Castro, Ponce y Enríquez).
214. "Años de John Cage", no. 283, 5 abr. 1982; nota 36. Ver artículos 62, 278, 351, 483, 502 y 634.
215. "Carmina Gamada: Carl Orff (1895-1982)", no. 284, 12 abr. 1982; nota 39/no. 285, 19 abr.; nota 39. Ver artículo 60.
216. "Cuando la mano templara...", no. 286, 26 abr. 1982; nota 36 (reseña del disco *Música mexicana para guitarra*, grabado por Miguel Alcázar con obras de Galindo, Sandi, Flores Méndez, Ladrón de Guevara, Juan Helguera y el mismo Alcázar).
217. "Expansivo e inextinguible: Carl Nielsen", no. 287, 3 may. 1982; nota 36.
218. "Encuentros cercanos (nueva versión)", no. 288, 10 may. 1982; nota 40 (sobre Bertram Turetzky y Jean-Charles François; desde San Diego, California, sede del Festival de Música Panamericana Contemporánea). Ver artículos 12, 233, 471 [Turetzky].

219. "Mata y la Sinfónica de Dallas: Coherencia y color", no. 289, 17 may. 1982; nota 40 (con motivo de la grabación de un disco con dicha orquesta, para la empresa RCA).
220. "En las fronteras de la tierra fértil", no. 290, 24 may. 1982; nota 38 (crónica del FIC de Guanajuato; programa-homenaje de la Sinfónica Nacional en honor a Manuel M. Ponce; obras de Lilia Vázquez y Eugenio Delgado). Continúa: no. 291, 31 may.; nota 33 [...] obras de Jorge Paz, Francisco Núñez, Mario Lavista y Juan C. Herrejón).
221. "En modo menor", no. 292, 7 jun. 1982; nota 38 (acerca de la obra para guitarra de Manuel M. Ponce; conmemoración de su primer centenario natal).
222. "Modo de valores e intensidades", no. 293, 14 jun. 1982; nota 36 (discusión sobre los supuestos esquemas nacionalistas en la música de México y otros países).
223. "Oaxaca bien vale un vals", no. 294, 21 jun. 1982; nota 38 (sobre la música en el Primer Festival de Primavera de Oaxaca; la obra *Guelaguetza*, de Juan León Mariscal). Continúa: no. 295, 28 jun.; nota 39 [...] *Dios nunca muere*, de M. Alcalá, orquestación de M. Enriquez; otras obras de Huizar y Revueltas).
224. "Tradición, no me quieras matar, tradición", no. 296, 5 jul. 1982; nota 40 (discute sobre el concepto de tradición aplicado a la música).
225. "Sinfonía lírica", no. 299, 26 jul. 1982; nota 39/no. 301, 9 ago.; nota 39/no. 302, 16 ago.; nota 39/no. 303, 23 ago.; nota 40 (acerca de la *Sinfonía lírica* de Alexander Zemlinsky [1871-1942]).
226. "Y mi voz quemadura", no. 300, 2 ago. 1982; nota 43 (reflexiones acerca de la obra de Carlos Chávez).
227. "Verdi que te quiero Verdi", no. 304, 30 ago. 1982; nota 32/no. 305, 6 sep.; nota 34 (sobre la *Aida* de Giuseppe Verdi). Ver artículos 72, 409 y 550.
228. "En el festival de verano se consagró la primavera", no. 306, 13 sep. 1982; nota 42 (sobre la actividad musical en el III Festival de Verano de Aguascalientes; participación de la OSN bajo la dirección de Sergio Cárdenas, elogios a varios integrantes de esa agrupación; obras: *Le sacre du printemps* [Stravinski], *Dios nunca muere* [M. Alcalá-Enriquez], *Tristes jardines* [J. J. Martínez-Enriquez], *Club Verde* [Campodónico-Enriquez], *Concierto para violín* [Ponce]...).
229. "Una mordaza de hielo...", no. 307, 20 sep. 1982; nota 39 (sobre la programación de la OFCM; obras: *Fábula*, de Héctor Quintanar; y *Alexander Nevsky*, de Prokofiev).
230. "Varia invención", no. 308, 27 sep. 1982; nota 40 (acerca de la labor musical de la UAM; programación de obras de Manuel Enriquez).
231. "...Con el ahínco de tu voz pretérita", no. 310, 11 oct. 1982; nota 40/no. 311, 18 oct.; nota 41 (acerca de varias óperas recientes de compositores mexicanos; en particular sobre *La Güera Rodríguez*, de Jiménez Mabarak).
232. "Y las siluetas morenas sueñan", no. 312, 25 oct. 1982; nota 45 (sobre la ópera *Leoncio y Lena*, de Federico Ibarra).
233. "Otro toque de distinción", no. 313, 1º nov. 1982; nota 40 (sobre un reciente disco grabado por el contrabajista Bertram Turetzky con música contemporánea). Continúa: no. 314, 8 nov.; nota 40 (Turetzky; grabación de *Mobil II*, de Manuel Enriquez, entre otras obras). Ver artículos 12, 218 y 471.
234. "Recinto y otras imágenes", no. 315, 15 nov. 1982; nota 35 (acerca de la programación de la OSN; el *Salmo 23* de Sergio Cárdenas).
235. "Máscaras y mitos: Szymanowski", no. 316, 22 nov. 1982; nota 40/no. 317, 29 nov.; nota 37.
236. "Poco ruido y muchas nueces", no. 319, 13 dic. 1982; nota 46/no. 320, 20 dic.; nota 42 (sobre *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz). Ver artículos 48, 136, 199, 552 y 557.
237. "Huizar, sinfonista: 1883-1983", no. 322, 3 ene. 1983; nota 39 (breves comentarios sobre las cinco sinfonías de Candelario Huizar).
238. "Rameau: 1683-1983", no. 323, 10 ene. 1983; nota 38/no. 324, 17 ene.; nota 43/no. 325, 24 ene.; nota 38.
239. "Surco", no. 326, 31 ene. 1983; nota 42 (sobre *Surco*, de Huizar).
240. "...Salen de sus cajas dispuestos a jugar", no. 328, 14 feb. 1983; nota 40 (acerca del valor literario de las canciones de Francisco Gabilondo Soler).
241. "Y mi voz quemadura", no. 329, 21 feb. 1983; nota 42/no. 330, 28 feb.; nota 46/no. 331, 7 mar.; nota 40/no. 332, 14 mar.; nota 42 (acerca de las obras *HP* y *Cuatro nocturnos*, de Carlos Chávez).
242. "El príncipe Igor", no. 333, 21 mar. 1983; nota 45/no. 334, 28 mar.; nota 40 (acerca del director de orquesta Igor Markévich; aparte "Textos inéditos de conversación [de Otto Mayer-Serra] con Markévich", selección y traducción al español de J. A. Alcaraz).
243. "Orbe y cetro", no. 335, 4 abr. 1983; nota 45 (obituario de los músicos británicos Sir Adrian Boult y Sir William Walton, fallecidos en 1983). Ver artículo 50.
244. "Y repetir la sombra de su eco...", no. 336, 11 abr. 1983; nota 37 (sobre la vida y la obra de Otto Mayer-Serra).
245. "Pasión y consagración en Oaxaca", no. 337, 18 abr. 1983; nota 35 (sobre la actividad musical en el II Festival de Primavera de Oaxaca; estrenos de obras de Enriquez, Urreta, R. Ramírez, A. Navarro, L. Velázquez, y presencia de la obra de otros compositores mexicanos; elogio a la pianista Guadalupe Parrondo). Continúa: no. 338, 25 abr.; nota 38 [...] actuación de Adriana Díaz de León, Coro de Percusionistas de la Sinfónica Nacional; obras de Ottorino Respighi, Erik Satie, Manuel Enriquez y Rodolfo Ramírez).
246. "Anton Webern: 1883-1983", no. 339, 2 may. 1983; nota 40.
247. "Con honda suavidad el arco expresa", no. 341, 16 may. 1983; nota 38 (reflexiones acerca de la música de cámara).
248. "Tres personas verdaderas", no. 342, 23 may. 1983; nota 40 (se refiere a recientes grabaciones de música mexicana de concierto para el sello Voz Viva de México, con motivo del premio Lan Adomíán otorgado por la UNAM; en particular acerca de la obra de Federico Ibarra).
249. "Esplendor del relámpago: Edgard Varèse (1883-1983)", no. 343, 30 may. 1983; nota 33/no. 344, 6 jun.; nota 36/no. 345, 13 jun.; nota 34. Ver artículos 193 y 261.
250. "Tierra, canción y danza. Moncayo: 1958-1983", no. 346, 20 jun. 1983; nota 43.
251. "Alusión a la muerte del músico Alberto Ginastera: 1916-1983", no. 348, 4 jul. 1983; nota 42/no. 349, 11 jul.; nota 40.
252. "Palcos vemos, ocupantes no sabemos", no. 350, 18 jul. 1983; nota 37 (sobre un homenaje a Bártok y Kodaly organizado por la embajada de Hungría en México; elogios a la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc). Ver artículos 140, 181, 441, 595 [Bártok]; 204 y 208 [Kodaly].
253. "De nuevo: Los tiempos recobrados", no. 351, 25 jul. 1983; nota 37 (elogios a la labor del grupo de música antigua Los Tiempos Pasados). Ver artículo 180.
254. "Ponce de nuevo", no. 352, 1º ago. 1983; nota 38 (reseña de dos libros recientes sobre Manuel M. Ponce, con textos compilados por Carmen Sordo Sodí y Paolo Mello).
255. "¿De dónde saca, pa'tanto como destaca?", no. 353, 8 ago. 1983; nota 41 (crítica a la Academia Mexicana de Artes; reseña de una grabación reciente patrocinada por tal Academia, con música de Chávez, Halfiter y Galindo; elogios a la pianista María Teresa Rodríguez).
256. "Cuarto menguante", no. 354, 15 ago. 1983; nota 37 (acerca de la actividad musical en el Festival de Verano de Aguascalientes; obras de Enriquez, Urreta, Huizar, Moncayo y Revueltas).
257. "Los tres grandes", no. 355, 22 ago. 1983; nota 38 (sobre la reciente grabación de tres obras de compositores mexicanos: *Redes*, de Revueltas; *El corrido del sol*, de Chávez, y *Huapango*, de Moncayo).
258. "Del éxtasis y otra agonía", no. 356, 29 ago. 1983; nota 37 (diversos aspectos en la vida y obra de Richard Wagner, en ocasión de su primer centenario mortal). Ver artículos 106, 125, 168, 170, 200, 409 y 555.
259. "Ven a nacer un día sobre estas tierras locas", no. 357, 5 sep. 1983; nota 40 (sobre la programación de estrenos del Ballet Nacional de Bellas Artes; música de G. Puccini). Ver artículo 275.
260. "El fantasma de la ópera", no. 358, 12 sep. 1983; nota 36/no. 359, 19 sep.; nota 43/no. 360, 26 sep.; nota 39 (acerca de distintos aspectos en la vida de Ángela Peralta; sobre su olvido progresivo en México y el exterior).
261. "Al través del espejo: Conversación con Louise Varèse", no. 361, 3 oct. 1983; nota 34/no. 362, 10 oct.; nota 39 (entrevista con la esposa del compositor franco-estadounidense Edgar Varèse). Ver artículos 193 y 249.
262. "Sobre esferas, letras y ángeles", no. 363, 17 oct. 1983; nota 37/no. 364, 24 oct.; nota 34 (acerca de obras recientes de Alicia Urreta: *Esferas noéticas* [1982] y *Hugo de la letra nocturna* [1980-1983]; *Cantata de la pluma al ángel* [1982]).
263. "Es un fuego desconocido: Conversación con Messiaen", no. 365, 31 oct. 1983; nota 39 (entrevista; incluye una fotografía de J. A. Alcaraz al lado de Olivier Messiaen [1962]). Ver artículos 30, 410, 492 y 609.
264. "Dime espejo la verdad...", no. 367, 14 nov. 1983; nota 33/no. 368, 21 nov.; nota 34/no. 369, 28 nov.; nota 36/no. 370, 5 dic.; nota 30 (reflexiones sobre la crítica musical; el crítico en la historia de la música occidental).
265. "Piaf", no. 373, 26 dic. 1983; snn. (acerca de la cancionista francesa Edith Piaf).
266. "Venezuela mía", no. 374, 2 ene. 1984; nota 36/no. 375, 9 ene.; nota 36/no. 376, 16 ene.; sn. (crónica del Primer Encuentro Latinoamericano de Compositores, Musicólogos y Críticos, efectuado en Caracas).
267. "Manon cumple cien años", no. 377, 23 ene. 1984; nota 35 (en ocasión del centenario de la ópera *Manon*, de Jules Massenet; reproduce entrevista de Gustavo E. Campa con Claude A. Debussy [1913], en la cual se habla de Massenet). Ver artículo 528.
268. (En colaboración con Armando Ponce) "Fernando Lozano justifica la labor musical del sexenio pasado", no. 378, 30 ene. 1984, pp. 46-47 (entrevista con el director de orquesta).
269. "Estos años felices", no. 378, 30 ene. 1984; nota 33/no. 379, 6 feb.; nota 35/no. 380, 13 feb.; nota 33 (acerca de la obra reciente de Rodolfo Halfiter).
270. "¿Dónde vas Julián Carrillo?", no. 381, 20 feb. 1984; nota 38 (sobre diversos aspectos del legado de Julián Carrillo; posibles aportaciones a la música de la actualidad).
271. "Villanueva: Viento que rima...", no. 382, 27 feb. 1984; nota 33 (acerca de Felipe Villanueva; observaciones personales; Villanueva según Campa, Mayer-Serra y Chávez). Continúa: no. 402, 16 jul. 1984; nota 34 [...] sobre el arraigo del vals mexicano en Franz Schubert/no. 403, 23 jul.; nota 31 (sobre las danzas para piano de Villanueva).
272. "Sobreviviendo", no. 383, 5 mar. 1984; nota 35/no. 384, 12 mar.; nota 33 (sobre la programación de la OFUNAM; obras de Bernal Jiménez y Vaughan Williams [...]. Acerca de la "difusión cultural" en la UAM).
273. "Ni baile ni máscaras", no. 385, 19 mar. 1984; nota 37 (acerca de la actuación de Eduardo Mata al frente de la Ópera Nacional de Bellas Artes; problemática administrativa).
274. "...Hallé el camino para hallar el camino que buscaba", no. 386, 26 mar. 1984; nota 36/no. 387, 2 abr.; nota 39 (entrevista imaginaria con Gustav Mahler). Ver artículos 30, 49, 69, 166, 179, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
275. "Misa de Gloria", no. 388, 9 abr. 1984; nota 36/no. 389, 16 abr.; nota 38/no. 390, 23 abr.; nota 36 (sobre la ópera *Tosca*, de Puccini). Ver artículo 259.
276. "Voces de primavera", no. 391, 30 abr. 1984; nota 32/no. 392, 7 may.; nota 35 (actividad musical en el Festival de Primavera de Oaxaca; sobre diversos cantantes mexicanos jóvenes). Continúa como: "Los idus de marzo o la familia cena en casa", no. 396, 4 jun.; nota 34 [...] participación de la OSN).
277. "Pompa, enigma y circunstancia", no. 393, 14 may. 1984; nota 31/no. 394, 21 may.; nota 37 (acerca de Sir Edward Elgar, con motivo de su cincuentenario mortal; obras principales).

278. "...Agudo era el son de las flautas", no. 397, 11 jun. 1984; nota 32/no. 398, 18 jun.; nota 35 (sobre el Foro Internacional de Música Nueva; obras de Mario Lavista, Manuel Enriquez y John Cage).
279. "Fervor al pasado", no. 399, 25 jun. 1984; nota 29/no. 400, 2 jul.; nota 30/no. 401, 9 jul.; nota 30 (sobre la comedia musical de Broadway; mención de varios compositores e intérpretes estadounidenses).
280. "Gustav Holst: 1934-1984", no. 405, 6 ago. 1984; nota 31/no. 406, 13 ago.; nota 25/no. 407, 20 ago.; nota 28.
281. "Rafael Elizondo: 1930-1984", no. 408, 27 ago. 1984; nota 35.
282. "Mi querido capitán", no. 409, 3 sep. 1984; nota 32/no. 411, 17 sep.; nota 32/no. 412, 24 sep.; nota 37 (entrevista realizada en 1970, por encargo de Vicente Leñero, con José Alfonso Palacios, compositor de *Mi querido capitán*).
283. "Renuncia de Sergio Cárdenas: La noche de los cuchillos largos", no. 410, 10 sep. 1984; nota 43 (elogios a la labor profesional de Cárdenas).
284. "Allá en el teatro grande", no. 414, 8 oct. 1984; nota 36/no. 415, 15 oct.; nota 30/no. 416, 22 oct.; nota 38/no. 417, 29 oct.; nota 33 (rememoración de la ópera de Bellas Artes en la infancia del crítico; mención de diversas óperas; sobre el fenómeno operístico; algunos aspectos de la ópera en México; Ángela Peralta y María Callas; la ópera en México en los años cincuenta; *La mulata de Córdoba*, de Mocay; labor de Sandi y Montiel Olivera; breves comentarios sobre otras óperas representadas en México y sobre algunas óperas mexicanas).
285. "Un chavo de 28 años llamado Mozart", no. 418, 5 nov. 1984; nota 32 (acerca de la obra de W. A. Mozart; en particular sobre su *Concierto no. 19 K. 459*). Ver artículos 205, 301, 451, 461, 479, 486, 520, 540 y 568.
286. "Delius: 1934-1984", no. 419, 12 nov. 1984; nota 30/no. 420, 19 nov.; nota 31.
287. "Heurística: El arte de la invención", no. 421, 26 nov. 1984; nota 31 (sobre el estreno en México del *Concierto para trombón y orquesta* de Carlos Chávez).
288. "Elogio de los nuestros", no. 422, 3 dic. 1984; nota 45 (sobre la programación de música mexicana por la OSN; obras de Galindo, Enriquez, Halfiter y Chávez).
289. "De Los Álamos vengo", no. 423, 10 dic. 1984; nota 32 (elogios a Enrique Bátiz y Joaquín Rodrigo; el director mexicano como difusor de la obra del compositor español). Ver artículo 61.
290. "El malentendido", no. 424, 17 dic. 1984; nota 33/no. 425, 24 dic.; nota 36 (aspectos generales en la vida y la obra de Robert Schumann; algunas obras suyas interpretadas en México). Ver artículo 74.
291. "A canto traviesa, Smetana: 1884-1984", no. 426, 31 dic. 1984; nota 33.
292. "Su vehemencia, su lucidez: Alban Berg (1885-1985)", no. 427, 7 ene. 1985; nota 35.
293. "Regalo de reyes", no. 428, 14 ene. 1985; nota 30 (sobre Manuel Enriquez como jefe del Departamento de Música del INBA; asimismo, sobre su gestión al frente del CENIDIM).
294. "Libertad escribí tu nombre: Dallapiccola (1975-1985)", no. 429, 21 ene. 1985; nota 38/no. 430, 28 ene.; nota 28 (sobre la ópera *Il prigionero*, de Luigi Dallapiccola).
295. "Los legados: Ezra Pound (1885-1985)", no. 431, 4 feb. 1985; nota 32/no. 432, 11 feb.; nota 35 (Pound como compositor y como investigador; aspectos varios de su vida y su obra).
296. "Shostakovich: 1906-1975", no. 433, 18 feb. 1985; nota 36/no. 434, 25 feb.; nota 39. Ver artículos 58, 146 y 337.
297. "¿Libertinos a mí?", no. 435, 4 mar. 1985; nota 32 (sobre el estreno en México de la ópera *The rake's progress*, de Stravinski). Ver artículos 33, 204, 228, 358 y 637.
298. "Acuática y de artificio: Handel (1685-1985)", no. 436, 11 mar. 1985; nota 35/no. 437, 18 mar.; nota 35.
299. "Como la primavera", no. 438, 25 mar. 1985; nota 31 (sobre J. S. Bach, con motivo de su tricentenario natal). Continúa como: "Préstame tu consagración pa' ponerle primavera", no. 439, 1º abr.; nota 34 (en particular sobre las cantatas de Bach). Continúa como: "Bachiana III", no. 440, 8 abr.; nota 34 (algunos conciertos de la etapa madura de Bach).
300. "Roger Sessions: 1896-1985", no. 442, 22 abr. 1985; nota 38/no. 443, 29 abr.; nota 34/no. 444, 6 may.; nota 33. Ver artículos 118 y 310.
301. "Amadeo: Maniqueo", no. 445, 13 may. 1985; nota 32/no. 447, 27 may.; nota 34/no. 448, 3 jun.; nota 27 (crítica a la película sobre W. A. Mozart, *Amadeus*, dirigida por Peter Shaffer). Ver artículos 205, 285, 451, 461, 479, 486, 520, 540 y 568.
302. "Sergio Cárdenas: Carta desde Alemania", no. 446, 20 may. 1985; nota 32 (se publica una carta dirigida a Alcaraz, firmada por Cárdenas, en la cual el director comunica que fue elegido como titular de la Orquesta Sinfónica de Hof, Alemania Federal).
303. "Primavera potosina", no. 449, 10 jun. 1985; nota 31/no. 450, 17 jun.; nota 33/no. 451, 24 jun.; nota 36 (sobre las dificultades para difundir la obra de los compositores mexicanos; al respecto cita la opinión de Antonio Navarro. [...]) Acerca de la obra de varios compositores mexicanos contemporáneos).
304. "¿Una ópera de Sibelius?", no. 454, 15 jul. 1985; nota 37/no. 456, 29 jul.; nota 37.
305. "De Bellini y algunos compatriotas suyos", no. 458, 12 ago. 1985; nota 37. Ver artículos 305, 321, 500 [Rossini]; 672 [Donizetti].
306. "Nancarrow", no. 459, 19 ago. 1985; nota 36/no. 460, 26 ago.; nota 31.
307. "Árbol de la esperanza: Entrevista con Salieri", no. 462, 9 sep. 1985; nota 41 (entrevista imaginaria con Antonio Salieri).
308. "Memorias de la casa del viento", no. 465, 30 sep. 1985; nota 39 (acerca de *El espíritu de la tierra*, obra de Federico Álvarez del Toro).
309. "Al maestro con cariño", no. 466, 7 oct. 1985; nota 36 (homenaje a Luis Sandi).
310. "Moctezuma no nada más es compañía cervecera o una colonia del defe", no. 467, 14 oct. 1985; nota 33 (sobre diversas óperas basadas en la historia de Moctezuma).
311. "Que sea para bien", no. 468, 21 oct. 1985; nota 37 (sobre la grabación de la serie *Música de México*, por la OSEM bajo la dirección de Bátiz; obras de Moncayo, Chávez, Galindo, Halfiter y Revueltas).
312. "Domenico Scarlatti: 1685-1985", no. 469, 28 oct. 1985; nota 32.
313. "Yo también hablo de la broza", no. 470, 4 nov. 1985; nota 36 (sobre el estreno accidentado de la cantata *Mil*, de Federico Álvarez del Toro).
314. "Otra noche de los dones", no. 471, 11 nov. 1985; nota 37/no. 472, 18 nov.; nota 37 (acerca de la obra de Mario Lavista; comentarios de interés histórico).
315. "Boulez cumple sesenta años", no. 475, 9 dic. 1985; nota 40/no. 476, 16 dic.; nota 34. Ver artículos 118, 383 y 609.
316. "La adoración perpetua", no. 477, 23 dic. 1985; nota 31 (acerca del libro *El melódico perplejo*, de Noé Jitrik; elogios al texto).
317. "La escuela de las mujeres", no. 478, 30 dic. 1985; nota 39/no. 479, 6 ene. 1986; nota 36 (sobre las compositoras mexicanas de la actualidad; en particular sobre Alicia Urreta, Marcela Rodríguez, Graciela Agudelo y Lucía Álvarez).
318. "Tientos y diferencias", no. 480, 13 ene. 1986; nota 36 (reseña del libro *Tabiques rotos*, de Luis Jaime Cortez; elogios al texto).
319. "Previo al tiempo", no. 481, 20 ene. 1986; nota 35/no. 482, 27 ene.; nota 36 (acerca de la distribución de grabaciones con música de concierto en México; en particular sobre dos grabaciones de obras de Debussy, el *Trio en sol mayor* y *La caída de la casa de Usher*; en general, sobre Debussy). Ver artículos 267, 503 y 562.
320. "Tras el tiempo", no. 483, 3 feb. 1986; nota 35 (discute sobre la "reconstrucción" de obras musicales inconclusas).
321. "Anécdotas: Remoje, exprima y tienda", no. 484, 10 feb. 1986; nota 35 (sobre la anécdota como fuente informativa en la historia de la música; cita anecdotarios célebres). Continúa como: "Anécdotas II: Rossiniana", no. 487, 3 mar.; nota 35 (anécdotas sobre Gioacchino Rossini). Ver artículos 305 y 500.
322. "Árbol de la esperanza", no. 485, 17 feb. 1986; nota 34/no. 486, 24 feb.; nota 34 (sobre el retorno de Sergio Cárdenas a México como titular de la Orquesta Filarmónica de Guanajuato. Acerca de la programación de la Filarmónica de la Ciudad de México; en particular sobre la *Misa Glagolítica* de Janáček). Ver artículo 86.
323. "Dos de cal", no. 488, 10 mar. 1986; nota 35 (sobre la OSN bajo la dirección de Eduardo Mata; estreno de *De profundis*, de Gutiérrez Heras; comentarios sobre *Toccata para percusiones*, de Chávez, y *Concierto grosso para cuarteto de cuerdas y orquesta*, de Orbón).
324. "Fragmentos de un epistolario imaginado: Chaicovski", no. 489, 17 mar. 1986; nota 38/no. 490, 24 mar.; nota 32 (carta imaginaria de Chaicovski a Alcaraz). Ver artículos 30, 63, 107, 145, 192, 396, 458 y 506.
325. "Lara: Última fe de creencias que pasaron", no. 492, 7 abr. 1986; nota 31/no. 493, 14 abr.; snn. (sobre el valor literario de las canciones de Agustín Lara. Aspectos musicales de la obra de Agustín Lara).
326. "Villa-Lobos: La leyenda del Amazonas", no. 494, 21 abr. 1986; nota 31. Ver artículos 354, 495, 499 y 537.
327. "Ahí donde alienación significa lucidez: Ópera", no. 495, 28 abr. 1986; nota 36 (sobre la labor del analista musical Ethan Mordden, reflexiones suyas en torno al arte lírico-escénico en su libro *El espléndido arte de la ópera*). Continúa como: "Yo también hablo de arroz", no. 496, 5 may.; snn. y "Y dale con la ópera", no. 497, 12 may.; nota 31 (sobre la ópera en el Palacio de Bellas Artes).
328. "Sinfonía India: 1936-1986", no. 498, 19 may. 1986; nota 31.
329. "Del libro de las revelaciones: Joel Thome", no. 499, 26 may. 1986; nota 30 (sobre la participación del compositor en el V Foro Internacional de Música Nueva).
330. "Franz Liszt: 1886-1986", no. 500, 2 jun. 1986; nota 38. Ver artículos 144 y 473.
331. "Piedra de sol", no. 501, 9 jun. 1986; nota 31 (sobre la *Toccata para percusiones*, de Carlos Chávez).
332. "Hoy como nunca", no. 502, 16 jun. 1986; nota 28/no. 503, 23 jun.; nota 33 (acerca de diversas obras de Manuel Enriquez, con motivo del hexagésimo cumpleaños del compositor). Continúa como: "No hay más presente que el de ahora: Manuel Enriquez (1926-1986)", no. 504, 30 jun.; nota 31.
333. "Eduardo Soto: El sollozar de tus mitologías", no. 505, 7 jul. 1986; nota 33 (el fenómeno de la repetición en la composición musical; en particular sobre *Mexihco*, de Soto Millán).
334. "...De mí, de él y de nosotros tres", no. 507, 21 jul. 1986; nota 34 (elogio a las obras *Mictlán-Tlatelolco*, de Manuel de Elías, y *Ron-dó*, de Arturo Márquez; comentarios sobre la pianista Alicia Urreta [...]); ofrece datos erróneos sobre el compositor español Manuela [sic] Corral).
335. "Concordancia entre género, modo y tiempo", no. 508, 28 jul. 1986; nota 30 (sobre la aparición del disco *Música electroacústica mexicana*, con obras de Antonio Russek, Raúl Pavón, Roberto Morales y Vicente Rojo Cama).
336. "Gerhart Muench: Pacto y testimonio", no. 509, 4 ago. 1986; nota 32 (acerca de la música de Muench, con motivo de su participación en el Foro Internacional de Música Nueva).
337. "Shostakovich: ...dejó que el jardín entrara por su puerta", no. 510, 11 ago. 1986; nota 33/no. 511, 18 ago.; nota 28 (sobre la música de Dimitri Shostakovich; en particular sobre su *Concierto II para chelo*). Ver artículos 58, 146 y 296.
338. "Como un sueño sin sueños: Kahan y García Ascot", no. 512, 25 ago. 1986; nota 34 (obituario de José Kahan y Jomí García Ascot).
339. "Cárdenas en el Bajío: Nace la Filarmónica", no. 513, 1º sep. 1986; nota 32 (sobre la formación de la Orquesta Filarmónica del Bajío).
340. "La música nuestra de cada día", no. 514, 8 sep. 1986; nota 29 (reseña del volumen *Cincuenta años de música* [en el Palacio de Bellas Artes], publicado por el INBA).

341. "Otra voz, otro ámbito: Jorge Córdoba", no. 515, 15 sep. 1986; nota 31/no. 516, 22 sep., snn. (acerca del compositor Jorge Córdoba; cita grabaciones y obras principales).
342. "Haydn: Glorificación del artesanado", no. 519, 13 oct. 1986; nota 36/no. 520, 20 oct.; nota 34 (acerca de la obra sinfónica de Joseph Haydn).
343. "Certidumbre", no. 521, 27 oct. 1986; nota 32 (acerca del *Concierto para violonchelo y orquesta* [1985], de Manuel Enriquez).
344. "María Conesa: Del profano compás", no. 522, 3 nov. 1986; nota 35 (sobre "La Gatita Blanca" con motivo de la grabación de una antología suya [Documental AMEF-03]).
345. "Soto y Álvarez del Toro, ambas imágenes", no. 523, 10 nov. 1986; nota 30/no. 524, 17 nov.; nota 33 (afinidades y características personales en el lenguaje de ambos compositores).
346. "Moncayo y Villaurrutia: La Mulata", no. 525, 24 nov. 1986; nota 30/no. 526, 1^o dic.; nota 36/no. 527, 8 dic.; nota 34/no. 528, 15 dic.; nota 34 (sobre la ópera *La mulata de Córdoba*).
347. "Britten: 1976-1986", no. 529, 22 dic. 1986; nota 30/no. 530, 29 dic.; nota 32. Ver artículos 7, 75, 117, 117, 545 y 660.
348. "Coalescencia sagrada: Alicia Urreta", no. 531, 5 ene. 1987; nota 26 (obituario).
349. "La corte del papelón", no. 535, 2 feb. 1987; nota 28 (censura a una crónica de ópera; polémica sobre la puesta en escena de piezas teatrales en la actualidad; óperas sobre textos de Alfred de Musset).
350. "Divina ilusión que yo forjé: Liberace", no. 536, 9 feb. 1987; nota 34 (sobre el pianista Wladziu Valentino Liberace; el éxito de cierta música por medio de actitudes excéntricas y por encima de cualidades artísticas).
351. "Soy la fronda parlante...: Rulfo y la música", no. 537, 16 feb. 1987; nota 29 (sobre un diálogo de *Luvina* que involucra al silencio en la música; la importancia del silencio en la obra de John Cage; comentarios sobre Juan Rulfo como melómano).
352. "Atisbos de quizá", no. 538, 23 feb. 1987; nota 32 (acerca de algunas grabaciones de Enrique Bátiz con música mexicana; obras de Galindo, Halffiter, Revueltas, Bernal Jiménez y Moncayo).
353. "Tres veces, tres sonatas", no. 539, 2 mar. 1987; nota 31/no. 540, 9 mar.; nota 33 (acerca de las *Tres sonatas* de Soler, en orquestación de Rodolfo Halffiter; cita grabaciones recientes).
354. "Voluptuosidad intransigente: Heitor Villa-Lobos 1887-1987", no. 541, 16 mar. 1987; nota 33 (comentarios generales acerca de la obra del músico brasileño). Ver artículos 326, 495, 499 y 537.
355. "Ravel: 1937-1987", no. 542, 23 mar. 1987; nota 27/no. 543, 30 mar.; nota 35/no. 544, 6 abr.; nota 35. Ver artículo 195.
356. "Gershwin: 1937-1987", no. 545, 13 abr. 1987; nota 31/no. 546, 20 abr.; nota 32/no. 547, 27 abr.; nota 29.
357. "Signos de rito, juego y canto", no. 548, 4 may. 1987; nota 27 (acerca del estreno de *Ollin Yoliztli*, obra de Soto Millán; comentarios sobre el lenguaje del compositor).
358. "Las bodas", no. 549, 11 may. 1987; nota 31/no. 550, 18 may.; nota 23/no. 551, 25 may.; nota 33/no. 552, 1^o jun.; nota 32 (acerca de la obra de Igor Stravinski). Ver artículos 33, 204, 228, 297 y 637.
359. "Huizar en Alemania", no. 553, 8 jun. 1987; nota 32 (sobre el estreno de la *Sinfonía no. 2, Ochpaniztli*, de Candelario Huizar, en Alemania Federal, con la Orquesta Sinfónica de Hof dirigida por Sergio Cárdenas; comentarios sobre el nacionalismo musical mexicano).
360. "Los Beatles: Madurez y renovación", no. 554, 15 jun. 1987; nota 35/no. 555, 22 jun.; nota 33 (con motivo de cumplirse veinte años del lanzamiento comercial del disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*; reproducción de un artículo de Alcaraz publicado en *Audiomúsica* [15 jul. 1967]; sobre efectos electrónicos realizados en el disco por el productor George Martin. [...] Sobre la moda juvenil en el nacimiento del rock inglés; el interés de George Harrison por la música hindú y la afición de Paul McCartney por la música contemporánea; el uso del LSD (ácido lisérgico); "afinidades" musicales con Penderecki y Ligeti).
361. "Lo que va de Caruso a Flans pasando por Álvaro Obregón", no. 556, 29 jun. 1987; nota 32 (sobre Enrico Caruso en México).
362. "Desde Venezuela con amor", no. 557, 6 jul. 1987; nota 36 (sobre la programación de música de compositores venezolanos por la OSN de México; comentarios sobre obras de Inocente Carreño y Alfredo del Mónaco).
363. "Thome y Lavista: A la par", no. 558, 13 jul. 1987; nota 32 (actividad musical reciente de Mario Lavista, comentario sobre *Aura*; participación del músico estadounidense Joel Thome en el IX Foro Internacional de Música Nueva).
364. "Ibarra y Tavira: Nueva mitología", no. 559, 20 jul. 1987; nota 27; no. 560, 27 jul.; nota 30/no. 561, 3 ago.; nota 28 (sobre la puesta en escena de la ópera *Orestes parte*).
365. "Otro crepúsculo matinal del mediodía: Chava Flores (1920-1987)", no. 562, 10 ago. 1987; nota 28 (obituario).
366. "Un solo mandamiento: Venerar", no. 563, 17 ago. 1987; nota 34/no. 564, 24 ago.; nota 39 (sobre la música de Miguel Bernal Jiménez, con motivo de la audición de su *Sinfonía Hidalgo* [1953]... Elogio a Luis Berber como defensor de la obra de Bernal). Continúa como: "Posdata: Bernal ha vuelto", no. 565, 31 ago.; nota 29/no. 566, 7 sep.; nota 29 (sobre la música de Bernal con motivo de la programación de algunas de sus obras principales).
367. "Vete rodeando veredas", no. 567, 14 sep. 1987; nota 35/no. 568, 21 sep.; nota 29/no. 569, 28 sep.; nota 31 (la música en Guanajuato en 1940; fundación de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato por J. Jesús Rodríguez Frausto; importancia del FIC para la música de esa ciudad; necesidad de recuperar la obra de Alicia Urreta; la serie *Música mexicana para piano*, cuadernos editados por la Universidad de Guanajuato [incluye obra de Ricardo Castro]; comentarios sobre *Radiograma*, de Daniel Ayala).
368. "Valores, alturas e intensidades: Bob Fosse (1927-1987)", no. 570, 5 oct. 1987; nota 31 (obituario del coreógrafo; aportaciones a Broadway y Hollywood).
369. "Entremeses y pasos: El XV Festival Cervantino", no. 571, 12 oct. 1987; nota 34 (sobre los grupos extranjeros y nacionales que participarían en el próximo Festival Cervantino).
370. "Constelación y marea", no. 572, 19 oct. 1987; nota 31 (sobre la serie *Dos siglos de música mexicana* realizada en el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli; obras de Enriquez y Soto Millán; aportaciones de Alicia Urreta a la música mexicana).
371. "Con garbo: Rodolfo Halffiter (1900-1987)", no. 573, 26 oct. 1987; nota 31 (obituario).
372. "Rescate admirable: Salvador Contreras y Aurelio Tello", no. 574, 2 nov. 1987; nota 30 (sobre la actividad de Tello en México; en particular sobre su rescate de Contreras).
373. "Las alegres travesuras del Orches'trio", no. 575, 9 nov. 1987; nota 31 (elogios a la actuación del grupo de cámara suizo Orches'trio, en la ciudad de México).
374. "Del arpa", no. 576, 16 nov. 1987; nota 28/no. 577, 23 nov.; nota 29 (sobre el arpa en la música mexicana contemporánea; aportación de Lidia Tamayo; obras de Márquez, Tapia Colman, J. C. Herrejón, Enriquez, Chávez...).
375. "Los pantalones de Ricky Luis, cavernícola nuclear", no. 578, 30 nov. 1987; nota 29 (sobre la naturaleza efímera de las modas en cierta música; censura al rock en español sujeto a la explotación comercial de las modas).
376. "Luz de luz", no. 579, 7 dic. 1987; nota 30 (sobre la "musicalidad" en la obra del pintor Rufino Tamayo).
377. "Redefinición de la osadía", no. 580, 14 dic. 1987; nota 32 (sobre la música de Carlos Cruz de Castro, con motivo de su programación en el Palacio de Bellas Artes).
378. "Entrevista inédita. Murió Enrique Jorin, el inventor del cha-cha-chá", no. 581, 21 dic. 1987; nota 27, pp. 46-47 (entrevista con el músico cubano hecha en mayo de 1987).
379. "Royal Philharmonic: De Londres a Las Vegas (o casi) pasando por El Pedregal (o casi)", no. 585, 18 ene. 1988; nota 31 (sobre Enrique Bátiz al frente de la Orquesta Filarmónica Real de Londres).
380. "Rosa intacta: La Sinfonía de Frank (1888-1988)", no. 586, 25 ene. 1988; nota 28.
381. "Noche a noche: Scherezada también cumple cien años", no. 587, 1^o feb. 1988; nota 36/no. 588, 8 feb.; nota 27 (acerca de la obra de Rimski-Kórsakov).
382. "Precursor de la 'Perestroika' musical: Shchedrin", no. 589, 15 feb. 1988; nota 29/no. 590, 22 feb.; nota 28 (con motivo de la proyección filmica, en la ciudad de México, de dos ballets de Rodion Shchedrin).
383. "El artesanado furioso: René Char (1907-1988)", no. 591, 29 feb. 1988; nota 31 (obituario del poeta francés, ligado a Pierre Boulez).
384. "También para eso sirven los libros", no. 592, 7 mar. 1988; nota 31 (sobre la *Reseña histórica del teatro en México*, de Olavarría y Ferrari).
385. "Henryk Szeryng: 1918-1988", no. 593, 14 mar. 1988; nota 28 (obituario).
386. "Canto teologal: Bernanos (1888-1988)", no. 594, 21 mar. 1988; nota 33 (sobre el escritor francés George Bernanos y su relación con la música).
387. "Los valse venían de Viena y los niños de París", no. 595, 28 mar. 88; nota 34 (texto humorístico acerca de *Sobre las olas*, de Juventino Rosas).
388. "De nuevo: Huizar", no. 596, 4 abr. 1988; nota 32/no. 597, 11 abr.; nota 33 (sobre la música de cámara de Candelario Huizar. Comentarios acerca de la obra sinfónica).
389. "Tierras del marinero", no. 598, 18 abr. 1988; nota 27/no. 599, 25 abr.; nota 32/no. 600, 2 may.; nota 27 (acerca de las canciones de Rodolfo Halffiter).
390. "Los alimentos pedestres", no. 601, 9 may. 1988; nota 27 (sobre las obras musicales-escénicas con muñecos *El retablo de Maese Pedro*, de De Falla, y *Young Caesar*, de Lou Harrison). Ver artículo 628.
391. "En presente de indicativo: El Foro de Música Nueva (1978-1988)", no. 601, 9 may. 1988; nota 28 (resumen de las principales actividades en los primeros diez años del Foro).
392. "Mahler: Probidad instantánea y precisa", no. 602, 16 may. 1988; nota 33 (en particular sobre la *Primera sinfonía*). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 166, 179, 274, 464, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
393. "Poética y artesanado comunicantes en Enriquez", no. 603, 23 may. 1988; nota 30 (sobre los cuartetos de cuerdas de Enriquez).
394. "Otros estrenos: X Foro de Música Nueva", no. 604, 30 may.; nota 27/no. 605, 6 jun.; nota 33 (obras de M. de Elías, R. Halffiter, Russek... y A. Márquez).
395. "La Sinfonía IV de Chávez", no. 606, 13 jun. 1988; nota 36/no. 607, 20 jun.; nota 30.
396. "Otra rosa intacta: La Quinta [Sinfonía] de Chaicovski", no. 608, 27 jun. 1988; nota 33/no. 609, 4 jul.; nota 34. Ver artículos 30, 63, 107, 145, 192, 324, 458 y 506.
397. "Francis Poulenc: 1963-1988", no. 611, 18 jul. 1988; nota 32/no. 612, 25 jul.; nota 29/no. 613, 1^o ago.; nota 30. Ver artículos 171, 427 y 653.
398. "Otto Mayer Serra: 1968-1988", no. 614, 8 ago. 1988; nota 29.
399. "Lord Byron: 1788-1988", no. 615, 15 ago. 1988; nota 33 (acerca de obras musicales que han utilizado textos de Byron).
400. "Calibre radiante: Lucha Reyes", no. 616, 22 ago. 1988; nota 33 (sobre la cancionista mexicana, con motivo de una edición reciente de grabaciones con su voz).
401. "Refrendar", no. 617, 29 ago. 1988; nota 31 (polémica sobre Amalia Hernández; defensa de su labor en el Ballet Folklórico de México).
402. "Tórtola Valencia", no. 618, 5 sep. 1988; nota 29/no. 619, 12 sep.; nota 26/no. 620, 19 sep.; nota 31/no. 621, 26 sep.; nota 31 (sobre la bailarina Tórtola Valencia [1889-1955] y sus actuaciones relacionadas por Ramón López Velarde; mención de Lupe Rivas Cacho).

403. "Bajo el signo de la alteridad", no. 622, 3 oct. 1988; nota 29/no. 623, 10 oct.; nota 32 (Manuel Enríquez como violinista; obras dedicadas a él por compositores de México y otros países).
404. "El Cervantino: A través de los siglos", no. 624, 17 oct. 1988; nota 27 (elogio a la programación del FIC, con obras de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, y música mexicana contemporánea).
405. "Moncayo: 1958-1988", no. 625, 24 oct. 1988; nota 32/no. 626, 31 oct.; nota 23.
406. "Clamor del fuego", no. 627, 7 nov. 1988; snn. (acerca de la participación del Bow Gamelan Ensemble en el FIC).
407. "¡Éntrale a la comunicación!", no. 628, 14 nov. 1988; nota 24/no. 629, 21 nov.; nota 31 (acerca de *Ofrenda* y *Culminación*, obras de Federico Álvarez del Toro ejecutadas en el FIC).
408. "En pretérito y presente", no. 630, 28 nov. 1988; nota 31 (sobre el director de orquesta y compositor Evgeni Svetlanov, con motivo de su reciente visita a México al frente de la Orquesta Estatal de la URSS).
409. "Analogía de contrarios", no. 631, 5 dic. 1988; nota 29 (acerca de Verdi y Wagner, en la celebración de los 175 años del nacimiento de ambos; inconformidad por el olvido a Melesio Morales en la conmemoración de su centocincuentenario). Ver artículos 72, 227 y 550 [Verdi]; 106, 125, 168, 170, 200, 258 y 555 [Wagner].
410. "Por él todo ha sido hecho: Messiaen (1908-1988)", no. 632, 12 dic. 1988; nota 32. Ver artículos 30, 263, 492 y 609.
411. "Summa de Wolf 'El Gaviero'", no. 633, 19 dic. 1988; nota 33 (acerca de la obra vocal de Hugo Wolf). Ver artículo 55.
412. "Gerhart Muench: 1907-1988. En el laberinto de Orfeo", no. 634, 26 dic. 1988; nota 29/no. 635, 2 ene. 1989; nota 33 (obituario; mención de algunas de sus obras principales).
413. "Voz insustituible", no. 636, 9 ene. 1989; nota 25 (sobre *La Marsellesa*, de Rouget de Lisle; y *Don Juan*, de Richard Strauss). Ver artículos 442, 529 y 624 [R. Strauss].
414. "Eroica", no. 637, 16 ene. 1989; nota 27/no. 638, 23 ene.; nota 30/no. 639, 30 ene.; nota 30 (sobre la *Sinfonía* no. 3 de Beethoven; grabaciones; información histórica). Ver artículos 138, 200, 456 y 520.
415. "Luis Herrera de la Fuente y la vida de las sinfónicas Nacional y de Xalapa", no. 639, 30 ene. 1989; nota 33.
416. "Crucial", no. 640, 6 feb. 1989; nota 31 (reflexiones sobre la música de concierto; la variedad y la complejidad como cualidades principales de ésta; la vanguardia y la tradición).
417. "Ocurre como un proceso", no. 641, 13 feb. 1989; nota 32/no. 642, 20 feb.; nota 35/no. 643, 27 feb.; nota 28 (sobre el Cielo de Conciertos de Música Contemporánea realizado en Guanajuato; obras de R. Halfiter, Muench, Enríquez, Lavista, Ibarra, G. Ortiz, Ritter, Montes de Oca, Gutiérrez Heras, L. J. Cortez, Risco y H. Vázquez).
418. "Herrera y la Sinfónica Nacional: Pausada convalecencia", no. 644, 6 mar. 1989; nota 32 (sobre Herrera de la Fuente como nuevo titular de la orquesta).
419. "Árbol de oro con dos copas", no. 645, 13 mar. 1989; nota 30/no. 646, 20 mar.; nota 29 (acerca de la música latinoamericana para guitarra; mención de varios compositores encabezados por Manuel M. Ponce y Leo Brouwer).
420. "Mendelssohn: Plenitud cordial y reflexiva", no. 647, 27 mar. 1989; nota 28/no. 648, 3 abr.; nota 29/no. 649, 10 abr.; nota 31. Ver artículos 74, 546 y 663.
421. "Aura: Bonita pero triste", no. 650, 17 abr. 1989; nota 28/no. 651, 24 abr.; nota 29/no. 652, 1^o may.; nota 27 (sobre la ópera de Mario Lavista).
422. "Martingala", no. 653, 8 may. 1989; nota 26 (sobre Eugenia León; comentarios acerca de las canciones de Pepe Elorza, Jaime López, etcétera).
423. "Anécdota y microhistoria: 1789", no. 655, 22 may. 1989; nota 28/no. 656, 29 may.; nota 30 (sobre la *opéra comique*, datos acerca de su origen y desarrollo a fines del siglo XVIII).
424. "Dos Aurelios en el Foro", no. 657, 5 jun. 1989; nota 36 (sobre la participación de Aurelio de la Vega y Aurelio Tello en el XI Foro Internacional de Música Nueva).
425. "Chávez: 13 de junio 1899-1989", no. 658, 12 jun. 1989; nota 27.
426. "...Toca al poeta roerse los codos", no. 659, 19 jun. 1989; nota 30/no. 660, 26 jun.; nota 31 (sobre *Andrea Chénier*, de Giordano, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes. Observaciones sobre el libreto).
427. "Cocteau y la música mexicana: 1889-1989", no. 661, 3 jul. 1989; nota 29/no. 662, 10 jul.; nota 24/no. 663, 17 jul.; nota 29 (acerca de la relación del escritor francés con México y, en particular, con obras musicales de Carlos Chávez y José Rolón. Sobre la ópera *Le pauvre matelot*, de Darius Milhaud, representada en el Palacio de Bellas Artes de México. El estreno en México de *Parade*, de Erik Satie, y de *La voix humaine*, de Francis Poulenc).
428. "A un tiempo: Karajan y Guillén", no. 664, 24 jul. 1989; nota 29 (sobre el director de orquesta Herbert von Karajan y el poeta Nicolás Guillén, fallecidos un 16 de julio; Alcaraz habla de *Sensemaya*, de Revueltas, como vínculo entre ambos personajes).
429. "Dos pasitos pa' delante y dos tantos para atrás", no. 666, 7 ago. 1989; nota 32/no. 667, 14 ago.; nota 28/no. 668, 21 ago.; nota 31 (sobre la ópera en México, a propósito de la publicación de *Dos siglos de ópera en México*, de Sosa-Escobedo).
430. "John Ogdon: 1937-1989", no. 669, 28 ago. 1989; nota 29 (obituario del pianista británico).
431. "¿Qué no era Tonteverdi?", no. 670, 4 sep. 1989; nota 28 (sobre Claudio Monteverdi; antecedentes y aportaciones de su ópera). Ver artículos 34, 160, 479 y 616.
432. "Novedad de la música", no. 671, 11 sep. 1989; nota 24/no. 672, 18 sep.; nota 27/no. 674, 2 oct.; nota 26/no. 675, 9 oct.; nota 27 (sobre el *Epistolario selecto de Carlos Chávez* editado por Gloria Carmona).
433. "Pérez Prado: Sus sonoras virtudes", no. 673, 25 sep. 1989; nota 31 (obituario; siete observaciones "que no suelen hacerse notar" en la música de Pérez Prado).
434. "Virgil Thomson: 1896-1989", no. 676, 16 oct. 1989; nota 27/no. 677, 23 oct.; nota 32/no. 678, 30 oct.; nota 26.
435. "Presencia de Luis Sandi", no. 679, 6 nov. 1989; nota 27/no. 680, 13 nov.; nota 28 (sobre el estreno de *Díptico*, de Sandi, programado por la OSN; comentarios acerca de la obra profesional de Sandi [...] Sobre *Las Troyanas*). Continúa como: "Sandi: Poema conciso", no. 685, 18 dic.; nota 38 (sobre el estreno de *Díptico*).
436. "Ígneo: Horowitz (1904-1989)", no. 681, 20 nov. 1989; nota 32 (obituario del pianista Vladimir Horowitz).
437. "Voces y coces", no. 682, 27 nov. 1989; nota 31 (sobre María del Sol, Cecilia Toussaint, Verónica Rascón y Yekina Pavón; elogios a esta última).
438. "De simpatías y diferencias: Pablo de Sorozábal e Irving Berlin", no. 689, 15 ene. 1990; nota 32 (obituario de ambos compositores fallecidos en 1989).
439. "Tiresias quedó atrás", no. 691, 29 ene. 1990; nota 28/no. 692, 5 feb.; nota 27 (sobre el libro *Nuevas técnicas instrumentales*, publicado por CENIDIM; aportaciones de varios instrumentistas mexicanos).
440. "Inaprehensible", no. 693, 12 feb. 1990; nota 29 (sobre el filósofo franco-ruso Cioran; relación con Nietzsche y con la música). Ver artículos 533, 624 y 640 [Nietzsche].
441. "Un lugar dentro del fuego", no. 694, 19 feb. 1990; nota 30 (sobre Béla Bartók; observaciones sobre el movimiento nacionalista en la música de Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rumania). Ver artículos 140, 181, 252 y 595.
442. "Fuimos a embelesar las alimañas", no. 696, 5 mar. 1990; nota 29/no. 697, 12 mar.; nota 30/no. 698, 19 mar.; nota 31 (sobre *Salomé*, de Richard Strauss, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes; comentarios acerca de la misma obra hechos por Gustavo E. Campa en 1908. Versiones de *Salomé* llevadas al cine). Continúa como: "Más sobre Salomé", no. 701, 9 abr.; nota 26. Ver artículos 413, 529 y 624 [R. Strauss].
443. "Con los brazos glaciales de la fiebre", no. 699, 26 mar. 1990; nota 27/no. 700, 2 abr.; nota 31 (sobre el trabajo de Robert L. Parker en la recuperación de la obra de Carlos Chávez).
444. "En Jalisco", no. 702, 16 abr. 1990; nota 28/no. 703, 23 abr.; nota 30/no. 704, 30 abr.; nota 27 (sobre la labor de Manuel Jorge de Elías al frente de la OFJ; publicación del libro *Escritos y ensayos musicales*, de Antonio Navarro; contribución de la OFJ en el IX Foro de Música Nueva [1989]... Grabación de *El festín de los enanos*, de Rolón; *Sonatina para orquesta*, de Enríquez, por la OFJ... Grabación de *Concierto para piano*, de Hermilio Hernández, y de *Sonante IX*, de M. de Elías, por la OFJ).
445. "Érase una vez en Broadway", no. 706, 14 may. 1990; nota 27/no. 708, 28 may.; nota 8/no. 709, 4 jun.; nota 26/no. 711, 18 jun.; nota 31 (sobre la revista musical de Broadway; el montaje de *Calle 42* en la ciudad de México, etcétera).
446. "Ola de fuerza y luz: Luigi Nono (1924-1990)", no. 707, 21 may. 1990; nota 23 (obituario). Ver artículo 38.
447. "Perdone usted las molestias que le ocasione esta obra", no. 710, 11 jun. 1990; nota 31 (sobre la música de Carlos Chávez; programación de su obra coral).
448. "Permanencia fértil", no. 712, 25 jun. 1990; nota 30/no. 713, 2 jul.; nota 27/no. 714, 9 jul.; nota 35 (sobre Blas Galindo en ocasión de un homenaje rendido en su honor en Guadalajara; comentarios sobre su vida y su obra).
449. "Chuscorela", no. 715, 25 jun. 1990; nota 31/no. 716, 23 jul.; nota 32/no. 717, 30 jul.; nota 30 (sobre el estreno de la ópera *Ambrosio*, de José Antonio Guzmán, en la sala Miguel Covarrubias; crítica a la puesta en escena, de Jesusa Rodríguez).
450. "Mirada retrospectiva", no. 718, 6 ago. 1990; nota 32 (sobre la publicación del texto *Archivo musical de la catedral de Oaxaca*, a cargo de Aurelio Tello).
451. "En las antipodas", no. 719, 13 ago. 1990; nota 33 (sobre *Così fan tutte*, de W. A. Mozart, y *Cavalleria rusticana*, de Mascagni).
452. "Otras epístolas de Pablo", no. 720, 20 ago. 1990; nota 33 (reseña del libro *Escritos de Luis de Pablo*, publicado en Madrid).
453. "Las fuentes catecúmenas", no. 721, 27 ago. 1990; nota 26/no. 722, 3 sep.; nota 27 (sobre el *Concierto para piano* de José Rolón, con motivo de su programación por la OSN).
454. "Broadway hoy: Cambia todo", no. 723, 10 sep. 1990; nota 30/no. 724, 17 sep.; nota 27/no. 725, 24 sep.; nota 31/no. 728, 15 oct.; nota 30 (sobre *Aspects of love*, de Andrew Lloyd Webber... Otras obras de Lloyd Webber: *Les misérables*, *The phantom of the opera*, *Cats*). Ver artículos 465 y 504.
455. "Pequeña guía de la música mexicana en disco compacto: Huapango", no. 726, 1^o oct. 1990; nota 26/no. 727, 8 oct.; nota 30 (sobre diversas grabaciones del *Huapango* de Moncayo; otras obras del mismo autor).
456. "Evolución de Beethoven el romántico", no. 729, 22 oct. 1990; nota 28 (sobre la "poética romántica" que alcanzó Beethoven a partir de su *Sonata Op. 10 no. 3*; comentarios sobre otras obras importantes). Ver artículos 138, 200, 414 y 520.
457. "Lenny: 1918-1990", no. 730, 29 oct. 1990; nota 29/no. 731, 5 nov.; nota 29/no. 732, 12 nov.; nota 30/no. 733, 19 nov.; nota 29 (obituario de Leonard Bernstein; diversos aspectos profesionales del músico estadounidense). Continúa como: "Leonard Bernstein visto por Betty Comden desde el corazón de Broadway: Era un verdadero dramaturgo musical", no. 734, 26 nov.; nota 30.
458. "Chaikovski: 1840-1990", no. 735, 3 dic. 1990; nota 31/no. 737, 17 dic.; nota 28 (diversos aspectos del compositor ruso). Continúa como: "Chaikovski: de nuevo la obra maestra", no. 750, 18 mar. 1991; nota 32/no. 751, 25 mar.; nota 32 (sobre el *Trio Op. 50*; diversas grabaciones). Ver artículos 30, 63, 107, 145, 192, 324, 396 y 506.

459. "Copland: 1900-1990", no. 736, 10 dic. 1990; nota 29 (obituario de Aaron Copland; diversos aspectos profesionales del músico estadounidense). Ver artículos 91 y 141.
460. "Cri-Cri' Gabilondo", no. 738, 24 dic. 1990; nota 26 (obituario).
461. "Mozart: 1791-1991", no. 742, 21 ene. 1991; nota 24 (sobre W. A. Mozart en su bicentenario; en particular acerca de su *Sinfonía Praga K 504*). Ver artículos 205, 285, 301, 451, 479, 486, 520, 540 y 568.
462. "Chávez: Sinfonía primera", no. 743, 28 ene. 1991; nota 26/no. 744, 4 feb.; nota 33.
463. "Nítido rostro: Esperanza Pulido", no. 745, 11 feb. 1991; nota 40 (obituario; destaca tres aspectos en la vida profesional de la maestra Pulido: su libro *La mujer mexicana en la música*; su esfuerzo por recobrar la obra de Ángela Peralta como compositora, y la publicación de *Heterofonía*).
464. "...Llena los corazones de tus fieles", no. 746, 18 feb. 1991; nota 30 (crónica de la interpretación de la *Sinfonía VIII* de Gustav Mahler, por la OSN). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 166, 179, 274, 392, 479, 491, 523, 539, 547, 624 y 651.
465. "Broadway hoy: Paraíso recobrado", no. 747, 25 feb. 1991; nota 30/no. 748, 4 mar.; nota 32 (sobre *The phantom of the opera*, de Andrew Lloyd Webber; comentarios sobre otras obras del compositor británico). Ver artículos 454 y 504.
466. "Secuencia: Tiempos, ambientes, facetas", no. 749, 11 mar. 1991; nota 30 (reseña del libro *Rodolfo Halffter*, de Xochiquetzal Ruiz Ortiz).
467. "Del arte de la interpretación magistral", no. 753, 8 abr. 1991; nota 29 (sobre la interpretación del *Requiem alemán* por la Orquesta Filarmónica del Bajío, dirigida por Sergio Cárdenas).
468. "Estreno en Filadelfia de *Frida*: Atractivo visual, música endeble", no. 754, 15 abr. 1991; nota 24, pp. 44-45 (sobre el estreno de la obra teatral-musical *Frida* [música de Robert Xavier Rodríguez] en el Plays and Players Theater de Filadelfia).
469. "Varias músicas para Martha", no. 755, 22 abr. 1991; nota 28/no. 757, 6 may.; nota 7/no. 758, 13 may.; nota 26 (obituario de la bailarina y coreógrafa Martha Graham; su relación con diversos compositores, entre ellos Carlos Chávez).
470. "La muerte en este jardín", no. 756, 29 abr. 1991; nota 26 (sobre la ópera *La hija de Rappaccini*, de Daniel Catán, con motivo de su estreno en el Palacio de Bellas Artes).
471. "XIII Foro: Inexperiencia del veterano", no. 759, 20 may. 1991; nota 30 (sobre la participación de Bertram Turetzky en el XIII Foro Internacional de Música Nueva; en particular acerca de su obra *Ives* [1990]). Ver artículos 12, 218 y 233.
472. "Prokofiev: 1891-1991", no. 760, 27 may. 1991; nota 28/no. 761, 3 jun.; nota 29/no. 762, 10 jun.; nota 26 (diversos aspectos del músico soviético). Continúa como: "Prokofiev, de nuevo", no. 767, 15 jul. 1991; nota 133/no. 768, 22 jul.; nota 31/no. 769, 29 jul.; nota 32 (acerca del *Concierto no. 2 para violín y orquesta*). Ver artículo 229.
473. "Claudio Arrau: 1903-1991", no. 763, 17 jun. 1991; nota 27 (obituario; sobre la música de Franz Liszt ejecutada por Arrau; el estreno en México del *Concierto para piano* de Chávez). Continúa como: "Algo del resplandor: Arrau (1903-1991)", no. 765, 1º jul.; nota 27.
474. "Por este sobrio estilo...", no. 764, 24 jun. 1991; nota 25 (sobre Carlos Chávez; en particular sobre su *Sinfonía no. 3*, con motivo de su ejecución por la OSN).
475. "Religiosos incendios", no. 766, 8 jul. 1991; nota 28 (sobre la música de Marcela Rodríguez; en particular acerca de *Lamento y Religiosos incendios*).
476. "Huapango: 1941-1991", no. 772, 19 ago. 1991; nota 30.
477. "Eres lo máximo: 1891-1991", no. 775, 9 sep. 1991; nota 30 (en homenaje a Cole Porter).
478. "Elogio de la chifladura", no. 776, 16 sep. 1991; nota 28 (sobre la ópera *La sunamita*, de Marcela Rodríguez, con motivo de su estreno; críticas y elogios). Continúa como: "Incultura vs. chifladura", no. 778, 30 sep.; nota 33 (crítica a la dirección escénica de la ópera).
479. "Rito y epifanía", no. 777, 23 sep. 1991; nota 32 (sobre la sesión inaugural de la temporada de otoño de la OSN; obras de Monteverdi, W. A. Mozart y Mahler [estreno en México de la *Sinfonía no. 1*]).
480. "Galaxia y enjambre", no. 779, 7 oct. 1991; nota 30 (discusión acerca del nacionalismo musical).
481. "A tu idioma cantado...", no. 780, 14 oct. 1991; nota 30/no. 781, 21 oct.; nota 29 (sobre la canción comercial; diferencias entre lo "popular" y lo "folklórico"... Sobre los movimientos nacionalistas en la música del siglo XX).
482. "Brío y melcocha en Broadway", no. 782, 28 oct. 1991; nota 28 (sobre la "invasión" británica en el teatro musical estadounidense; mención de diversas obras norteamericanas e inglesas).
483. "John Cage a los 79 años de edad: 'Preferiría que la religión nos ofreciera más el disfrute de la vida que del paraíso'. Con el compositor en su casa de Nueva York", no. 783, 4 nov. 1991; nota 30 (entrevista). Ver artículos 62, 214, 278, 351, 502 y 634.
484. "Del asesinato como una de las bellas artes", no. 784, 11 nov. 1991; nota 31/no. 785, 18 nov.; nota 31/no. 786, 25 nov.; nota 32 (acerca de la obra escénica-musical del estadounidense Stephen Sondheim; en particular sobre *Assasins* [1989]; comentarios sobre otras obras suyas).
485. "Apretada cohesión, síntesis radiante", no. 787, 2 dic. 1991; nota 29 (sobre la música de Elliot Carter, con motivo de la aparición de un disco con sus cuartetos).
486. "Dile que sí a la leyenda", no. 788, 9 dic. 1991; nota 29 (diversas anécdotas sobre W. A. Mozart, en el año de su bicentenario mortal). Ver artículos 205, 285, 301, 451, 461, 479, 520, 540 y 568.
487. "Los privilegios de la vista", no. 790, 23 dic. 1991; nota 35 (sobre Mario Lavista, con motivo de haber recibido el Premio Nacional de Artes).
488. "Cy Coleman, el compositor que arrasa en Broadway, habla del musical de hoy", no. 797, 10 feb. 1992; nota 37.
489. "México descubre un compositor: Salvador Contreras", no. 798, 17 feb. 1992; nota 36/no. 799, 24 feb.; nota 32.
490. "Carta abierta a Garibay", no. 804, 30 mar. 1992; nota 30/no. 805, 6 abr.; nota 29/no. 807, 20 abr.; nota 32/no. 808, 27 abr. 1992; nota 35 (carta a Ricardo Garibay. Tenores en la ópera internacional en el siglo XX: Vanzo, Pavarotti, Di Stefano y Caruso; comentarios sobre algunas actuaciones en México de Chauvet, Cioni, Corelli, Wakefield, Tappy, Labó, Mitchinson, Wunderlich, Zanatello, Fleta y Fernando de la Mora). Continúa como: "Tenor con lo mismo", no. 832, 12 oct.; nota 32/no. 833, 19 oct.; nota 30 (carta de Manuel Yrizar R., comentarios sobre la serie "Carta abierta...", sobre Alain Vanzo y otros tenores; complemento de Alcaraz).
491. "Ayer nostalgia, sobrenatural hoy", no. 806, 13 abr. 1992; nota 29 (acerca de *Das lied von der erde*, de Gustav Mahler, con motivo de su interpretación por la OSN). Ver artículos 26, 49, 69, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 523, 539, 547, 624 y 651.
492. "Messiaen: 1908-1992", no. 809, 4 may. 1992; nota 28 (obituario; fragmentos de textos diversos en alusión al compositor francés). Ver artículos 30, 263, 410 y 609.
493. "He aquí al hombre", no. 810, 11 may. 1992; nota 33 ("salve" a la Orquesta Filarmónica del Bajío, encabezada por Sergio Cárdenas).
494. "Águila de dos cabezas", no. 811, 18 may. 1992; nota 33/no. 812, 25 may.; nota 31/no. 813, 1º jun.; nota 28/no. 814, 8 jun.; nota 28/no. 815, 15 jun.; nota 31/no. 816, 22 jun.; nota 36 (sobre múltiples aspectos en la vida y la obra de Darius Milhaud y Arthur Honegger).
495. "Repertorio latinoamericano en la gira de la OSN a la Expo '92 [Sevilla]", no. 816, 22 jun. 1992; nota 35 (obras de Ginastera, Villa-Lobos, Chávez, Revueltas, Ponce, Moncayo, Galindo y Zyman).
496. "Canto al canto", no. 817, 29 jun. 1992; nota 29 (sobre Margarita Pruneda).
497. "Nueva carta a un amigo", no. 818, 6 jul. 1992; nota 31 (acerca de Carlos Chávez; comentarios sobre las *Tres miniaturas* de Gustavo E. Campa, con motivo de su audición).
498. "Revuelto de espárrago triguero", no. 819, 13 jul. 1992; nota 31 (sobre el *Huapango* de Moncayo, con motivo de su ejecución en la Exposición de Sevilla).
499. "¡Viva Sevilla!", no. 820, 20 jul. 1992; nota 33 (desde Lisboa; sobre la gira por Europa de la OSN; gran actuación de María Luisa Tamez como solista en *La selva del Amazonas*, de Villa-Lobos).
500. "De rosas, aguardiente y palomas", no. 822, 3 ago. 1992; nota 35/no. 823, 10 ago.; nota 33 (sobre Gioacchino Rossini en su bicentenario natal; otras efemérides). Ver artículos 305 y 321.
501. "Voz de arenas", no. 824, 17 ago. 1992; nota 28/no. 828, 14 sep.; nota 32/no. 829, 21 sep.; nota 39 (sobre la sinfonía *El Desierto* de Félicien David; vínculos con otros compositores).
502. "John Cage: 1912-1992", no. 825, 24 ago. 1992; nota 28 (obituario; remembranzas sobre el compositor en México). Continúa como: "Memoria de John", no. 826, 31 ago. 1992; nota 27/no. 827, 7 sep.; nota 33 (comentarios sobre obras principales; sus *Estudios australes*). Ver artículos 62, 214, 278, 351, 483 y 634.
503. "¿Una frialdad unánime?", no. 830, 28 sep. 1992; nota 29/no. 831, 5 oct.; nota 28 (acerca de Julián Carrillo y su ausencia en el panorama musical actual; comentarios sobre obras sobresalientes). Continúa como: "Recomenzar la senda", no. 834, 26 oct. 1992; nota 32/no. 835, 2 nov.; nota 28 (sobre el legado musical de Carrillo; afinidades con Debussy... Importancia de reconocer la obra de Carrillo).
504. "Teatro y música: Dos ángeles hermanos", no. 836, 9 nov. 1992; nota 29/no. 837, 16 nov.; nota 28 (teatro musical de Broadway; Philip Glass... y Marc Blitzstein). Continúa como: "Viaje al centro de Broadway", no. 838, 23 nov.; notas 29 y 841, 14 dic.; nota 40 (acerca de la obra de Andrew Lloyd Webber). Complemento: "Epifanía de la otredad", no. 839, 30 nov.; nota 28/no. 840, 7 dic.; nota 33 (acerca de la obra teatral-musical *Falsettos* [1992], de William Finn y James Lapine). Ver artículos 454 y 465 [Lloyd Webber].
505. "La mejor grabación del año", no. 842, 21 dic. 1992; nota 28 (las seis sinfonías de Carlos Chávez grabadas por la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Eduardo Mata).
506. "Chaikovski: 1893-1993", no. 844, 4 ene. 1993; nota 33/no. 845, 11 ene.; nota 33. Ver artículos 30, 63, 107, 145, 192, 324, 396 y 458.
507. "Presencia de México en San Antonio [Texas]: Abrió Diemecke con dos conciertos", no. 846, 18 ene. 1993; nota 35 (crónica de la aparición de Enrique Diemecke al frente de la Orquesta Sinfónica de San Antonio; la programación incluyó *La noche de los mayas* y *Cuauhtémoc*, de Revueltas).
508. "Diemecke valora el rescate de la música mexicana en la OSN: 'Sabemos poco de nuestros compositores'", no. 847, 25 ene. 1993; nota 27 (conversación con Enrique Diemecke).
509. "Directores mexicanos", no. 847, 25 ene. 1993; nota 29 (sobre el trabajo de los directores Bátiz y Mata). Continúa como: "Directores mexicanos (y una cantante británica)", no. 848, 1º feb.; nota 33 (Cárdenas y Diemecke. Sara Walker).
510. "¿Quién dijo dragón?", no. 849, 8 feb. 1993; nota 34 (sobre la actuación de la OFCM en Los Angeles).
511. "Pervive", no. 850, 15 feb. 1993; nota 33 (sobre la Orquesta Filarmónica de Querétaro).
512. "En defensa de lo nuevo", no. 851, 22 feb. 1993; nota 36 (reseña del disco *Música latinoamericana para chelo*, grabado por Carlos Prieto; elogio al *Concierto para chelo y orquesta* de Federico Ibarra).
513. "Huapango, Huapango", no. 852, 1º mar. 1993; nota 26 (elogios a Gerardo Tamez, quien transcribió para cuarteto de guitarras el *Huapango* de Moncayo).
514. "Método y recurso", no. 853, 8 mar. 1993; nota 29 (sobre la colaboración entre Manuel Enríquez, como compositor y transcriptor, y Carlos Prieto, chelista).

515. "Otro disco, otro ámbito", no. 854, 15 mar. 1993; nota 30 (reseña discográfica de *Música mexicana para piano*, grabada por Gustavo Rivero Weber; obras de Ponce, Jordá, Castro y Ruiz Armengol).
516. "Hábito: Distrito Federal", no. 855, 22 mar. 1993; nota 27 (polémica sobre la puesta en escena de dos óperas; crítica a diversos directores escénicos).
517. "Va el disco en prenda", no. 856, 29 mar. 1993; nota 35 (reseña discográfica de *Música mexicana contemporánea*, grabada por el Trío Neos; y *Música mexicana para flauta de pico*, por Horacio Franco).
518. "Otto: 1968-1993", no. 857, 5 abr. 1993; nota 30 (sobre Otto Mayer-Serra).
519. "Más allá de su propia leyenda", no. 858, 12 abr. 1993; nota 30 (sobre la actuación de Mstislav Rostropovich como solista de la OSN).
520. "Dos oberturas y Bätz", no. 859, 19 abr. 1993; nota 31 (reseña discográfica; se destacan las oberturas de *Le nozze di Figaro*, de Mozart, y *Leonora no. 3 Op. 72*, de Beethoven). Ver artículos 138, 200, 414 y 456.
521. "Dignidad: Marian Anderson (1903-1993)", no. 860, 26 abr. 1993; nota 32 y no. 862, 10 may.; nota 34 (obituario de la contralto estadounidense Marian Anderson; repertorio destacable).
522. "Blas Galindo: 1910-1993", no. 861, 3 may. 1993; nota 31 (obituario; comentarios sobre obras importantes).
523. "Otra voz; mismo ámbito", no. 863, 17 may. 1993; nota 32/no. 864, 24 may.; nota 34 (sobre el compositor alemán Hans Rott; estreno latinoamericano de su *Sinfonía en mi menor*, por la OSN. Semejanzas con Gustav Mahler). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 539, 547, 624 y 651.
524. "Una familia heterogénea", no. 865, 31 may.; nota 34 (discute sobre la sinfonía en Alemania, Austria y Francia a fines del siglo XIX e inicios del XX; comentarios sobre la *Sinfonía en Re mayor* de Julián Carrillo). Continúa como: "Resplandeciente y opaco, a un tiempo", no. 866, 7 jun.; nota 36 (sobre la *Sinfonía en Re mayor* de Carrillo, con motivo de su grabación por la Sinfónica del Politécnico).
525. "La Quinta [sinfonía] de Chávez", no. 867, 14 jun. 1993; nota 32/no. 868, 21 jun.; nota 34/no. 869, 28 jun.; nota 33.
526. "Cálida sesión", no. 870, 5 jul. 1993; nota 35 (actuación de Eva María Zuk como solista de la OSN, bajo la dirección de Fernando Lozano; comentarios sobre *Danza geométrica*, de Revueltas).
527. "Tomás León: 1893-1993", no. 871, 12 jul. 1993; nota 31 (sobre la recuperación histórica de la obra de León, emprendida por el CENIDIM; elogios a Karl Bellinghausen).
528. "Módico melodrama", no. 872, 19 jul. 1993; nota 32 (sobre la ópera *Werther*, de Jules Massenet, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículo 267.
529. "Anecdotario de Electra", no. 873, 26 jul. 1993; nota 27 (sobre la ópera *Electra*, de Richard Strauss, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículos 413, 442 y 624.
530. "Brillo y hondura", no. 874, 2 ago. 1993; nota 33 (sobre el *Concierto para flauta dulce y orquesta*, de Marcela Rodríguez).
531. "Emotividad y conciencia", no. 875, 9 ago. 1993; nota 29/no. 876, 16 ago.; nota 31 (sobre la *Tercera sinfonía* de Henryk Gorecki).
532. "Tres grabaciones valiosas", no. 877, 23 ago. 1993; nota 37 (reseña de las grabaciones de la *Sinfonía triunfal Op. 6*, de Bedrich Smetana; *Música para piano*, de Manuel Jorge de Elias, y *Concierto para chelo y orquesta*, de Ricardo Castro; elogios al chelista Carlos Prieto).
533. "Para la antología de lo insólito", no. 878, 30 ago. 1993; nota 33 (acerca de la obra musical de Friedrich Nietzsche). Ver artículos 440, 624 y 640.
534. "La música de Javier Álvarez", no. 879, 6 sep. 1993; nota 35.
535. "Recital magnífico", no. 880, 13 sep. 1993; nota 30 (elogios a un recital de los cantantes Adriana Díaz de León y Alberto Cansino, acompañados por el pianista Antonio Espinal).
536. "Tríptico mexicano", no. 881, 20 sep. 1993; nota 31 (reseñas discográficas, obras de Chávez, Galindo, Moncayo, R. Halfiter, Revueltas, Orbón, Ginastera, Ponce, Enríquez y Kuri).
537. "Son de selva", no. 882, 27 sep. 1993; nota 34 (acerca de la obra de Heitor Villa-Lobos ejecutada por la OSN). Ver artículos 326, 354, 495 y 499.
538. "Música al borde del Mediterráneo", no. 883, 4 oct. 1993; nota 36/no. 884, 11 oct.; nota 33/no. 885, 18 oct.; nota 29 (crónica del Festival de Alicante, España; comentarios sobre *Leben m.e. idioten*, de Alfred Schnittke).
539. "De nuevo: La tercera mitad", no. 886, 25 oct. 1993; nota 33/no. 887, 1º nov.; nota 34 (sobre la música de Alma Mahler y Clara Schumann).
540. "Inclémencia de Mozart", no. 888, 8 nov. 1993; nota 35 (crítica a *La clemencia de Tito*, ópera de Mozart, con motivo de su representación en el Festival Cervantino de Guanajuato). Ver artículos 205, 285, 301, 451, 461, 479, 486, 520 y 568.
541. "La invención del Kronos", no. 889, 15 nov. 1993; nota 32 (sobre la actuación del Cuarteto Kronos en el XXI Festival Internacional Cervantino).
542. "Panorama y variaciones", no. 890, 22 nov. 1993; nota 32 (actividad musical en el XXI Festival Internacional Cervantino; música de Philip Glass; Il Gruppo di Roma, dirigido por Giuseppe Sinopoli; *Sinfonía no. 3*, de Gorecki, presencia del compositor en Guanajuato).
543. "Voz y voces", no. 891, 29 nov. 1993; nota 27 (sobre *El canto de los volcanes*, de Federico Álvarez del Toro).
544. "Hernández Moncada", no. 892, 6 dic. 1993; nota 34/no. 893, 13 dic.; nota 34 (con motivo de la publicación del libro *Eduardo Hernández Moncada*, de Contreras Soto).
545. "Maupassant y Britten", no. 894, 20 dic. 1993; nota 36 (sobre el escritor francés Guy de Maupassant; relación con el compositor británico Benjamin Britten). Ver artículos 7, 75, 117, 347 y 660.
546. "Y ahora Fanny...", no. 898, 17 ene. 1994; nota 36/no. 899, 24 ene.; nota 46/no. 901, 7 feb.; nota 43 (sobre Fanny Mendelssohn).
547. "El tiempo recobrado", no. 900, 31 ene. 1994; nota 45 (sobre la programación de la OSN: las sinfonías de Gustav Mahler; la galopa *México*, de Ángela Peralta, etcétera). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 624 y 651 [Mahler].
548. "El Fuego Nuevo", no. 902, 14 feb. 1994; nota 40 (sobre el *Cuarteto de arcos* [1921] de Carlos Chávez, con motivo de su grabación por el Cuarteto Latinoamericano; comentarios sobre otra música de Chávez).
549. "Afortunada cosecha múltiple", no. 903, 21 feb. 1994; nota 39 (sobre la grabación de cuatro discos por la OFCM, con música mexicana).
550. "Nabucco", no. 904, 28 feb. 1994; nota 38 (sobre *Nabucco*, de Verdi, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículos 72, 227 y 409.
551. "Cuatro de música antigua", no. 905, 7 mar. 1994; nota 41 (reseña de cuatro discos con música de la Nueva España).
552. "Sinfonía fantástica", no. 906, 14 mar. 1994; nota 39 (acerca de la obra de Berlioz). Ver artículos 48, 136, 199, 236 y 557.
553. "Los tríos de Manuel M. Ponce", no. 907, 21 mar. 1994; nota 40.
554. "Alma", no. 908, 28 mar. 1994; nota 39 (sobre Alma Mahler).
555. "El holandés", no. 909, 4 abr. 1994; nota 41 (acerca de la ópera *Der fliegende holländer*, de Wagner, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículos 106, 125, 168, 170, 200, 258 y 409.
556. "Épica y lirismo", no. 910, 11 abr. 1994; nota 38 (sobre la música de Chausson; en particular sobre su ópera *Le roi Arthus*).
557. "Berlioz recobrado", no. 911, 18 abr. 1994; nota 37/no. 912, 25 abr.; nota 37 (acerca de la primera grabación de la *Messe solennelle* de Hector Berlioz). Ver artículos 48, 136, 199, 236 y 552.
558. "Manuel Enríquez: 1926-1994", no. 913, 2 may. 1994; nota 40 (obituario; mención de sus obras principales).
559. "Conciertos de primavera", no. 914, 9 may. 1994; nota 42 (temporada de la OSN; participación destacada de Eva María Zuk y Carlos Riazuelo, de Venezuela; Encarnación Vázquez).
560. "Música latinoamericana", no. 915, 16 may. 1994; nota 40 (reseña de un disco con música de Argentina, México, Cuba y EU, realizado por la Orquesta Sinfónica del Nuevo Mundo).
561. "Dos veces *Sinfonía india*", no. 916, 23 may. 1994; nota 42 (sobre dos grabaciones de la *Sinfonía india*, de Chávez; versiones de Tilson Thomas y Eduardo Mata). Continúa como: "Sinfonía India de nuevo", no. 918, 6 jun. 1994; nota 40/no. 919, 13 jun.; nota 33 (otras versiones discográficas).
562. "Plenitud sombría", no. 917, 30 may. 1994; nota 42 (sobre el texto teatral de *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck, utilizado por Debussy, Satie y Schoenberg; con motivo del estreno de la obra respectiva de Schoenberg, por la Orquesta Sinfónica de Xalapa). Ver artículos 656 y 669.
563. "*Sonata breve*, de Manuel M. Ponce", no. 920, 20 jun. 1994; nota 51.
564. "Festival de Oaxaca", no. 921, 27 jun. 1994; nota 35 (actividad musical en el Festival de Primavera; obras de Urreta, Pazos, Velázquez, etcétera; cursos impartidos por Leonardo Velázquez, Erica Kubacek, Julio Vigueras y Martha García Renart).
565. "Carlos Jiménez Mabarak: 1916-1994", no. 922, 4 jul. 1994; nota 38/no. 923, 11 jul.; nota 41/no. 924, 18 jul.; nota 41 (obituario; obras principales; testimonio personal).
566. "'Cri-Cri' por Eugenia", no. 925, 25 jul. 1994; nota 40 (reseña discográfica: las canciones de Gabilondo grabadas por Eugenia León).
567. "Balada mexicana", no. 926, 1º ago. 1994; nota 38 (acerca de la obra pianística de Manuel M. Ponce).
568. "Seis personajes en flor", no. 927, 8 ago. 1994; nota 39/no. 928, 15 ago.; nota 36 (sobre la ópera *Così fan tutte*, de W. A. Mozart, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes). Ver artículos 205, 285, 301, 451, 461, 479, 486, 520 y 540.
569. "Música en San Miguel", no. 929, 22 ago. 1994; nota 42 (acerca del XVI Festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende; obras ejecutadas; sobre Carlos Sánchez).
570. "Vecino de siete estados...", no. 930, 29 ago. 1994; nota 35 (acerca del pianista e investigador Carlos Undiano; grabación de un disco con obra de compositores potosinos).
571. "Cocido y crudo: Penderecki", no. 931, 5 sep. 1994; nota 36/no. 932, 12 sep.; nota 41 (sobre Krzysztof Penderecki; obras principales; grabaciones).
572. "Pepita", no. 933, 19 sep. 1994; nota 39 (obituario de Pepita Embil).
573. "Aventura singular", no. 934, 26 sep. 1994; nota 39 (sobre Samuel Maynez).
574. "Margie", no. 935, 3 oct. 1994; nota 39 (sobre Margie Bermejo).
575. "De Hollywood a Broadway y viceversa", no. 939, 31 oct. 1994; nota 45.
576. "Ponce una vez más", no. 941, 14 nov. 1994; nota 39.
577. "Salomé", no. 943, 28 nov. 1994; nota 39. Ver artículo 442.
578. "Bienvenido Mosolov", no. 944, 5 dic. 1994; nota 41.
579. "La invasión del siglo XIX", no. 945, 12 dic. 1994; nota 44 (recuperación de música decimonónica).
580. "Ildegonda", no. 946, 19 dic. 1994; nota 38 (acerca de la ópera de Morales).
581. "Eduardo Mata", no. 949, 9 ene. 1995; nota 39 (obituario).
582. "Ángela y Lidia", no. 949, 9 ene. 1995; nota 40 (sobre el rescate de la música de Ángela Peralta emprendido por Lidia Guerbero).
583. "Sones de Galindo", no. 950, 16 ene. 1995; nota 48 (acerca del libro sobre Blas Galindo, realizado por Xochiquetzal Ruiz Ortiz y editado por CENIDIM).
584. "Redes nuevas", no. 951, 23 ene. 1995; nota 42 (sobre la tarea de Enrique Diemecke como editor de grabaciones; su versión de *Redes*, de Revueltas).
585. "Danny Elfman", no. 952, 30 ene. 1995; nota 40 (sobre la música de Elfman para películas de Tim Burton; acerca del autor de la música de la serie de televisión *Los Simpson*).

586. "Luis Sandi", no. 953, 6 feb. 1995; nota 40 (en ocasión del nonagésimo aniversario de Sandi; comentarios sobre su música).
587. "Herencia preciosa", no. 954, 13 feb. 1995; nota 46 (sobre el legado de Yolanda Moreno Rivas).
588. "Triptico de Moncayo", no. 955, 20 feb. 1995; nota 46 (reseña discográfica).
589. "Texto a destiempo", no. 956, 27 feb. 1995; nota 40 (sobre Nicolas Slonimsky).
590. "Castelnuovo Tedesco: 1895-1995", no. 957, 6 mar. 1995; snn.
591. "Espacio imaginado, atmósferas contiguas", no. 958, 13 mar. 1995; nota 44 (sobre la ópera *Madame Butterfly*, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes).
592. "Ritual", no. 959, 20 mar. 1995; nota 42 (sobre la música de Manuel Enríquez, con motivo de la programación de *Ritual* por la OSN).
593. "Rabia y recordación: La *Sinfonía no. 1* de John Corigliano, primera obra sobre el sida", no. 959, 20 mar. 1995; nota 43.
594. "A beber, a beber", no. 960, 27 mar. 1995; nota 38 (sobre la ópera *Elisir d'amore*, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes).
595. "Bartók: 1945-1995", no. 961, 3 abr. 1995; nota 40. Ver artículos 140, 181, 252 y 441.
596. "Del gato y los cascabeles", no. 962, 10 abr. 1995; nota 38 (sobre una antología de música sinfónica mexicana realizada por la casa RCA; grabaciones de Mata y Cárdenas; obras de Chávez, Revueltas, Moncayo, Huizar y Galindo).
597. "Chávez: Desnudo y contundente", no. 963, 17 abr. 1995; nota 38 (sobre las últimas obras orquestales de Carlos Chávez; en particular sobre la *Sinfonía no. 6*).
598. "Tenaz imaginación sonora", no. 964, 24 abr. 1995; nota 41 (sobre la música de Soto Millán).
599. "Música mexicana en el III Festival de Oaxaca", no. 965, 1º may. 1995; nota 39 (obras de Márquez, L. Velázquez, Pazos, M. Rodríguez y Enríquez).
600. "Guaruras y edecanes", no. 966, 8 may. 1995; nota 40 (sobre el III Festival de Oaxaca; miscelánea; música de Daniel Catán para la telenovela *El vuelo del águila*).
601. "Hindemith: 1895-1995", no. 967, 15 may. 1995; nota 34.
602. "Purcell: 1695-1995", no. 968, 22 may. 1995; nota 36.
603. "Rosas de la infancia o sobre las rolas", no. 969, 29 may. 1995; nota 43 (sobre la música de Juventino Rosas, con motivo de la aparición de un disco grabado por Nadia Stankovich).
604. "Los roedores de perlas", no. 970, 5 jun. 1995; nota 40 (sobre la enseñanza de la música para los niños; traducción de un texto de Harold Dunn). Continúa como: "La chanza macabra", no. 972, 19 jun.; nota 43 ("Los desterrados hijos de Eva", no. 974, 3 jul.; nota 39/"Cuando guillotinaron a María Estuardo", no. 977, 24 jul. 1995; nota 37/"Ponte la otra cara del compact", no. 982, 28 ago.; nota 39).
605. "13 de junio", no. 971, 12 jun. 1995; nota 33 (acerca de la obra de Carlos Chávez, en la conmemoración de su natalicio).
606. "Anton Webern: 1945-1995", no. 973, 26 jun. 1995; nota 41.
607. "¿Chauvinismo o xenofobia?", no. 975, 10 jul. 1995; nota 37 (polémica en torno a Ronald Zollman como director de la OFUNAM).
608. "No aumenta ni empequeñece", no. 976, 17 jul. 1995; nota 32 (sobre la ópera *Alicia*, de Federico Ibarra).
609. "...Y su reino no tendrá fin", no. 978, 31 jul. 1995; nota 38 (sobre Pierre Boulez, en su septuagésimo aniversario; mención sobre Olivier Messiaen). Continúa como: "Más sobre Messiaen", no. 979, 7 ago.; nota 39 (sigue del anterior). Ver artículos 118, 315 y 383 [Boulez]; 30, 263, 410 y 492 [Messiaen].
610. "Cien veces trece", no. 980, 14 ago. 1995; nota 39/no. 981, 21 ago.; nota 39 (sobre el *Sonido 13*, a cien años del primer experimento microtonal de Carrillo).
611. "Firmeza del paisaje", no. 983, 4 sep. 1995; nota 41 (reseña del libro *Luis Herrera de la Fuente*, publicado por el INBA).
612. "Toluca", no. 984, 11 sep. 1995; nota 38 (sobre un concierto dedicado a Carlos Chávez por la OSEM, bajo la dirección de Enrique Bátiz).
613. "Dallapiccola: 1975-1995", no. 986, 25 sep. 1995; nota 37.
614. "Rolón: 1945-1995", no. 988, 9 oct. 95; nota 42.
615. "Gabriel Fauré: 1845-1995", no. 990, 23 oct. 1995; nota 39.
616. "Música del Cervantino", no. 991, 30 oct. 1995; nota 37 (actividad musical en el XXIII Festival Internacional Cervantino; obras de Purcell [*Didó and Aeneas*], Monteverdi, Corigliano).
617. "Otro Revueltas en el Cervantino", no. 992, 6 nov. 1995; nota 35 (sobre la música de Silvestre Revueltas en el Cervantino [*Sensemaya* y *Cuauhnahuac*]; participación de Roberto Kolb, Enrique Diemecke y Sergio Vela).
618. "Fanfarria para la nada", no. 993, 13 nov. 1995; nota 34 (elogios a José Rafael Calva como musicógrafo; censura a la música escrita por Carlos del Castillo).
619. "Veinte mil leguas de viaje Cervantino", no. 994, 20 nov. 1995; nota 35 (sobre Alfred Schnittke, con motivo de la ejecución de su música por el Kronos Quartet en Guanajuato). Continúa como: "El artesanado furioso", no. 995, 27 nov.; nota 35.
620. "Fervor al pasado", no. 996, 4 dic. 1995; nota 40 (desde Nueva York, sobre el teatro musical de Broadway; obras pasadas y recientes: confrontación). Continúa como: "¿Adiós a Broadway?", no. 997, 11 dic.; nota 38.
621. "Espléndido vals", no. 998, 18 dic. 1995; nota 36 (sobre Enrique Diemecke al frente de la OSN; logros consecutivos).
622. "Baile y paisajes mexicanos", no. 999, 25 dic. 1995; nota 32 (sobre la música de Carlos Chávez; grabaciones recientes).
623. "Eduardo Hernández Moncada: 1899-1995", no. 1002, 15 ene. 1996; nota 34 (obituario).
624. "Zaratustra cumple cien años", no. 1004, 29 ene. 1996; nota 34 (acerca de la obra de Nietzsche; relación con Delius, Mahler y R. Strauss). Ver artículos 440, 533 y 640 [Nietzsche].
625. "1896", no. 1005, 5 feb. 1996; nota 33 (sobre el centenario luctuoso de Anton Bruckner). Ver artículos 83, 129, 645, 647, 649 y 652.
626. "El jardín de las reputaciones que se bifurcan", no. 1006, 12 feb. 1996; nota 35 (sobre el compositor británico Sidney Jones [1869-1914]; en particular acerca de su ópera *The Geisha*; su representación en México en 1930, con la participación de María Conesa y Mimi Derba).
627. "Al golpe cadencioso de las hachas", no. 1007, 19 feb. 1996; nota 43 (sobre Blas Galindo, con motivo de la grabación de su obra *La Patria*).
628. "Idoneidad y casticismo", no. 1008, 26 feb. 1996; nota 36 (sobre *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla). Ver también no. 390.
629. "Dos ángeles hermanos", no. 1010, 11 mar. 1996; nota 37 (reflexiones sobre la ópera y la zarzuela; comentarios en favor de su recuperación histórica).
630. "Palimpsesto trivial", no. 1011, 18 mar. 1996; nota 31 (sobre el *Concierto para dos pianos y orquesta* de Max Bruch).
631. "Rosa de tres aromas", no. 1012, 25 mar. 1996; nota 31 (elogios a Aurelio Tello como crítico musical [...]).
632. "...Y empieza la proyección", no. 1013, 1º abr. 1996; nota 34 (sobre el ciclo "La Sinfónica va al cine", realizado por la OSN).
633. "Los frutos de la luz...", no. 1014, 8 abr. 1996; nota 39 (sobre la grabación de tres discos, por compañías internacionales: obras de Julio Estrada, Manuel de Elías, Jorge Ritzer, Silvestre Revueltas y José Pablo Moncayo; Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela).
634. "Sonoro silencio", no. 1016, 22 abr. 1996; nota 34 (sobre John Cage). Ver artículos 62, 214, 278, 351, 483 y 502.
635. "Luis Sandi: 1905-1996", no. 1017, 29 abr. 1996; nota 31 (obituario).
636. "Júbilos paralelos", no. 1018, 6 may. 1996; nota 37 (sobre *Ildegonda*, de Melesio Morales, con motivo del premio Orfeo de Oro otorgado a Fernando Lozano por la grabación de esa ópera; sobre el *Concierto para piano y orquesta* de Manuel M. Ponce, que fue grabado por la Orquesta Juvenil de Alemania, dirigida por Sergio Cárdenas).
637. "Puntos cardinales en Oaxaca", no. 1020, 20 may. 1996; nota 32 (sobre la música en el IV Festival de Oaxaca; orquestas Filarmónica de Querétaro [Cárdenas] y Sinfónica de Baja California [García Barrios]; obras de Chávez, Stravinski, Brahms, L. Velázquez; canciones de Gabilondo Soler, comentarios sobre este compositor).
638. "Memor grato y fértil", no. 1022, 3 jun. 1996; nota 34/no. 1023, 10 jun.; nota 29 (artículo "para recordar que en 1956 apareció el primer disco de la Orquesta Sinfónica Nacional"; comentarios sobre el Grupo de los Cuatro; en particular sobre Daniel Ayala).
639. "Trujaman", no. 1024, 17 jun. 1996; nota 26 (sobre Agustín Lara, con motivo de la aparición de un disco con canciones suyas grabadas por Ramón Vargas).
640. "Nietzsche, el compositor", no. 1025, 24 jun. 1996; nota 32. Ver artículos 440, 533 y 624.
641. "Ella Fitzgerald: 1918-1996", no. 1026, 1º jul. 1996; nota 36.
642. "Junio en otro junio", no. 1027, 8 jul. 1996; nota 34 (comentarios acerca de la vida y la obra de José Pablo Moncayo).
643. "Lengua, mito, estructura", no. 1028, 15 jul. 1996; nota 34/no. 1029, 22 jul.; nota 31 (sobre la música de Carlos Chávez, con motivo de la aparición de nuevas grabaciones).
644. "La pasión según Sergio", no. 1030, 29 jul. 1996; nota 32 (elogios a la puesta en escena de la ópera *Tristan und Isolde*, realizada por Sergio Vela con la Ópera de Bellas Artes).
645. "Una brecha en el espíritu o antesala del resplandor", no. 1031, 5 ago. 1996; nota 34 (sobre el *Cuarteto de cuerdas* de Anton Bruckner, con motivo de su interpretación por el Cuarteto Latinoamericano en el FIC de Guanajuato). Ver artículos 83, 129, 625, 647, 649 y 652.
646. "Roberto Gerhard: 1896-1996", no. 1032, 12 ago. 1996; nota 40/no. 1033, 19 ago.; nota 35 (obituario).
647. "Laberintos y fulgores", no. 1034, 26 ago. 1996; nota 34 (sobre Anton Bruckner). Ver artículos 83, 129, 625, 645, 649 y 652.
648. "Gracias BBC, una vez más", no. 1035, 2 sep. 1996; nota 36 (sobre el *Concierto para trombón y orquesta* de Carlos Chávez, con motivo de su grabación reciente).
649. "La [Sinfonía] Romántica de Bruckner" no. 1037, 16 sep. 1996; nota 34/no. 1038, 23 sep.; nota 30. Ver artículos 83, 129, 625, 645, 647 y 652.
650. "Offenbach otro", no. 1039, 30 sep. 1996; nota 31 (acerca de la música instrumental de Jacques Offenbach, con motivo de su grabación reciente). Ver artículo 46.
651. "Imagen e imagen", no. 1040, 7 oct. 1996; nota 34 (sobre Gilbert Kaplan y su relación con Gustav Mahler; acerca del libro *The Mahler Album*, de Kaplan, publicado en Nueva York). Ver artículos 26, 30, 49, 69, 166, 179, 274, 392, 464, 479, 491, 523, 539, 547 y 624 [Mahler].
652. "Aleluya por Bruckner: 1996", no. 1041, 14 oct. 1996; nota 34. Ver artículos 83, 129, 625, 645, 647 y 649.
653. "...Y verás cómo mi alma se atavía", no. 1043, 28 oct. 1996; nota 42 (sobre la ópera *Le dialogue des carmelites*, de Francis Poulenc). Ver artículos 171, 397 y 427.
654. "Tercia cervantina", no. 1044, 4 nov. 1996; nota 33 (sobre la música en el XXIV Festival Internacional Cervantino; *Misa* de Mario Lavista; música de Nueva Zelanda, etcétera).
655. "La melodiosa dádiva", no. 1045, 11 nov. 1996; nota 30 (sobre el trabajo conjunto de Margie Bermejo y Arturo Márquez).
656. "...Mi ayer melódica jornada", no. 1046, 18 nov. 1996; nota 38 (acerca de la relación entre Hollywood y Arnold Schoenberg). Ver artículos 562 y 669.
657. "Canasta de discos mexicanos", no. 1047, 25 nov. 1996; nota 27 (grabaciones recientes; obras de Ramón Serratos, jóvenes compositores egresados del Centro de Investigaciones y Estudios Musicales [Pérez, Sigal, Giraldo, Vargas, Tena y Díaz Infante]; canciones de Revueltas, Hernández Moncada, Moreno, Sandi, Galindo, Ponce y Roberto Bañuelas, grabadas por el mismo Bañuelas).

658. "Concordancia de los sonidos", no. 1048, 2 dic. 1996; nota 31 (acerca de la actuación del peruano Miguel Hart-Bedoya al frente de la OSN de México).
659. "Encarnación", no. 1049, 9 dic. 1996; nota 34 (elogios a la actividad profesional de la cantante Encarnación Vázquez).
660. "Britten: 1976-1996", no. 1050, 16 dic. 1996; nota 29/no. 1051, 23 dic.; nota 34. Ver artículos 7, 75, 117, 347 y 545.
661. "Silvia Navarrete", no. 1052, 30 dic. 1996; nota 35 (elogios a la actividad profesional de la pianista Silvia Navarrete, con motivo de la grabación de un disco suyo con música latinoamericana del siglo XIX).
662. "Brahms: 1897-1997", no. 1055, 20 ene. 1997; nota 32/no. 1056, 27 ene.; nota 32. Ver artículos 107, 110 y 637.
663. "Mendelssohn: 1847-1997", no. 1057, 3 feb. 1997; nota 35. Ver artículos 74, 420 y 546.
664. "Schubert: 1797-1997", no. 1058, 10 feb. 1997; nota 35. Ver artículos 53, 74, 80, 84, 105 y 271.
665. "Glass: Novedad del hoy", no. 1059, 17 feb. 1997; nota 33.
666. "Gomezanda: Restauración", no. 1060, 24 feb. 1997; nota 37/no. 1061, 3 mar.; nota 38/no. 1062, 10 mar.; nota 35.
667. "Simón Bocanegra: Una puesta en escena que sitúa a México en pos de la renovación operística", no. 1075, 9 jun. 1997; nota 33.
668. "Nuevo Fuego Nuevo", no. 1079, 7 jul. 1997; nota 33 (diversas noticias sobre la vida y la obra de Carlos Chávez; obras: *Invencción III*, para arpa sola; *The visitors*, ópera; *Concierto para piano*).
669. "Coronación", no. 1080, 13 jul. 1997; nota 37 (sobre el estreno de *Gurrelieder* de Schoenberg, por la Orquesta Sinfónica de Xalapa dirigida por Francisco Savin). Ver artículos 562 y 656.
670. "Milagros ordinarios", no. 1081, 20 jul. 1997; nota 28/no. 1082, 27 jul.; nota 31 (sobre nuevas grabaciones con música virreinal mexicana).
671. "Arpa de la Alianza", no. 1083, 3 ago. 1997; nota 32 (sobre el Primer Encuentro Nacional de Arpa celebrado en Morelia).
672. "Donizetti: 1797-1997", no. 1084, 10 ago. 1997; nota 31/no. 1085, 17 ago.; nota 30. Ver artículo 305.
673. "Nancarrow: 1912-1997", no. 1086, 24 ago. 1997; nota 25.
674. "De este lado del regocijo", no. 1088, 7 sep. 1997; nota 27/no. 1089, 14 sep.; nota 38 (acerca de la programación de las orquestas Sinfónica Nacional y Filarmónica de la UNAM; obras de Ponce, Moncayo, Revueltas, Halffter, Chávez, L. Velázquez, Gutiérrez Heras, Enriquez, Galindo, Lavista y Márquez).
675. "Henry Cowell: 1897-1997", no. 1090, 21 sep. 1997; nota 27/no. 1091, 28 sep.; nota 10. Ver artículo 62.
676. "Festival Internacional Cervantino: Cohesión y eslabonamiento", no. 1095, 26 oct. 1997; snn./no. 1096, 2 nov.; snn.
677. "Los nidos tempraneros", no. 1097, 9 nov. 1997; snn./no. 1098, 16 nov.; snn. (acerca de la obra de José Pablo Moncayo; primera grabación de su *Sinfonía*, con la OSN dirigida por Enrique Diemecke).
678. "Remoto inminente", no. 1099, 23 nov. 1997; snn. (miscelánea; sobre varios compositores europeos del siglo XIX).
679. "En un abrir y cerrar de ojos", no. 1101, 7 dic. 1997; snn. (sobre el *Postludio* de Joaquín Gutiérrez Heras).
680. "Halffter: Una estela de filigrana y regocijo", no. 1102, 14 dic. 1997; snn. (acerca de la obra completa para piano de R. Halffter, grabada por Edison Quintana).
681. "Michael Tippett: 1905-1998", no. 1107, 18 ene. 1998; snn. (obituario).
682. "Otra canción de la tierra", no. 1108, 25 ene. 1998; snn. (sobre la *Sinfonía* de Tan Dun [1957], compuesta para la ceremonia de la restauración de la soberanía china sobre Hong Kong).

Bibliografía sobre José Antonio Alcaraz:

1964. Esperanza PULIDO: "José Antonio Alcaraz", *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 228, cd. de México, feb., pp. 78-80 (información general; fotografías de interés histórico).
1967. Juan Vicente MELO: "El joven Debussy y el viejo Stravinski", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 19 jul. (sobre la puesta en escena de *L'enfant prodigue* y *Le Rossignol*); reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 119-121.
1983. Armando PONCE: "Sol de mi antojo, ópera, madrigales o sinfonía de Alcaraz sobre Novo, Pellicer y Villaurrutia", *Proceso*, no. 349, cd. de México, 11 jul., p. 55.
1983. Sonia MORALES: "Alcaraz estrena *Tablada*, para voz y cinta", *ibid.*, no. 357, 5 sep., pp. 56-7.
1991. Ramón SABURIT: "Un día de música para Mozart", *ibid.*, no. 788, 9 dic., p. 54 (participación de Alcaraz en un homenaje a W. A. Mozart).
1992. Roberto PONCE: "Los directores escénicos Ibáñez, Margules, Alcaraz, Espinosa y Gurrola, por las innovaciones en la ópera clásica", *ibid.*, no. 856, 29 mar., pp. 52-53.
1993. José Francisco MORENO: "Críticos y cronistas de la música mexicana: José Antonio Alcaraz", *Bibliomúsica*, no. 5, cd. de México, may.-ago., pp. 39-48.
2001. Sergio VELA: "Duelo por el corazón acorazado", *Pauta*, vol. XX, no. 80, cd. de México, oct.-dic., pp. 6-7 (obituario); el texto va precedido de un poema de José Emilio Pacheco, dedicado a Alcaraz).

Alcázar (Leyva), Eva (n. cd. de México, 7 sep. 1945). Pianista. Inició su formación musical en la academia de José F. Velázquez y con Bertha Huberman de Odnoposoff. Luego ingresó al CNM, donde fue alumna de María Teresa Rodríguez y Luz María Puente.

Fue pianista acompañante en las cátedras de Luz Vernova y Vladimir Vulfman en el Conservatorio, y profesora de piano en la ENM de la UNAM. Cursó perfeccionamiento con Barnard Flavigny, Jörg Demus y Paul Badura Skoda. Por medio de una beca, asistió al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde fue discípula de Beata Monstavicus, Agustín Serrano y Joaquín Soriano. Se estableció en la capital española, donde ha dado a conocer la obra de compositores mexicanos. Maestra de piano en el Conservatorio de la Comunidad Autónoma de Madrid, donde creó el Seminario de Música Contemporánea. Ha realizado diversas grabaciones con música de autores mexicanos y españoles. En el XVII Festival Cervantino de Guanajuato (1989) estrenó obras de Tomás Marco y Ramón Barce y otras, escritas especialmente para la ocasión, por Carlos Cruz de Castro y Francisco Núñez.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 148-149 (la información ofrecida presenta varios errores importantes).
1994. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación de Difusión del CENIDIM, cd. de México.

Alcázar (Bravo), Miguel (n. cd. de México, 26 abr. 1942). Guitarrista y compositor. Estudió en la ENM con Guillermo Flores Méndez y Pedro Michaca; en 1961 y 1962 cursó perfeccionamiento con Alirio Díaz y con Manuel López Ramos, respectivamente. Continuó en el Cleveland Institute of Music y en el CNM de México, donde se graduó en 1970 como concertista (entonces estrenó en México los *12 Estudios* de Villa-Lobos). Asistió a las clases de composición impartidas por Karlheinz Stockhausen en la ENM. Ganó el primer premio en el Concurso de Composición de las Asociaciones Guitarrísticas Mexicanas (1963) y la presea Beryl Rubinstein Scholarship in Composition, del Cleveland Institute of Music (1964). Fue becado por la Universidad de las Américas y la American Recorder Society en 1967 para participar en el Seminario de Música Antigua llevado a cabo en Taxco donde estudió laúd con Raimond Lynch. En 1972 obtuvo la maestría con una tesis sobre guitarra barroca y con la ejecución de una pieza de Robert de Visée escrita en 1686. En 1973 transcribió una tablatura para guitarra barroca de música mexicana, siendo éste el primer manuscrito guitarrístico del barroco hallado en México. En 1976 estrenó el *Concertino para guitarra y orquesta* de Blas Galindo, con la OSN dirigida por el autor. Fue jefe de asesores del Departamento de Música del INBA y fundador del Departamento de Investigación Musical de la Universidad Veracruzana en Xalapa. En ese mismo plantel ha sido profesor de guitarra. Es autor de diversas piezas para guitarra, música de cámara y sinfónica, y de la ópera *La mujer y su sombra**, que ganó el primer premio en el Concurso de Composición convocado por la Fundación José Morales Esteves en 1979. Algunas partituras suyas están escritas con técnicas seriales.

Obra para guitarra:

1963. *Suite* (Liga de Compositores de México).
1964. *Pièce oubliée* (Liga de Compositores de México).
1965. *Reflexiones* (Guitarra de México, año II, no. 3).
1972. *Hommage a Webern* (Liga de Compositores de México).
1985. *Doce preludios* (Orpheus).

Obra para piano:

1963. *Dos piezas fáciles*.
1965. *Sonata* (Liga de Compositores de México).
1992. *Doce preludios*.

Otros solos instrumentales:

1963. *Tonos*, para instrumento de aliento (Liga de Compositores de México).

Cuartetos:

1966. *Cuarteto de cuerdas* (Liga de Compositores de México).

Obra sinfónica:

1978. *Hommage a Webern*.
1981. *Back bay*.
1982. *Suite de La mujer y su sombra*.
1993. *Thanatos*.

Cantata:

1984. *Djebel*, para coro, narrador y orquesta; texto de Guillermo Landa.

Ópera:

1978. *La mujer y su sombra**, libreto de Paul Claudel.

Bibliografía de Miguel Alcázar:

2000. *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce. De acuerdo a manuscritos originales*, CONACULTA/Étoile, cd. de México, 311 pp. (descripciones generales; ediciones nuevas y facsímiles de partituras originales).

Bibliografía sobre Miguel Alcázar:

1982. José Antonio ALCARAZ: "Cuando la mano templar...", *Proceso*, no. 286, cd. de México, 26 abr.; nota 36 (reseña del disco *Música mexicana para guitarra*, grabado por Alcázar con obras de Galindo, Sandi, Flores Méndez, Ladrón de Guevara, Juan Helguera y el mismo Alcázar).1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 149-150.1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 33-34 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 121-124 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, otras referencias).

Alcázar, Tomás (n. y m. Guadalajara, Jal., 1872-1931). Pianista, organista y compositor. Discípulo de Benigno de la Torre. Desde muy joven fue organista en los principales templos tapatíos, entre ellos La Merced, donde fue maestro de capilla de 1893 hasta poco antes de su muerte. Compuso música religiosa y abundantes piezas de salón, de las cuales Enrique Munguía publicó en 1903 su vals para piano *Única ilusión* (portadilla por Roberto Montenegro).

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 181-182 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).

Alcérreca, Félix M(aría) (n. Puebla, Pue., 18 mar. 1845; m. Coyoacán, DF, 16 ene. 1935). Chelista, teórico musical y compositor. Fue también notario y periodista. En 1867 quedó huérfano de padres, a pesar de lo cual logró terminar su carrera en el Seminario Palafoxiano. Al poco tiempo se trasladó a la ciudad de México, donde obtuvo el título de notario público e ingresó al Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, llevando los cursos de chelo, fraseo, solfeo y composición con Agustín Caballero. Dadas las dificultades para enseñar la armonía en México, en 1873 tradujo el *Tratado de armonía*, de Anton Reicha (entonces texto oficial del Conservatorio de París) que publicó más adelante en *El Mosaico Musical**, y que se instituyó en el CNM con un gran efecto entre los estudiantes, el cual provocó que en 1880 apareciera la traducción de la *Armonía* de Gerli hecha por Melesio Morales. Fundó *El Mosaico Musical* (1878), semanario de la Sociedad Armonica de la cual él fue presidente, y *El Cronista Musical** (1887), semanario dominical editado por Carlos Villavicencio y dirigido por Alcérreca. Fue presidente de la Sociedad Filarmónica Ángela Peralta*. Colaboró también en *El Polifono** (periódico musical). Fue primer chelo cofundador de la Orquesta del Conservatorio Nacional (1883). En la Escuela Nocturna de Música tuvo alumnos que luego destacaron como compositores e intérpretes, entre ellos José Pomar. Durante unos veinte años organizó y dirigió un conjunto coral para cantar música sacra en la temporada de las semanas de Dolores y Santa; el programa se componía invariablemente del *Stabat Mater*, de Rossini; *Le sette parole*, de Mercadante, y la *Salve*, de Leoní; figuraban entre los solistas Lupe Obregón y Luz Álvarez (sopranos), Leodia García y Sara Crespo (mezzo), los señores Villalpando, Magaña y Navarrete (tenores), Llera y Beran (barítonos) y Ondarza (bajo); acompañaban al piano Luis Moctezuma, Carlos Huerta y Manuel M. Bermejo. Varias veces fue diputado federal. Perteneció a la Sociedad de Geografía y Estadística, ocupó la presidencia del Colegio de Notarios, fue tesorero de la Prensa Asociada y fue designado miembro del Ateneo Mexicano, Literario y Artístico.

Como compositor escribió una *Misa solemne*, para dos órganos, coros y orquesta, premiada en las exposiciones internacionales de París (1889) y Chicago (1893), y muchas otras piezas de carácter didáctico; en 1891 compuso la música de la zarzuela *La herencia de un barbero*, libreto de Niceto de Zamacois* (pocos años antes puesto en música en la versión de Xavier Gastambide), la cual fue estrenada con gran éxito en el teatro Arbeu por la compañía de Enrique Labrada.

Fuentes:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Félix María Alcérreca", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 6, cd. de México, sep., p. 27.1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 52.

Alcocer, Ana Paola (n. cd. de México, 25 jun. 1972). Compositora. Estudió en el Centro de Investigación y Estudios Musicales con Vincent Carver, María Antonieta Lozano, Guadalupe Sotres, Gerardo Tamez y Alejandro Velasco. Con una beca de BMC Memorial Scholarship Fund y Mary K. Scott Memorial Endowment, asistió al Brevard Music Center, en EU (2000-2002), para estudiar composición y orquestación con Claude Baker, Donald Freund, Dan Locklair y David Cutler. En 2003 formó parte del programa de composición CASMI en el Conservatorio de Música de Praga, bajo la dirección de Ladislav Kubik, y con la presentación de obras de cámara en el museo Antonín Dvořák. En 2004 fue seleccionada por la UNESCO para la residencia artística de composición en el Virginia Center for the Creative Arts. Es miembro activo del grupo de composición Lab_33, de la ciudad de México.

Fuente:

2005. José Luis CASTILLO BORJA: *Curriculum vitae* en www.lab_33.org (página web).

Alcohol (en la música y las fiestas tradicionales). En la mayoría de las culturas precortesianas las bebidas embriagantes eran utilizadas como medio para alcanzar un estado de excitación que propiciara un vínculo con lo divino. Entre los aztecas, el *ocpanlti* o pulque estaba restringido a la nobleza y a los sacerdotes. Sin embargo, dependiendo de las fiestas del calendario, podían ingerirlo el pueblo y aun los niños, en la celebración del dios del fuego, engalanada con danzas multitudinarias acompañadas de cantos y música instrumental (flautas, silbato y percusiones). En la fiesta consagrada a Tezcatzoncatl, dios de la embriaguez y la abundancia, un sacerdote (ver: *ometochtli*) encabezaba a 400 cantores que ingerían *ocpanlti* antes de ofrendar sus vidas. Cualquier inexactitud de los músicos provocada por beber en exceso era castigada severamente, y no en pocos casos con la propia muerte. Tanto el *ocpanlti* como el *tlachctli* (aguamiel) eran asociados a la figura de Quetzalcóatl*, deidad patrocinadora de las artes y la lírica, y quien había enseñado a los hombres a fermentar y preparar las mieles del agave. La embriaguez, sin embargo, se asociaba a las artes oscuras de Tezcatlipoca, joven nocturno que siempre bebía *ocpanlti*. Estas creencias y tradiciones fueron combatidas con la invasión española, mientras que el alcohol en general sería utilizado a partir del siglo XVI como un medio más de esclavización. Algunas comunidades mestizas e indígenas lograron adaptarse a las nuevas maneras de celebrar las fiestas religiosas, pero en muchos casos no se comprendió plenamente la concepción cristiana del vino como sangre del Mesías redentor, sino que ello se mezcló con las antiguas creencias sobre la embriaguez y la sangre de los hombres y animales sacrificados, que se bebía ritualmente. Asimismo, el alcohol quedó excluido de las manifestaciones religiosas multitudinarias, en las cuales la población convivía con los músicos y los danzantes, y dio lugar a celebraciones clandestinas, o bien, a la profanación del alcohol como vínculo entre lo sacro y la música y la danza. Después, especialmente a partir de la corriente romántica del siglo XIX, muchos músicos buscaron en el alcohol un refugio frente a la generalizada visión pesimista de la época. Entre otros, Antonio Zúñiga, Macedonio Alcalá, Benigno y Luis de la Torre, Feli-

pe Villanueva y Abundio Martínez (además del caso ulterior de Silvestre Revueltas) sucumbieron en el alcoholismo. Sin embargo, esto último merece un estudio sociológico que hasta ahora ha dejado sentir su ausencia en la musicología mexicana. Algunos compositores mexicanos del siglo XX han escrito obras musicales basadas en un argumento que alude directamente a las bebidas alcohólicas. Salvador Contreras, en su música incidental *Escenas con música* (1938), compuso 13 piezas para piano tituladas: I. *Introducción*, II. *Danza del tequila*, III. *Danza del pulque*, IV. *Danza del mezcal*, V. *Danza de las bebidas*, VI. *Su majestad el alcohol*, VII. *El tequila*, VIII. *El mezcal*, IX. *El pulque*, X. *Pelea*, XI. *Danza de las bebidas*, XII. *Otra danza de las bebidas* y XIII. *Funeral*. Jorge Dáher, en sus *Seis bocetos callejeros* (1962) para piano, incluyó una pieza titulada *El pulquero*. Por otra parte, un numeroso conjunto de cancioneros ha dejado versos que hablan profusamente del alcohol. (Ver también: Cantinas, pulquerías y cerveceras).

Fuentes:

1934. Gregorio LÓPEZ Y FUENTES: *El indio*, Botas, cd. de México, 269 pp. (novela mexicana sobre la vida de los nativos mexicanos; contiene referencias a la música y la danza, en especial en el capítulo "Música, danza y alcohol").
1991. Eduardo L. MENÉNDEZ: *Antropología del alcoholismo en México*, Ediciones de la Casa Chata, no. 36, CIESA, cd. de México (estudio histórico-sociológico; aborda tópicos antropológicos).
1993. Sonia CORCUERA DE MANCERA: *El fraile, el indio y el pulque. Evangelización y embriaguez en la Nueva España (1523-1548)*, FCE, cd. de México (notas de interés para el estudio de la dominación de los indígenas mexicanos a través del alcohol y la música).
1993. Lourdes TURRENT: "XVIII. Borracheras de niños. Fiesta del dios del fuego", *La conquista musical de México*, FCE, cd. de México, pp. 106-107.

Aldama, Julio [Augurio Aguado Turrubiales] (n. Nueva Rosita, Coah., 1931; m. cd. de México, 9 ene. 1989). Actor y cancionista. Debutó en 1953 en la radiodifusora XEQ de la ciudad de México, cantando boleros. Luego grabó varios discos y actuó en varias películas (entre ellas *La vida de Agustín Lara*, 1958), así como en teatro y televisión.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 101 (cita las principales películas en que actuó).

Aldana, José Manuel (n. Valladolid [hoy Morelia], Mich., 1758; m. cd. de México, 7 feb. 1810). Violinista, compositor y director de orquesta. Al parecer, se inició en la música como niño cantor en la catedral vallisoletana. Muy joven demostró su vocación creadora escribiendo minuetos, contradanzas y otra música de baile; luego se dedicó a la música sacra. Profesor de música en el Colegio de Santa Rosa de Valladolid (1778-1784), para el cual compuso, entre otras obras, sus *Boleros nuevas* a dúo con acompañamiento de dos guitarras obligadas, que se conservan en el archivo del instituto. Trasladado a la ciudad de México, en 1785 aparece como violín segundo y al año siguiente como concertino en la orquesta del Coliseo de México, de la cual fue maestro preparador en 1790, y director en 1792, cargo que conservó hasta su muerte. Simultáneamente trabajaba como ministro de coro y violín solista-director de la orquesta de la catedral metropolitana de la ciudad de México, y como maestro de escoleta y profesor de música en el Colegio de Infantes del mismo templo, plazas igualmente desempeñadas hasta su fallecimiento. Compuso himnos y cánticos inspirados en la Virgen de Guadalupe, las jaculatorias *Santo Dios* y *Señora madre mía*, que eran entonadas los días 12 de cada mes en el convento de Santa Brígida; un *Himno a san Felipe de Jesús*, que se cantaba en casa del prebendado Joaquín Guevara, en los momentos en que el autor moría en la suya; *Versos de tercia*, con órgano obligado y orquesta, y un *Te Deum* y otras obras religiosas menores. Se conservan los manuscritos originales de sus dichas *Boleros nuevas*; de un *Laudate Dominum* y un *Dixit Dominus*, guardados en el archivo de la catedral de México, y de su *Gran misa en Re* (conocida como *Misa de Aldana*), para voces y acompañamiento de teclado, que se

guarda en la Biblioteca del CNM, hallada por Jesús C. Romero (1931) y arreglada para coro y orquesta por Candelario Huízar, habiendo sido ejecutados el *Kyrie* y parte del *Credo*, por primera vez en el Festival de Música Mexicana efectuado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en mayo de 1940, dirigiendo la orquesta Carlos Chávez, quien la estrenó en la ciudad de México el viernes 15 de agosto de 1941 en uno de los conciertos ordinarios de la OSM. Como la misa fue hecha para ser cantada en cualquier día del año, sólo consta de cuatro partes: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* y *Sanc-tus*. Romero dijo sobre esta obra: "Revela que su autor conocía las obras de Haendel y Mozart, pero no por ello las suyas propias carecen de originalidad; emplea poco el desarrollo temático, su esquema armónico es simplista, pero está manejado muy finamente, y sus melodías tienen indiscutible sello criollo: la variedad obtenida mediante el contraste entre la orquesta y el coro". Esta obra ha sido clasificada como la composición religiosa más representativa del último período virreinal y ha sido grabada en varias ocasiones.

Fuentes:

1862. José Guadalupe ROMERO: *Noticias para formar la historia y la estadística del obispado de Michoacán*, spt., cd. de México (datos breves sobre Aldana).
1910. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: "Las bellas artes. V. La música", *La vida de México en 1810*, Librería de la viuda de C. Bouret, París-México, p. 87 (biografía de Aldana; cita obras principales).
1940. Herbert WEINSTOCK: *Mexican Music. Notes by H. Weinstock for Concerts Arranged by Carlos Chávez as Part of the Exhibition: Twenty Centuries of Mexican Art*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 31 pp. (sobre el estreno de la *Misa de Aldana* en Nueva York).
1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Manuel Aldana", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 5, cd. de México, ago., p. 24.
- 1951-1952. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: "La música en Valladolid de Michoacán", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 23, jul.-sep. 1951, pp. 153-176; vol. VII, no. 25, ene.-mar. 1952, pp. 5-16, cd. de México.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 8.
1973. Robert STEVENSON: "José Manuel Aldana y Mateo Tollis della Rocca", *Heterofonía*, vol. V, no. 30, cd. de México, may.-jun., pp. 16-18.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC, pp. 235-236; reproducción en *Inter-American Music Review*, vol. X, no. 2, primavera-verano 1989, pp. 104-105.
1986. Karl BELLINGHAUSEN: "José Manuel Aldana", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., p. 10.
1986. — "Interés por la música religiosa de Aldana en la década de 1860-1870", *ibid.*, no. 2, abr.-jun., p. 5.
1999. Evguenia ROUBINA: *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, CONACULTA, cd. de México, 246 pp. (el último capítulo del libro está dedicado a la obra de Aldana).

Aleatoria, música. Ver: Música aleatoria.

Alejandra. Vals de Enrique Mora Andrade dado a conocer en 1907. Por encargo de Rafael Oropeza la obra fue dedicada a Alejandra Ramírez Urrea, sobrina de Ignacio Ramírez "El Nigromante". La pieza inspiró la cinta cinematográfica del mismo nombre, en la que actuaron Arturo de Córdova, Sara García y Susana Guízar.

Alejandri, Jesús (n. y m. Zacatecas, Zac., 1842-1908). Pianista, compositor y director de orquesta. Estudió en el Colegio de Guadalupe, y con Juan N. Rosales, en cuya orquesta tomó parte desde muy joven. Luego fue músico de varias bandas militares del estado de Zacatecas. Al lado de Fernando Villalpando estableció la Academia de Música Zacatecana, inaugurada el 1º de agosto de 1874; allí fue profesor de solfeo y armonía. Dirigió su propia banda, dedicada a interpretar música de salón zacatecana y del repertorio internacional. Compuso el nocturno *Ricordame Op. 61* y la polka *Margarita*, ambas piezas editadas por la casa A. Wagner y Levien de la ciudad de México.

Fuente:

1963. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, pp. 31-37 (sobre Fernando Villalpando; datos acerca de Alejandri) y p. 129.

Aleluya (del hebreo *hallelujah*, "alabado sea el Señor"). Cántico jubilar de la Iglesia católica. → La frecuencia de esta palabra en

cánticos religiosos mexicanos data del tiempo de la Conquista. Difundido como cántico en el período de la evangelización, en la actualidad aún se le encuentra mezclado en los cantos chamánicos del sur del país (Oaxaca y Chiapas).

Alemán, Maritza [María Teresa Sánchez Alemán] (n. cd. de México, 15 abr. 1936). Cantante, soprano. Inició sus estudios vocales en la Academia de la Ópera de Bellas Artes y luego fue becada para realizar estudios de perfeccionamiento en Munich. Debutó en el Palacio de Bellas Artes, el 13 de junio de 1953, con el papel de «Dimitri», en la ópera *Fedora*, de Giordano, que dirigió Oliverio de Fabritis; al año siguiente tuvo gran éxito con el papel principal de *La bohème*, dirigida por Umberto Mugnai. En 1957 fue muy elogiada con el estreno nacional del oratorio *Il trionfo di Afrodite*, de Carl Orff, bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. Apareció en sucesivas temporadas operísticas en varias ciudades del país, destacando como intérprete de óperas tradicionales (*La bohème*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*) y de óperas contemporáneas (además de la ya citada de Orff, *Le dialogue des carmelites*, de Poulenc [1959], *Pánfilo y Lauretta**, de Chávez [1963] y el drama-cantata *Jeanne D'Arc au bûcher*, de Honegger [1955]). También se presentó en teatros líricos de Alemania y Austria, y en 1966 cantó al lado del joven Plácido Domingo en el Liceo de Barcelona. Años más tarde se consagró a la docencia en la ESM del INBA, en la ciudad de México, donde ha formado varias generaciones de cantantes.

Fuentes:

1972. Esperanza PULIDO: "La mujer mexicana en la música: Maritza Alemán", *Heterofonía*, vol. V, no. 25, cd. de México, jul.-ago., pp. 29-30.
 1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Alemania (relación musical entre Alemania y México). El contacto cultural entre ambos países se dio en una etapa temprana gracias al vínculo político que representó la casa de Habsburgo. Al ser conquistado México en 1521 el monarca impuesto fue Carlos I de España y V de Alemania (ver también: Austria). Dicho contacto facilitó la rápida introducción de la imprenta a México, que permitió la edición musical (ver: Editoriales de música en México). También pronto llegaron de Alemania a la Nueva España constructores y reparadores de órganos e instrumentos de cuerdas. Todavía en la actualidad se conservan antiguos órganos de fabricación alemana en catedrales mexicanas, en ciudades como Morelia, Xalapa y Zacatecas. Entre los principales constructores de clavecines del virreinato estuvo Adam Miller*, alemán radicado en la ciudad de México. En el campo pedagógico algunos de los frailes que enseñaron a los indios el canto llano y la escritura musical en el siglo XVI eran de origen alemán y varios de ellos impartieron sus cátedras en establecimientos como el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco* y San Joseph de los Naturales*. Después, durante los siglos XVII y XVIII hubo diversos profesores de música alemanes en distintas ciudades novohispanas. Se presume además que hubo un traslado eventual de cierta música importada a España y que bailes como la chacona* y la zarabanda* llegaron modificados a Alemania procedentes de México y las Antillas, generando un interés que llevó a Dietrich Buxtehude, y más tarde a J. S. Bach, a componer obras en una transformación propia de dichos bailes. Asimismo, se despertó una curiosidad progresiva sobre los antiguos mexicanos, que llegó a manifestarse en el escenario lírico con óperas como *Montezuma** (1755), estrenada en Berlín, con libreto en alemán de Federico el Grande, rey de Prusia (1712-1786) y música de Karl Heinrich Graun (1703-1759). Posteriormente fue señalada la necesidad de reconocer la geografía, la historia y la sociedad mexicanas desde una perspectiva científica, y ya no a partir de la sola fantasía que se refleja en la ópera de Graun, por ejemplo. Los estudios de Alexander von Humboldt en territorio mexicano y su ulterior divulgación en Alemania llevaron a replantear ideas sobre

la cultura de México, incluida la música. Producto de esa evolución fue el artículo "Musikalische Leichenfeier und Tänze der Mexikanische-Indianer (mit Musikbeilagen)" (Mainz, 1828), de Christian Carl Sartorius, como también la exploración que realizó Lukas Vischer en Puebla, Veracruz, Tabasco, Chiapas y Yucatán (1828-1837), recolectando instrumentos nativos, principalmente en Cholula y Palenque, luego de lo cual divulgó en Europa diversos aspectos de la música del sur de México. Es posible que la acreditación de Thomas Murphy, acaudalado comerciante mexicano de origen hispano-irlandés, como ministro de México ante las cortes de Prusia y Sajonia (1832), favoreciera un mayor intercambio cultural y quizás específicamente musical, ya que Murphy y su esposa, doña Manuela Alegría, eran conspicuos aficionados a la música (ver: Corral, Manuel del). Pero el primer compositor reconocido como mexicano, cuya música se tocó en Alemania, fue Antonio Zúñiga*. Su canción *Sombrero ancho* la difundieron Henri Herz* y Frans Coenen*, con su letra original traducida al alemán y al holandés. Por esa misma época llegó a México Maximiliano Böhrer*, "primer violoncello a solo de la capilla de Su Majestad el rey de Wurtemberg", procedente de Nueva York y La Habana, y quien actuó como figura principal en la inauguración del teatro Nacional* (1844) con un programa que incluía sus propias obras, *Fantasia sobre sonetos populares mexicanos y españoles*, para piano y chelo, y *El carnaval de México*, sobre los jarabes y sonos *La soledad*, *El jaleo de Jerez*, *La Manola*, *El zapateado de Cádiz*, *Jota aragonesa*, "una tonadilla de la costa", *El gato*, *Los enanos*, *La tusa*, *El palomo*, *El perico*, *El aferrado* y *El café*, fantasía que Böhrer escribió luego de celebrar el domingo de carnaval de 1844 en la ciudad de México. Sobre la actividad operística debe destacarse la presencia de Max Maretzek*, cuya exitosa actividad en Nueva York hizo posible sus giras por todo el territorio mexicano durante los años 1849-1878. Maretzek fue también autor de un *Himno patriótico mexicano*, compuesto en honor del presidente Santa Anna (1851). Por su lado, la famosa soprano Henrietta Sontag* llegó a México en 1854, contratada por René Masson para cantar en el teatro Santa Anna. Sus actuaciones la colocaron como la cantante más célebre que hasta entonces había actuado en México, país donde murió. En el ámbito de la imprenta musical en el siglo XIX e inicios del XX, las casas editoriales de Antonio Meyer*, Wagner y Levien*, H. Nagel Sucesores* y Emilio J. Wolf* fueron fundadas por alemanes, mientras Otto y Arzoz* fue establecida con capital de un empresario alemán y dirigida por un músico español. Desde mediados del siglo XIX numerosas partituras de compositores mexicanos fueron editadas y distribuidas en Alemania, principalmente en Leipzig y Mainz. Se ha dicho que, por ejemplo, el *Salutaris* de José C. Camacho alcanzó ventas en Alemania por 10,000 ejemplares. Una vez consumada la Independencia mexicana creció la inmigración de alemanes, con la cual llegaron músicos como Ludwig Hahn*, director y compositor que fue amigo y colaborador de Ignacio M. Altamirano. Asimismo se fundó el Coro Alemán* (1842), una de las instituciones de su tipo con mayor historia en México; y se abrió la Deutsches Haus (1848) que organizó recitales con música de von Weber, Beethoven y Mendelssohn, entre otros. Luego, durante el porfiriato, arribaron otros ejecutantes, compositores, maestros y empresarios de la música como Germán Sauberlich*, Roberto Baumbach* y Federico Veerkamp*, además de la familia Mayer*, activa en Guadalupe (1870-1950), y la cual realizó una actividad musical muy intensa, sobre todo en el repertorio camerístico. Acerca de la pedagogía en este período debe citarse la labor de Enrique Laubscher (1837-1900), quien llegó a México en 1880 y en 1883 fundó la Escuela Modelo de Orizaba, donde aplicó el modelo pedagógico de Fröbel con métodos líricos y rítmicos y logrando que los niños aprendieran a leer y escribir en un período muy corto. Laubscher escribió canciones y ejercicios musicales con fines mnemotécnicos, didácticos y lúdicos. También realizó actividades musicales en Chihuahua. Sobre el repertorio sinfónico de compositores alemanes, algunas de las obras capitales de Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Schumann, R. Strauss, von Weber y Wagner fueron dadas a conocer

en México por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional (1882-1910) bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Diversas obras de Wagner ya habían sido tocadas durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo* por conjuntos como la Banda de los Húsares Palatinos y por la banda de Emile Palant*. Asimismo, innumerables piezas de salón de autores germanos fueron interpretadas en México e imitadas por compositores mexicanos en un vasto repertorio de chotises, polcas, polcas-mazurcas y redovas. En un ámbito de mayores ambiciones estéticas e intelectuales, surgió una generación de compositores muy interesados por la moderna música alemana, en particular por las innovaciones armónicas e instrumentales de Richard Wagner. A esta generación, contrapuesta a la vieja escuela italiana defendida sobre todo por Melesio Morales, pertenecieron Gustavo E. Campa, Rafael J. Tello, José Barradas y Julián Carrillo. Por su lado, Carlos del Castillo*, discípulo de Alfred Reisenauer en el Real Conservatorio de Leipzig (1900-1903), fue en México el principal propagador de la obra de J. S. Bach; si bien la obra del compositor de Eisenach fue igualmente divulgada por Carlos J. Meneses, Pedro Luis Ogazón, Pablo Castellanos y Luis Motezuma. Entre los primeros mexicanos cuya obra orquestal fue estrenada en Alemania destacan Julián Carrillo (*Sinfonía no. 1 en Re mayor*, 1902), José Barradas (*Suite para orquesta y Festmusik in form eines marsches*, 1911) y Antonio Gomezanda (*Xiuhititzquilo** o *La fiesta del fuego*, 1928). En 1922, Barradas se convirtió en el primer compositor mexicano a quien le dedicó una orquesta europea un programa de concierto íntegro, al interpretar la Orquesta Filarmónica de Leipzig una serie de obras suyas. Entre los primeros directores de orquesta mexicanos que actuaron en Alemania figuran Julián Carrillo (Leipzig, 1902), Jesús M. Acuña (Hamburgo, 1923), José F. Vásquez (Frankfurt am Main, Hannover, Bremen, 1949-1954) y Carlos Chávez (Munich, Stuttgart, 1967). Otros directores que han actuado en ese país son Luis Herrera de la Fuente (director del Primer Ciclo Wagneriano en la Ópera Internacional, 1971), Armando Zayas, José Guadalupe Flores, Jorge Velazco, Sergio Cárdenas, Eduardo Mata, Fernando Lozano, Enrique Diemecke, Enrique Barrios y Antonio Lopezríos. Particularmente en el período comprendido entre las guerras mundiales, varios compositores de México aprovecharon los escenarios musicales de Alemania para darse a conocer en Europa. En 1923 Carlos Chávez se mostró en ese continente gracias al apoyo del pianista polaco Ignaz Friedman, quien lo presentó en Berlín al jefe de la editora Bote und Bock, la cual publicó *Sonata II e Imagen mexicana* para piano, dos de las principales piezas juveniles de Chávez. En México fueron establecidas nuevas sociedades y empresas de música alemanas como la Casa Alemana de Música*, en cuya sala de conciertos se efectuaron recitales con la participación de músicos como Luis G. Saloma, Manuel M. Ponce y Carlos del Castillo. O bien, como la Asociación Alemana de Música*, activa durante 1925-1939, años en que mantuvo una academia musical femenina y una orquesta sinfónica. En esos años, y más aún a partir del estallido de la Segunda Guerra Mundial*, arribó a México un nuevo conjunto de músicos alemanes, entre los cuales figuran Hans Heiler* (quien introdujo a México el serialismo), Brunhilde von Kitlitz*, Arno Fuchs*, Paula Bach-Conrad*, Ruth Schonthal*, Gerhart Muench* y Margit Frenk*. Entre los primeros músicos mexicanos que hicieron estudios en Alemania se encuentra Ernesto Elorduy, discípulo de Clara Schumann. En años posteriores muchos músicos han cursado altos estudios en conservatorios alemanes, entre ellos José Guadalupe Velázquez, Agustín González, Luis G. Saloma, Ramón Cardona, José Barradas, Antonio Gomezanda, Juan León Mariscal, Esperanza Cruz, Manuel M. Ponce, Eugenio Navarro, Jorge del Moral, Joaquín Amparán, Felipe Ramírez Ramírez, Víctor Urbán, Lorenzo González de Gortari, José Guadalupe Flores, Francisco Orozco, Astrid A. de Durán, Mario Stern, Elena Camarena, Leticia Varela, Román Revueltas, Sergio Cárdenas, Antonio Lopezríos, Fernando García Torres, Adriana Sepúlveda, Rodrigo Treviño, Emilio Angulo, Alejandro Corona, Raúl Teo Arias, Marcela Hersch, Miguel Ángel Lejarza Leo y José

Luis González Moya. Josefina Álvarez Ierena*, egresada de la Hochschule für Musik de Friburgo, fue la primera mujer que obtuvo el título de directora de orquesta (1956) en Alemania, y de regreso en México trabajó al frente del Coro del Colegio Alemán*. Otros músicos mexicanos que han tenido desempeño profesional en Alemania (además de los ya mencionados), son Alejandro de la Torre, Jesús Camacho Vega, Pablo Castellanos Cámara, Higinio Ruvalcaba, Domingo Lobato, Benjamín Valdés Aguilar, Miguel García Mora, Manuel Enríquez, Florelia Perezache, Celia Treviño, Carlos Barajas, Fernando Lozano, Eduardo Mata, Hermilo Novelo, Miguel Bernal Matus, Arturo Salinas, Miguel Juvenal Moreno, Antonio Tornero, Enrique Diemecke, Óscar Tarragó, Jorge Federico Osorio, Tonatihu de la Sierra, Martín Valdés Schak, Federico Bañuelos, Margarita Castañón, Sergio Medina, Pilar Rioja y Zeferino Nandayapa. Por su parte, varios teatros líricos de Alemania han presentado en sus escenarios a cantantes como Mercedes Galindo de Pons, Thelma Ferrigno, Maritza Alemán, Pablo Medina, Amparo Guerra Margáin, Guillermo Sarabia, Roberto Bañuelas, Ignacio Clapés, Francisco Araiza, Margarita Pruneda, Lourdes Ambriz, Conchita Julián, Edith Contreras, Gabriela Herrera Castrillón y Ana Paula Abitia. Merecen también citarse los cursos del Instituto Musical Internacional de Darmstadt, a los cuales asistieron Orlando Otey, Mario Lavista, Julio Estrada (luego profesor invitado del mismo plantel), Carmen Carrasco, Graciela Agudelo, Luis Romero Montes y Alejandro Castañón, entre otros. Del mismo modo han actuado en Alemania conjuntos de cámara mexicanos como el Trío México, el Cuarteto de la Ciudad de México y Tambuco Cuarteto de Percusiones. En 1998 las orquestas Barroca de Friburgo y Filarmónica de Dresde realizaron una gira por las ciudades de Guanajuato, México, Monterrey y Puebla. En 1997 Sergio Cárdenas* fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Hof, con la cual estrenó obras de compositores mexicanos. A partir de 1999, Arturo Pantaleón Mendoza Jansch*, por medio del Foro de Artes Contemporáneas Mexicano-Alemana, organiza en Berlín conciertos monográficos dedicados también a compositores mexicanos activos. El escenario de estos conciertos ha sido la sala Otto Braun de la Biblioteca Nacional. → En el ámbito de la música folclórica el primer grupo mexicano que visitó Alemania interpretando canciones y danzas tradicionales fue la Orquesta Típica Torreblanca* (1927-1930), en la cual cantaba Lucha Reyes. Otras cancionistas que han hecho destacables presentaciones en Alemania han sido Chavela Vargas y María de Lourdes. Por su parte Jorge Reyes y Carlos Santana han realizado giras por ese país con sus programas respectivos de música indigenista y rock. → En la actualidad, algunos de los fondos de acopio de música alemana en México los constituyen las bibliotecas y fonotecas del CNM, de la ENM de la UNAM y del CNA, así como las colecciones musicales del AGN y el *Museo Franz Mayer de la ciudad de México. (Ver también: Segunda Guerra Mundial; Música nortea [aportación de los inmigrantes alemanes]; teatro Principal [Compañía Alemana Viena de Operetas]; Chotis; Polca; Polca-mazurca; Redova).

Bibliografía (publicada en Alemania):

1828. Christian Carl SARTORIUS: "Zustand der Musik in Mexico", *Caecilia*, vol. VII, no. 28, pp. 199-222 (exposición general sobre la música en México; principalmente sobre música autóctona).
- 1875-1887. Gustav BRUEHL: *Die Culturvolker Alt-Americas*, Verlag von Benziger Bros., Nueva York, 516 pp. (instrumentos musicales de los antiguos mexicanos, pp. 422-423 y 445).
1882. Theodor BAKER: *Über die Musik der Nordamerikanischen Wilden*, Breitkopf und Härtel, Leipzig (citado por Stevenson, *Music in Mexico*, 1952).
1896. J. KOLLMAN: "Flöten und Pfeifen aus Alt-Mexico", *Festschrift für Adolf Bastian zu seinen 70. Geburtstage-26. Juni 1896*, Verlag von Dietrich Reimer (Ernest Vohsen), Berlin, pp. 559-574.
1898. Eduard SELER: "Altmexikanische Knochenrasseln", *Globus*, no. 74, sl., 6 ago., pp. 85-93; traducido y publicado (sin ilustraciones) como "Antiguas sonajas de hueso mexicanas", *Colección de disertaciones*, vol. II, 2ª parte, manuscrito de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, cd. de México, sf., pp. 279-298.
1904. — "Die religiösen Gesänge der alten Mexikaner", sobretiro de *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde*, vol. II, A. Asher y Compañía, Berlin, pp. 901-1107.

1904. — *Die Holzgeschnitzte Pauke von Malinalco und das Zeichen Atl-Tlachinollí*, sobretiro de *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien XXXIV*, 3ª serie, no. 4, Viena-Leipzig, pp. 222-274 (descifra y analiza el significado de los motivos tallados en el huéhuatl de Malinalco).
1908. Konrad Theodor PREUSS: "Ethnographische ergebnisse einer reise in die mexikanische Sierra Madre", *Zeitung Ethnol.*, vol. 40, Berlín, pp. 582-604 (descripción de cantos sagrados de los indios).
1908. — "Reise zu den stämmen der westlichen Sierra Madre zu Mexiko", *Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin. Zeitschrift*, Berlín, pp. 147-167 (sobre cantos nayeris y wixaritari, p. 160).
1910. Louis CAPITAN: "L'omichicahuatli mexicain et son ancêtre de l'époque du renne en Gaule", *Verhandlungen des XVI. Internationalen Amerikanisten-Kongress; 1908 September 9. bis 14; Wien*, A. Hartleben's Verlag, Viena-Leipzig, pp. 107-109.
1912. Hugo KUNIKE: "Musikinstrumente aus dem alten Michoacan", *Baes.-Arch.*, vol. 2, Leipzig, pp. 71-86 (estudio sobre los instrumentos musicales de los p'orhépecha, principalmente sobre las flautas).
1912. Konrad Theodor PREUSS: "Die Nayarit-expedition", B. G. Teubner, Leipzig, 396 pp. (numerosos comentarios sobre música, danza y canciones [ver índice: *tanz, gesänge*, etcétera]; mención del "arco musical" de los indígenas, pp. XC, CIV, 139, 219 y 223; melodías y análisis formal de dos canciones nayeris, pp. 367-376 ["Zwei gesänge der Cora-Indianer; aus dem phonogramarchiv des psychologischen instituts der Universität Berlin"]).
1920. Hermann RUTH-SOMMER: *Alte Musikinstrumente, ein Leitfaden für Sammler*, R. C. Schmidt y Compañía, Berlín, 214 pp. (incluye ilustraciones de flautas mexicanas, pp. 94-95).
1922. Walter LEHMANN: "Ein tolteken-klagegesang", *Festschrift Eduard Seler...*, zum 70 geburtstag, Stuttgart, pp. 281-319 (incluye traducción de canciones en náhuatl al alemán; el autor da mayor relieve a aspectos etimológicos que a elementos líricos o etnológicos).
1925. Emil LANDENBERGER: *Wanderjahre in Mexiko*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 304 pp. ("Tanzfeste der Yaquis" [pp. 244-257], descripción de danzas e instrumentos musicales).
1928. Richard FREUND y Justus W. SCHOTTELIUS: *Altmexikanische Hymnen*, E. Diederichs, Jena, 110 pp. (incluye traducción de canciones en náhuatl al alemán).
1929. Robert LACH: "Die musikalischen Konstruktionsprinzipien der altmexikanischen Tempelgesänge", *Festschrift für Johannes Wolf zu Seinem Sechzigsten Geburtstage*, W. Lott et al., M. Breslau, Berlín, pp. 88-96 (sobre los cantos en el *Rigveda Americanus* editado por D. Brinton, Filadelfia, 1890; análisis particular del papel musical de frases formadas por sílabas en repetición constante).
1930. Hans COMMENDA: "Der bandltanz in alt-Mexiko", *Das Deutsche Volkslied*, vol. 32, pp. 70-71.
1937. Hans Lietrich DISSELHOFF: "Zwei mexikanische corridos aus Colima", *Iberoamer. Archiv*, vol. II, pp. 98-106 (textos y comentarios).
1939. H. HELFRITZ: "Der tanz der voladores", en *Atlantis*, vol. II, pp. 246-249.
1939. Anónimo: *Bibliographie des Musikschriftums*, F. Hofmeister, Frankfurt am Main (incluye artículos y monografías sobre la música mexicana en publicaciones periódicas internacionales).
1952. Arno FUCHS: "Zwei mexikanische Komponisten", *Melos*, vol. 19, no. 12, dic., pp. 346-349 ("Dos compositores mexicanos" [Chávez y Revueltas]).
1954. Kurt REINHARD: "Die Musik des mexikanischen Fliegerspiels", *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 79, no. 1, pp. 59-74 (análisis de la música de la danza del volador).
- 1954-1955. Robert STEVENSON: "Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae* (en dos partes: vol. I, no. 2, pp. 69-78, 1954; vol. II, no. 1, pp. 10-15, 1955; incluye catálogo del archivo musical de la catedral de Puebla).
1968. Paul COLLAER: *Eskimo und Indianische Bevölkerung*, Heinrich Besseler y Max Schneider Editores, Musikgeschichte in Bildern, band I, lieferung 2, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 211 pp. (estudio general sobre la música de los indígenas actuales en el continente americano).
1970. Samuel MARTÍ: *Alt-Amerika: Musik der Indianer in Präkolumbischer Zeit, Musikgeschichte in Bildern*, band II, lieferung 7, Deutscher Verlag für Musik, H. Besseler y W. Bachmann Editores, Leipzig, 195 pp.
1970. Carmen SORDO SODI: "Beethoven's projection in Mexico", *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress; 1970, Bonn*, Bärenreiter, Basel-Kassel/Tours-Londres, pp. 577-578.
1986. Leticia VARELA: *Die Musik im Leben der Yaqui. Ein Beitrag Studium der Tradition Einer Mexikanischen Ethnie*, Universidad Alberto Magno, Köln, 300 pp.
1992. Julio ESTRADA: *Lateinamerika: Seine Musikalische Kultur und Seine Perspektiven*, Bremen (traducción por Wolf Freise).
1994. Monika FUERST-HEIDTMANN: *Julio Estrada, Komponisten der Gegenwart*, Verlag Edition Text+Kritik, Munich.
1998. Gabriela ORTIZ: "Pushing our own tradition forwards: Towards a new Latin American music", *New World Music Magazine*, no. 8, DM 15, Köln.
- Bibliografía (publicada en México):
1870. "Programa del festival en honor de Beethoven", CNM, cd. de México, 29 dic., 4 pp. (reproducido por Rubén M. Campos en *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México, 1928; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 175).
1909. Varios: *Música*, año I, no. 1, cd. de México, oct. (número dedicado a L. van Beethoven).
1910. — *Ibid.*, año I, no. 6, mar. (número dedicado a R. Wagner).
1910. Eduardo E. TRUCCO: *Tristan und Isolde, de Ricardo Wagner*, Tipografía y Litografía de A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México, 71 pp.
1912. Julián CARRILLO: *Pláticas musicales: De los Conservatorios de México, Leipzig, Alemania, y Gante, Bélgica*, 1ª ed., A. Wagner y Levien, cd. de México, 1913, 320 pp.; 2ª ed., SEP, cd. de México, 1921; 3ª ed., Talleres Gráficos del Estado de Veracruz, Xalapa, 1930, 157 pp.
1927. Anónimo: *A la memoria de Ludwig van Beethoven, en la conmemoración del primer centenario de su muerte*, Comisión del Monumento a Beethoven [en la ciudad de México], A. Duems, Berlín-México, 47 pp.
1927. Anónimo: *Homenaje a Ludwig van Beethoven en la conmemoración del primer centenario de su muerte*, Sindicato de Filarmónicos del Distrito Federal, cd. de México, 30 pp.
1927. Anónimo: *Homenaje a Beethoven en el primer centenario de su muerte*, Universidad Nacional, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 42 pp.
1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Libros: Ricardo Wagner por René Dumesnil", *Excelsior*, cd. de México, 23 ene. (reseña bibliográfica).
1930. — (Ishac el Mosuli) "Las nuevas escuelas musicales alemana y francesa", *Excelsior*, 20 mar.
1930. María BONILLA: "El lied alemán", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 5, cd. de México, 15 ago., pp. 16-19.
1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Crónicas musicales: El decimosexto concierto sinfónico de la Asociación Alemana de Música", *Excelsior*, 19 oct.
1931. — "El decimonoveno concierto de la Asociación Alemana", *ibid.*, 7 ago.
- 1931-1932. José SUBIRA: "Biografía de Juan Sebastián Bach", *México Musical*, año I, no. 7, cd. de México, jul., pp. 14-15 (continúa en números posteriores).
1931. Carlos DEL CASTILLO: "En casa de J. S. Bach", *ibid.*, año I, no. 11, nov., pp. 9-10.
1932. Karl BLOETZ: "Carlos del Castillo: En gratitud a su visita a Alemania", *ibid.*, año II, no. 3, mar., pp. 16-17 (el artículo comienza: "El profesor Carlos del Castillo ha venido a consolidar con su visita las relaciones que existen, de antaño, entre México y el viejo centro de cultura de la Baja Sajonia, Brunswick, trocándolas en eterna amistad").
1932. Manuel M. PONCE: "La leyenda de Tristán e Isolda", *ibid.*, año II, no. 8, ago., pp. 8-11.
1935. Anónimo: *Homenaje a Juan Sebastián Bach en el doscientos cincuenta aniversario de su nacimiento*, CNM, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 64 pp.
1939. Leonor BOESCH: "Beethoven y su obra", conferencia sustentada el 20 de diciembre en la Radio Universidad Nacional (texto original ilustrado con la sonata *Appassionata*).
1943. Edward M. TERRY: "Wagner y Hitler", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 3-6.
1943. — "Un merecido castigo a Ricardo Strauss", *ibid.*, t. III, no. 4, 7 abr., pp. 86-87.
1952. Margaret Helen STOHAUGH: "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 34-36 [tesis de doctorado en letras] (habla de la influencia de la música alemana en el romanticismo mexicano).
1954. Uwe FRISCH: "La nueva filosofía de la música en Alemania", *Carnet Musical*, vol. X, no. 12, cd. de México, dic., p. 568.
1954. Esperanza PULIDO: "El Festival de Música Contemporánea en Donaueschingen", *ibid.*, vol. X, no. 12, dic., p. 570.
1955. Jesús C. ROMERO: "La Asociación Alemana de Música en México", *ibid.*, vol. X, no. 123, may., pp. 221-224.
1957. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las sinfonías de Beethoven y sus intérpretes mexicanos en el siglo XIX", *El Nacional*, cd. de México, abr. 7 y 14 (suplementos dominicales, pp. 12).
1957. Jesús C. ROMERO: "La Sontag en México", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 148, cd. de México, jun., pp. 274-278.
1957. — "La Novena sinfonía de Beethoven en México", *ibid.*, vol. XIII, no. 153, nov., pp. 492-493.
1958. — "Hans Heiler [en México]", *ibid.*, vol. XIV, no. 163, sep., p. 444.
1962. Pedro MACHADO CASTRO: "Actualidad musical en Alemania", *Audio-música*, año III, no. 59, cd. de México, 15 mar., pp. 16-17 (artículo con el que inicia una serie de colaboraciones desde Hamburgo; visión muy general del tema; mención particular de algunos músicos latinoamericanos).
1965. Jesús ESTRADA: "La obra organística de Juan Sebastián Bach", *Revista del Conservatorio*, CNM (en tres entregas: nos. 9-11, mar.-oct., pp. 3-5/2-5/2-4), cd. de México.
1977. José Antonio ALCARAZ: "Tres obras de Lukas Foss", *Proceso*, no. 30, cd. de México, 30 may.; nota 49; continúa como "Mito y constelación", *ibid.*, no. 52, 31 oct.; nota 62 (sobre la obra reciente de Lukas Foss).
1977. — "Voy con los caballos también", *ibid.*, no. 31, 6 jun.; nota 53 (sobre la programación musical en el FIC de Guanajuato; comentarios acerca de la obra de Hans Werner Henze).
1977. — "Kurt Weill: Cataclismo y regocijo", *ibid.*, no. 50, 17 oct.; nota 54.
1979. — "Ad parnassum", *ibid.*, no. 116, 22 ene.; nota 40 (sobre la relación del artista plástico Paul Klee con la música).
- 1978-1996. — [serie de artículos sobre Anton Bruckner, *ibid.*] "La escala de Jacob", no. 106, 13 nov. 1978; nota 44. "Del poder y la gloria", no. 161, 3 dic. 1979; nota 41. "1896", no. 1005, 5 feb. 1996; nota 33 (con motivo del centenario luctuoso de Bruckner). "Laberintos y fulgores", no. 1034, 26 ago. 1996; nota 34. "La [Sinfonía] Romántica de Bruckner", no. 1037, 16 sep. 1996; nota 34/no. 1038, 23 sep.; nota 30. "Aleluya por Bruckner: 1996", no. 1041, 14 oct. 1996; nota 34.

- 1979-1994. — [serie de artículos sobre Richard Wagner, *ibid.*] “La pasión según Wagner”, no. 134, 28 may. 1979; nota 41 (sobre *Tristan und Isolde*, con motivo de su programación en el Palacio de Bellas Artes). “Noche transfigurada”, no. 143, 30 jul. 1979; nota 36 (sobre *Tristan und Isolde* en el Palacio de Bellas Artes). “Cerca y lejos o ayer, hoy, ¿y mañana?”, no. 156, 29 oct. 1979; nota 31 (sobre el legado de Wagner a la estética). “El cielo puede esperar”, no. 210, 10 nov. 1980; nota 35 (acerca de la interpretación de varias obras wagnerianas por la OFCM). “Cuando recibas esta carta sin razón”, no. 213, 1º dic. 1980; nota 38 (carta imaginaria a Wagner). “Del éxtasis y otra agonía”, no. 356, 29 ago. 1983; nota 37 (diversos aspectos en la vida y obra de Wagner, en ocasión de su primer centenario mortal). “El holandés”, no. 909, 4 abr. 1994; nota 41 (acerca de la ópera *Der fliegende holländer*, con motivo de su representación en Bellas Artes).
- 1979-1997. — “Requiem alemán”, *ibid.*, no. 139, 2 jul. 1979; nota 37 (Brahms). “Brahms: 1897-1997”, *ibid.*, no. 1055, 20 ene. 1997; nota 32/no. 1056, 27 ene.; nota 32.
1980. — “Viaje al país de los gigantes”, *ibid.*, no. 190, 23 jun.; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM; Bonn).
1980. — “Psicopatología de la vida filarmónica”, *ibid.*, no. 195, 28 jul.; nota 43 (sobre la actuación de la OFCM en Berlín).
1980. — “El cielo puede esperar”, *ibid.*, no. 210, 10 nov.; nota 35 (sobre la interpretación de varias obras wagnerianas por la OFCM).
1983. Jorge VELAZCO: “El Barón Oissel, factor de la transición del Romanticismo [musical] alemán”, *Heterofonía*, vol. XVI, no. 82, jul.-sep., pp. 62-69.
1985. — *Federico II de Prusia, el rey músico*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 125 pp.
1985. José Antonio ALCARAZ: “Sergio Cárdenas: Carta desde Alemania”, *Proceso*, no. 446, 20 may.; nota 32 (se publica una carta dirigida a Alcaraz, firmada por Cárdenas, en la cual el director comunica que fue elegido como titular de la Orquesta Sinfónica de Hof, Alemania Federal).
1985. Daniel CATÁN: “El oscuro objeto de la música”, *Vuelta*, t. IX, no. 97, cd. de México, pp. 42-43 (breve discusión sobre la lírica de una canción germánica del siglo XIII).
1986. José Antonio ROBLES CAHERO: “Manuel M. Ponce según Horst Klee: Una visión alemana de la guitarra mexicana”, *Boletín del CENIDIM*, no. 4, cd. de México, oct.-dic., pp. 19-23.
1987. José Antonio ALCARAZ: “Huizar en Alemania”, *Proceso*, no. 553, 8 jun.; nota 32 (sobre el estreno de la *Sinfonía no. 2, Ochpanitzli*, de Candelario Huizar, en Alemania Federal, con la Orquesta Sinfónica de Hof dirigida por Sergio Cárdenas).
1996. — “Júbilos paralelos”, *ibid.*, no. 1018, 6 may.; nota 37 (sobre el *Concierto para piano y orquesta* de Manuel M. Ponce, grabado por la Orquesta Juvenil de Alemania, dirigida por Sergio Cárdenas).
1997. Robert STEVENSON: “Brahms’s Reception in Latin America, Mexico City: 1884-1910”, *Inter-American Music Review*, vol. XVI, no. 1, Los Ángeles, verano-otoño, pp. 63-64.

Alessio Robles, Ricardo (n. Saltillo, Coah., 3 abr. 1890; m. cd. de México, 23 ene. 1924). Pianista y pedagogo. En su ciudad natal hizo sus estudios elementales en el Ateneo Fuente. Más tarde, trasladado a la ciudad de México (1904), estudió en el Liceo Fournier e ingresó al Conservatorio Nacional, donde sustentó el examen profesional el 23 de diciembre de 1923. Durante más de veinte años enseñó solfeo y canto coral en las escuelas primarias del Distrito Federal y durante la Revolución fungió como inspector general de enseñanza musical en la misma entidad. A partir de 1917 fue profesor de piano en dicho Conservatorio, donde ofreció numerosos recitales didácticos. Dejó una tesis inédita sobre pedagogía musical.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Ricardo Alessio Robles [...]”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 8, cd. de México, nov., p. 19.

Alfonzo García, Esteban (n. Comitán, Chis., 28 nov. 1888; m. Torreón, Coah., 29 sep. 1950). Pianista y compositor. De familia de tradición musical, estudió solfeo y piano con su padre; a los ocho años de edad compuso su primera obra, un villancico que estrenó en 1896 un coro de niñas. Después siguió su educación musical en la escuela del pianista Fernando Soria. En 1904 formó el quinteto Guadalupano que ejecutaba piezas de salón de la época. El presbítero Belisario Damián Trejo, cura de Tuxtla, lo nombró maestro de capilla de su templo en 1910. En 1916 se trasladó a la ciudad de México en compañía del violinista salvadoreño Arturo Cárcamo e ingresó al CNM de México, donde fue alumno de la pianista Ofelia Urosa; al año siguiente ingresó a la Escuela Libre de Música, realizando estudios con Rafael J. Tello. En 1924 regresó a Comitán, donde fundó su propia academia musical. Profesor de

música en la Escuela Normal de Tuxtla Gutiérrez. Instituyó el Día del Músico en 1938. Radicado en el norte del país, en Torreón, se retiró de la vida musical. Autor de más de 200 canciones y piezas de salón, destacan sus marchas *Los compas* y *Reinaldo Gordillo León* (1926); los valeses *María, Julia y Antonia*, *Así la tarde*, *La hora del crepúsculo* y *Qué triste es la vida*; los danzones *La pajarera*, *Paludismo agudo* y *Juárez no debió morir*.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Esteban Alfonso y Francisco Álvarez Suárez”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 3, cd. de México, jun., pp. 101-103.

Algara, Alejandro (n. cd. de México, 1933). Cantante. Estudió con Alfonso Mendoza, Noé Quintero y José E. Pierson. Se inició profesionalmente en 1948, ejecutando arias y canciones italianas y canciones tradicionales mexicanas. Desde 1954 fue uno de los principales intérpretes de Agustín Lara, en especial con sus piezas de estilo español, como *Españolerías*, *Granada*, *Murcia* y *Valencia*. Formó parte del elenco de la radiodifusora XEW. Actuó en teatro musical y en cine y grabó 24 discos. Primer lugar en el Festival Internacional de la Canción, celebrado en Varsovia, en agosto de 1964, con *Qué bonita es mi tierra*, de Rubén Fuentes.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 52.

Alicia. Ópera de Federico Ibarra con libreto de José Ramón Enríquez, basado en dos narraciones de Lewis Carroll (1832-1898), *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y *A través del espejo* (1872). El estreno se llevó a cabo el domingo 9 de julio de 1995, en el Palacio de Bellas Artes. El elenco estuvo conformado así: «Alicia», Marta Aura; «Conejo Blanco», Ricardo Bernal; «Gato de Cheshire», Raúl Hernández; «Reina de Corazones», Violeta Dávalos; «Gran duquesa», Grace Echauri; «Tortuga», Silvia Rizo; «Grifo», Ricardo Santín; «Oruga», Genaro Sulvarán; «Sombrero», Rafael Sevilla; «Tweedledee», René Velázquez; «Tweedledum», Jorge A. Suárez; «Rey de Corazones», Roberto Aznar; «Liebre de Marzo», Arturo López Castillo; «Lirón», Gerardo Castillo; «Pájaro Dodó», Noé Colín; «Ratón», José Luis Eleazar. Participaron también la clavecinista Águeda González y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes bajo la dirección de Eduardo Díazmuñoz; la dirección de escena fue de Miguel Lombana; la escenografía y la iluminación de Laura Rode; el vestuario y el maquillaje de Carlo Demichelis, y la coreografía de Leticia Alvarado.

A Little Trip Through Mexico (*Un pequeño viaje por México*). Ópera en un acto con música de Samuel Zyman y libreto colectivo. Creada en 1991, en la ciudad de Nueva York.

Almazán, Emilia (n. cd. de México, 1953). Cancionera. Desde 1976 cantó rock y blues. Acompañada por Roberto González y Jaime López grabó el disco *Sesiones con Emilia* (Pentagrama, cd. de México, 1980). Es considerada una de las voces femeninas representativas de la música urbana en la ciudad de México.

Fuentes:

1993. Othón QUIROZ TREJO: “Rock, territorio y sociedad”, [Aguilar, Garay y Hernández Prado, comps.] *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, p. 79 (breve nota sobre —).
1995. *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa; breves datos biográficos).

Almazán (Orihuela), Joel (n. Tepecoacuilco, Gro., 13 jul. 1969). Pianista, organista y musicólogo. Inició sus estudios musicales a temprana edad y a los diecinueve años obtuvo la licenciatura en piano de la ENM de la UNAM; dos años más tarde recibió una segunda licenciatura y la maestría en piano por el Colegio Mannes de Música de Nueva York. Cursó el doctorado en musicología en la Universidad del Norte de Texas bajo la guía de Malena Kuss y realizó su tesis doctoral sobre la ópera mexicana del siglo XIX.

Entre sus maestros de piano estuvieron Aurelio León, Vladimir Viardo, Arkady Aronov y Edward Aldwell; de análisis musical, Carl Schachter, Larry Laskowsky y Robert Cuckson; y de musicología Cecil Adkins, Lester Brothers y Michael Collins. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico con Paul Badura-Skoda, Irene Schreier, Angélica Morales, Klaus Schilde y Vladimir Feltsman. Fue pianista acompañante en la Universidad Metodista del Sur (Dallas) y ha impartido clases en la Universidad del Norte de Texas, la ENM de la UNAM y la Universidad La Salle de Cuernavaca. Entre 1991 y 1996 llevó a cabo una intensa labor como pedagogo y ejecutante para la comunidad mexicana de la diócesis católica de Dallas. Ha ofrecido recitales en el Carnegie Hall y el Town Hall de Nueva York, la catedral metropolitana de Dallas, el Centro de Convenciones de Acapulco, y las salas Manuel M. Ponce y Netzahualcóyotl de la ciudad de México, entre otros foros de nuestro país y EU, así como en programas de radio y televisión. Miembro del CENIDIM desde 1997, forma parte del consejo editorial de *Heterofonía*. Su trabajo musicológico ha abarcado temas diversos como la música vocal renacentista española, los géneros operístico y pianístico del siglo XIX en México y los métodos de análisis para la música tonal. En particular sobresale su labor para recuperar la obra de Manuel Covarrubias*.

Bibliografía de Joel Almazán:

1988. "Anexo a la grabación de música mexicana contemporánea", ENM de la UNAM, cd. de México [tesis para obtener la licenciatura en piano] (en particular acerca de la obra pianística de Miguel Bernal Jiménez [*Autógrafos juveniles*], Enrique Santos [*Suite para niños traviesos*], Juan Antonio Rosado [*Mutaciones y Transmutaciones*], Leonardo Velázquez [*Suite piezas breves, Micropiezas, Tres formas danzables*]).
1996. "La ópera Reynaldo y Elina", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 127-130.
1998. "Integración temática en el *Concierto para piano* de Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. XXXI, nos. 118-119, ene.-dic., pp. 118-136.

Almeida Santos, Joao Henrique de (n. São Paulo, Brasil, 1954). Pianista. Estudió en el Conservatorio Pro-Arte de São Paulo y se especializó en improvisación y armonía jazzística. Trabajó como arreglista y compositor de cine, y más tarde se estableció en México (1980), donde ha realizado grabaciones y ha actuado al lado de Margie Bermejo, Betsy Pecanins y Guillermo Briseño.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 241 (col. Ciencias Sociales).

Alonso, Julia (n. Oaxaca, Oax., 11 ago. 1889; m. cd. de México, 1977). Organista, compositora y pedagoga. Traslada desde la infancia a la ciudad de México, estudió en el CNM las carreras de piano (con Elorduy, Meneses y Gregorio Orige), órgano (con el padre Velázquez y Barrios y Morales), composición (con Carrillo) y dirección (con Meneses), obteniendo los primeros premios en cada uno de los grados profesionales (1911-1915). En 1910, con motivo de las celebraciones del centenario de la Independencia mexicana, se tocaron dos obras suyas en el concierto magno ofrecido en Palacio Municipal (hoy Palacio de Gobierno del Distrito Federal). En 1912 dirigió la Orquesta del Conservatorio, la Banda de Artillería y el Orfeón Popular; al año siguiente figuró en el cuadro de honor del Conservatorio y fue electa administradora de la *Revista Música*, de la sociedad de alumnos de ese instituto. Profesora de solfeo en la Escuela Normal para Maestras (1914) y en dicho Conservatorio, de composición (1914), órgano (1915, sucediendo al padre Velázquez) y piano (1917). Organista titular en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria (1924), en cuyo puesto ofreció 35 conciertos. Como organista y pianista realizó giras por varios países americanos. Entre otras obras suyas están la ópera *Tonanzin**, dos sinfonías, dos cuartetos, dos suites, 25 temas con variaciones para orquesta y múltiples obras pequeñas para piano.

Fuentes:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Julia Alonso [...]", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 8, cd. de México, nov., p. 19.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 111.

Alonso Ochoa, Alejandro (n. cd. de México, 1969). Pianista y compositor. Estudió la carrera de piano en la ENM de la UNAM bajo la guía de Velia Nieto, Yolanda Moreno y Armando Merino. Más tarde cursó allí mismo la carrera de composición (1993). Ha cursado perfeccionamiento pianístico y en composición con Aldo Brizzi, Franco Donatoni, Rokus de Groot, Stefano Scodanibbio, Edith Picht y Bernard Flavigny. Autor de un *Estudio para clarinete solo*, varias obras para grupos de cuerdas, y numerosas obras para piano solo y para canto y piano. Es miembro del Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de Marina.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda de la Sinfónica de Marina, cd. de México.

Alpie de tu ventana. Canción tabasqueña en estilo de son, de Luis Aguilar Palma*, compuesta hacia 1928. Se publicó por varias editoriales de la ciudad de México, y fue grabada y transmitida por radio. Pronto fue considerada la pieza más representativa del autor y una de las canciones más célebres de Tabasco.

Altamirano (Castañeda), Diego (n. San Juanito, distrito de Tequila, Jal., 13 nov. 1849; m. cd. de México, 25 may. 1934). Violinista, compositor, director y pedagogo. Muy pequeño fue trasladado a Guadalajara donde inició su formación musical en la Escuela de Infantes del Coro de la Catedral Metropolitana bajo la dirección de Cruz Balcázar, maestro de capilla de dicho templo, y con quien Altamirano comenzó sus estudios de violín. Desde los quince años de edad formó parte de orquestas teatrales. En 1870 fundó con algunos compañeros de estudio un cuarteto de cuerdas. Se inició en la dirección bajo la guía de Clemente Aguirre, quien lo tuvo como asistente en la Banda de Música de la Escuela de Artes por varios años. Asistente de Miguel Meneses en la dirección de la Orquesta del teatro Degollado (1878). Violín concertino de la orquesta que dirigió Francisco Rosa, durante la temporada de ópera italiana que llevó a cabo la compañía de Ángela Peralta en el teatro Degollado (1881-1882). Poco después marchó a San Luis Potosí para actuar como asistente de su antiguo maestro Aguirre, que residía en aquella capital. De regreso en Guadalajara (1886) fue nombrado profesor de solfeo en el Colegio de Infantes de la Catedral y maestro de capilla de esa iglesia (1886-1905) en sustitución de Luis Gallardo. Organizó y dirigió la orquesta de la catedral por muchos años y con ella estrenó en Guadalajara obras de Bach, Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Rousseau, Guilmant, Gigout, Perosi y De la Torre, invitando como solistas a músicos como Francisco y José Godínez, Félix Bernardelli, Félix Peredo, Florentino Acosta, Benigno Valdivia, José Rolón y el propio Benigno de la Torre; aquella orquesta fue la base del conjunto orquestal independiente que Altamirano presentó lo mismo en el ámbito sacro que en el teatral, entre 1888 y 1905. Violín concertino de la Orquesta de la Ópera del Degollado (1886-1898). Como violinista y director de orquesta participó en los recitales ofrecidos en el edificio de la U de G, en honor de las personalidades políticas y militares de la época. En 1890 hizo construir en la calle de Rastrillo un gran salón con lunetario y foro; allí estableció una academia de instrumentos de cuerda y alojó numerosos conciertos sinfónicos tocados por su propia orquesta. Su biblioteca musical llegó a ser una de las más copiosas y organizadas de la época. Por conflictos administrativos con sus músicos y con la Iglesia, debió renunciar en 1905 a sus actividades musicales en Guadalajara y se trasladó a la ciudad de México, donde se le asignó la plaza de segundo primer violín en la Orquesta Beethoven de Julián Carrillo. Desde 1908 se dedicó a dar clases de música de modo particular en la capital del país, y en 1919 se radicó en Monterrey, a donde fue llamado para dirigir un coro de música sacra. Hacia 1926 regresó a la ciudad de México, afectado

por una enfermedad que le impidió seguir desempeñándose en la música y que le llevó a la pobreza extrema en la que murió años más tarde. Entre sus innumerables discípulos figuran Florentino Acosta, Candelario Arámbula, Alfredo Carrasco, Julio Galindo, Félix Peredo, Salvador Villaseñor padre, Benigno Valdivia y Jesús Martínez Valladolid. Compuso obras para violín solo, de carácter didáctico; fue autor también de música de salón y varias romanzas, entre éstas *En la noche* (1885) para tiple o tenor con acompañamiento de piano, con letra de Manuel M. González. Su hijo **Diego** Altamirano Jiménez (alumno de Policarpo Martínez) destacó como chelista. (Ver también: González, Diego).

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, 1882, p. 11 (catálogo biográfico).
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 191, 155, 196, 199, 234, 239, 263, 271, 185-187 y 283-284 (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Diego Altamirano", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 2, cd. de México, may., p. 22.

Altamirano, Ignacio M(anuel) (n. Tixtla, Gro., 1834; m. San Remo, Italia, 1893). Escritor y periodista. Fue una de las personalidades más sobresalientes en la política y las armas de su país antes de dedicarse a las letras, una vez restaurada la República en 1867. Ese año fundó *El Correo de México*, al lado de sus colaboradores permanentes Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto. En 1869 fundó *El Renacimiento*, periódico que por varios años fue el más influyente entre los artistas e intelectuales mexicanos. Su linaje indio, su filiación política liberal y su producción literaria de carácter bucólico contribuyeron mucho para que fuera identificado con las ideas del nacionalismo mexicano renovadas a la caída del imperio. Gran amigo de Aniceto Ortega*, defendió y elogió en público la *Marcha Zaragoza**, y representó el apoyo principal ante el presidente Juárez para que tal música reemplazara al *Himno nacional* de Nunó y González Bocanegra. Asimismo, Altamirano fue consultado para revisar aspectos dramáticos e históricos de la ópera nacionalista *Guatimotzin** (1871), del mismo Ortega. Especialista en la biografía de Cuauhtémoc, Altamirano había escrito el prólogo para el *Cuauhtémoc* de Eduardo Valle. Por su parte Melesio Morales* compuso su ópera *Anita** con un libreto inspirado en una historia de Altamirano. Como periodista manifestó su interés por la música y el teatro lírico y les dedicó numerosas críticas. También conoció a los principales músicos de su época, dado que frecuentaba lugares comunes en que se sustentaban polémicas y tertulias, como en el repertorio de música de Germán Sauberlich, en la calle de la Peluquería de Palacio (ahora Corregidora), que estaba a dos calles del Conservatorio de Música. Otro amigo suyo, el compositor alemán Ludwig Hahn*, lo auxilió para traducir al español 13 de los 57 capítulos de *La vida de Jesús* de Eduard Baltzer. En 1889 Altamirano fue nombrado cónsul general en Barcelona y luego en París, cargos que debió aceptar dada su difícil situación económica. Durante un viaje a Italia enfermó gravemente y murió. Conocido su deceso, Clemente Aguirre* arregló su marcha *Ecos de México** en homenaje suyo y la rebautizó como *Gran marcha Altamirano*, mientras que José Alcalá* compuso la *Marcha fúnebre Altamirano*. Muchos años más tarde, Pedro Michaca* escribió su obra sinfónica *El Zarco*, inspirada en la novela homónima de Altamirano (1888). Sus cenizas fueron repatriadas y recibidas con honores y en 1934 fueron depositadas en la Rotonda Nacional de los Hombres Ilustres. En memoria suya la SEP creó la medalla Ignacio M. Altamirano al mérito docente, la cual han recibido músicos como Manuel M. Ponce, Luis G. Saloma, Julián Carrillo, Irma González y Ramón Noble. Su hermano Vicente Altamirano fue músico y profesor de enseñanza elemental; entre sus alumnos estuvo el compositor Margarito Damián Vargas*.

Bibliografía musical de Ignacio M. Altamirano (selección):

1867. "La marcha *Zaragoza* de Ortega", *El Renacimiento*, cd. de México, p. 227 (apología de la obra de Aniceto Ortega).

1868. "Crónicas teatrales", *El Siglo XIX*, cd. de México, 10 feb., p. 57 (crítica con dureza la coreografía de A. Infante para el divertimento *México y Venecia*).
1869. "El maestro Gaztambide", *Crónica de la Semana*, en *El Renacimiento*, t. I, 10 abr., pp. 201-203.
1869. "Compañía de Bufos Habaneros", *Revista Semanal de México*, cd. de México, 12 jun., p. 1.
1869. "[José] Rivera y Río", *Crónica de la Semana*, en *El Renacimiento*, 26 jun., p. 358.
1869. "El violinista [Eusebio] Delgado", *ibid.*, t. I, 26 jun. (p. 356) y 28 ago. (p. 498).
1869. "La compañía Gaztambide en Puebla", *ibid.*, t. I, cd. de México, 9 oct., pp. 81-83.
1869. "Melesio Morales", *El Renacimiento*, cd. de México, sr.; estudio biográfico reimpreso en *Revista Musical Mexicana*, t. III, cd. de México, 1943 (en siete partes: no. 1, 7 ene., pp. 10-13; no. 2, 7 feb., pp. 35-38; no. 3, 7 mar., pp. 63-65; no. 5, 7 may., pp. 110-112; no. 8, 7 ago., pp. 180-182; no. 9, 7 sep., pp. 206-207; no. 10, 7 oct., pp. 228-232).
1870. "Las señoritas Méndez y Cejudo", *Revista de Teatros*, en *El Renacimiento*, 7ª época, año 26, t. VII, sn., 3 ene., p. 14.
1870. "El Conservatorio de Música", *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII; no. 16, 16 ene., pp. 1-2; no. 23, 23 ene., pp. 1-2.
1870. "Alfredo Bablot", *ibid.*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 58, 27 feb., pp. 1-2 (también comentarios sobre Agustín Balderas).
1870. "Concha Méndez", *ibid.*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 93, 3 abr., pp. 1-2.
1870. "Marcha nueva de Hahn titulada ¡Adelante!", *ibid.*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 128, 8 may., p. 2.
1870. "La muerte del señor Aduna", *ibid.*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 184, 3 jul., pp. 1-2.
1870. "Los músicos.-Las danzas, los walses, etcétera-Melesio Morales, Aniceto Ortega, Agustín Balderas y Juan Lerdo", *ibid.*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 263, 8 may., p. 1.
1870. "René Masson", *ibid.*, 7ª época, año 27, t. VIII, sn., 9 oct., p. 1.
1871. "La llegada de Ángela Peralta", *El Federalista*, t. I, no. 108, 8 may., pp. 1-2 [editorial].
1871. "[Enrico] Tamberlick", *ibid.*, t. I, no. 209, 3 sep., snp.
1871. "La Peralta y sus defensores", *De Todo un Poco*, en *ibid.*, t. I, no. 226, 24 sep., pp. 1-2.
1871. "La Navidad en las montañas", antología *Álbum de Navidad*, Imprenta de Ignacio Escalante y compañía, cd. de México, 297 pp. [pp. 199-296] (novela; Altamirano recuerda su niñez en Tixtla y habla de los cantos navideños y de los instrumentos musicales utilizados por la gente).
1872. "Tercera carta. A Fanny Natali", *Cartas Sentimentales*, en *El Siglo XIX*, no. 9959, 14 abr.
1874. "A Alfredo Bablot", *El Federalista*, t. V, no. 1171, 31 mar., p. 1.
1875. "Entusiasmo de Alfredo Bablot", *Emociones de Viaje*, en *ibid.*, t. VII, no. 1556, 16 oct., p. 1.
1877. "Melesio Morales", *ibid.*, t. VII, no. 1987, 14 jul., p. 1. (también comentarios sobre Bablot).
1881. "El Dr. Julio Clement", *La República*, año II, vol. II, no. 211, cd. de México, 13 sep., p. 1 (necrología).

Altamirano, José Isabel (n. Taretan, Mich., 1860; m. Ziracuaretiro, Mich., 1900). Violinista y compositor. Su maestro de primaria lo inició en la ejecución del violín y en el solfeo. Organizó varias bandas de música en su localidad natal y en 1875 dirigió la Banda Militar de Taretan. Comenzó entonces a enseñar solfeo. Con la banda hizo giras por el estado de Michoacán y actuó en Cotija y Uruapan. Se trasladó a Pátzcuaro en 1889, donde fue profesor de violín. Autor del chotis *Pierrot*, que alcanzó fama en los últimos años del siglo XIX, dedicado al periódico michoacano *Pierrot* fundado en 1890. También escribió canciones y walses, chotises, polcas y danzas habaneras.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] José de Jesús Altamirano [sic]", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 8, cd. de México, nov., p. 19 (breve información biográfica; Romero equivoca algunos datos).

Alva, Alberto (n. cd. de México, 1936). Pianista, director de coro y compositor. Discípulo de Joaquín Amparán (1949-1960) en el CNM. Más tarde fue profesor de conjuntos corales, armonía y composición en el mismo plantel. Escribió arreglos y obras originales para coros escolares. Entre sus discípulos destaca Ricardo Risco*.

Fuente:

1990. *Curriculum vitae*, archivo de personal docente del CNM, cd. de México.

Alva, Alfredo (n. Guadalajara, Jal., 18 ene. 1947). Chelista y compositor. Cursó la carrera de chelista en la ENM de la UNAM, e inició

estudios en composición en el taller de creación musical del CENIDIM, bajo la guía de Federico Ibarra. Desde 1977 forma parte de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, con la cual se ha presentado en numerosas ciudades de la República. Al igual, ha desempeñado labor pedagógica en la capital veracruzana. Obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Composición Xallitic. Autor de *Suite para violoncello solo* (1986); *Quinteto de maderas* (1985); *Manantial de ixtetes*, quinteto de metales (1993); *Música para orquesta de cuerdas* (1990); y música para piezas de danza contemporánea.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 35 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Alvarado (López), Alberto M(agno) (n. y m. Durango, Dgo., 10 dic. 1864-18 jul. 1939). Violinista, compositor y director de orquesta. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal con Pedro H. Ceniceros, de manera que fue condiscípulo de Alberto Amaya y Ricardo Castro. En 1875 ya figuraba en el conjunto del maestro Manuel Herrera. En 1883 se incorporó a la orquesta de la compañía de ópera de Ángela Peralta en la cual fue violín concertino y luego director. Acompañó a esa empresa hasta su trágica estancia en Mazatlán en donde murió la soprano. Regresó a Durango y allí dirigió la compañía de zarzuela de Faustino Ureña, con *Los sobrinos del capitán Grant*, y más tarde organizó la Banda de la Escuela Correccional del Estado. El 1º de octubre de 1892 llegó a Durango el primer convoy de ferrocarril y en los festejos organizados para esta celebración, los días 10, 11 y 12 de noviembre, Alvarado recibió la comisión para participar con su orquesta ejecutando las oberturas de *Dichter und bauer*, de von Suppé, y *Otello y Guillaume Tell*, de Rossini. En 1893 fue enviado con su grupo a la Exposición Internacional de Chicago, donde compitió con orquestas de todo el mundo, entre ellas las de Johann Strauss hijo, von Zitherer y Ambroise Thomas. Al regreso de esa gira marchó a EU como director de orquestas de opereta y zarzuela, actuando en Chicago, Atlanta, Buffalo y Nueva Orleans. Una vez más en Durango se le encomendó la dirección de la Banda de Música del Estado, la cual encabezó durante once años consecutivos. En 1907 viajó de nuevo a EU al frente de una compañía de opereta, estrenando en ese país las piezas *Eva*, *Mujeres vienesas*, *La casta Susana* y *El paraíso azul*. En 1910 hizo su último viaje a Nueva York, presentándose con éxito a la cabeza de varias orquestas y con el ánimo de poner en escena su ópera *El mañana*, que no pudo estrenarse por el comienzo de la Primera Guerra Mundial. En premio a su trayectoria, el 17 de septiembre de 1922, entre los números correspondientes a las fiestas patrias, la Banda de Artillería de la ciudad de México, dirigida por Melquiades Campos, le rindió homenaje tocando sus mejores obras para banda de alientos. Fue condecorado por el Sindicato de Músicos de Ciudad Juárez, el cual adoptó el nombre del compositor en 1923; por su parte, la Banda de Charros de Pachuca, dirigida por Manuel Rosas, le otorgó una medalla por su distinguida labor, en 1924. Se le atribuyen más de 100 obras, entre las que sobresale su segunda ópera *El niño ciego*, el poema sinfónico *El príncipe de Asturias* (estrenado en Madrid por la Banda de Alabarderos y después tocado en París); *Cuauhtémoc*, poema sinfónico estrenado en homenaje al compositor el 7 de abril de 1929, en Bruselas; las oberturas *Guadiana* y *Malintzin*; *Tropical*, suite sinfónica; la opereta *El vencedor de cien batallas*; fantasías, polcas, valse, marchas, canciones e instrumentaciones para banda.

Obra para piano solo:

sf. *Al despuntar la aurora*.
sf. *Despertar de un ángel*.
sf. *El 22 de julio*.
sf. *Lágrimas de amor*.
sf. *Recuerdo*.
1909. *Río rosa*, vals.
sf. *Una lágrima es consuelo*.

Obra para banda:

1884. *Fanfarria*.
1886. *El hada azul*, obertura (versión para banda).
1892. *Recuerdos del baile*, fantasía.
1908. *El príncipe de Asturias*, versión para banda estrenada en Madrid.
1912. *La vida del destino*, fantasía.
sf. *Guadiana*, obertura.
sf. *Malintzin*, obertura.
sf. *Marcha A la memoria de Giuseppe Verdi*.
sf. *Marcha nupcial*.
sf. *Marcha fúnebre*.

Obra sinfónica:

1886. *El hada azul*, obertura, versión para orquesta sinfónica.
1908. *El príncipe de Asturias*, versión para orquesta sinfónica.
1909. *Ángel-mujer*, poema sinfónico.
1923. *Tropical*, suite sinfónica (de la cual forma parte la *Danza yaquí*).
1926. *Cuauhtémoc*, poema sinfónico "homenaje a Durango"; estrenada en un homenaje rendido al compositor el 7 de abril de 1929, en Bruselas (esta obra le valió al compositor una pensión vitalicia por parte del gobierno de Durango).
1930. *Corazón latino*, poema sinfónico; estrenada en el concierto organizado por la Unión Panamericana con sede en Washington, DC (en el mismo concierto se estrenó la *Danza yaquí* de la suite *Tropical*).
sf. *Almas destrozadas*, *Despertar de México* y *Epopéya nacional*, poemas sinfónicos.

Obra lírico-escénica:

1908-1913. *El mañana*, ópera lírico-dramática en tres actos con libreto de Jorge Scarborough (la acción se desarrolla en México [a fines del porfiriato]; escenas campestres del norte del país).
1916. *El niño ciego*, en tres actos.
ca. 1919. *El vencedor de cien batallas*, opereta en un acto.

Bibliografía sobre Alberto M. Alvarado:

1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Alberto M. Alvarado", *Carnet Musical*, vol. V, no. 8, cd. de México, nov., pp. 349 y 351-352 (mención de obras principales).
1949. — *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 30-36.
1948. Anónimo: *Alberto M. Alvarado*, Sindicato de Músicos de Ciudad Juárez, Chihuahua, 12 pp. (folleto conmemorativo del vigesimoquinto aniversario de la fundación de ese sindicato).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 69-70.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 25-28 (con retrato).
1987. Lourdes REBOLLO: "Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 2-3 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; listado de obras en el acervo).

Alvarado, Antonio (n. San Juan del Río, Dgo., 1858; m. Durango, Dgo., 1941). Pianista y compositor. En su juventud fue colaborador de Alberto Amaya y Manuel Herrera; más tarde se dedicó a componer valse, marchas, danzas (entre éstas *No llores más*) y otras piezas de salón para piano, muchas de ellas difundidas a fines del siglo XIX.

Fuente:

1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.

Alvarado Ávila, Miguel (n. Cuetzalan, Pue., 1862; m. Puebla, Pue., 1953). Organista, cantor y compositor. Egresado del CNM. El ministro de Educación, Justo Sierra, le otorgó una beca para continuar sus estudios musicales en el Conservatorio de Milán, la cual no pudo aprovechar. De regreso en Cuetzalan trabajó como organista titular de la parroquia y se dedicó a la composición de música sacra. En su producción se encuentran un *Ave María* en Mi bemol mayor y otra más, en Fa mayor, así como responsorios e himnos. También compuso valse, marchas, chotises, danzas y otra música de salón para piano.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 85.

Alvarado Pierre, Francisco (n. cd. de México, 18 sep. 1916). Musicólogo. Su madre, Carmen Pierre, nacida en Ciudad Victoria, fue pianista egresada del CNM. Su padre, empleado ferrocarrilero,

trasladaba a su familia a diferentes ciudades de la República, adonde lo enviaban a trabajar. Su infancia transcurrió en las ciudades de Guadalajara, Acámbaro, Durango, San Luis Potosí y Ciudad Victoria. En esta última inició sus estudios de guitarra con Joel García, su profesor en el bachillerato. En 1933 empezó a sufrir un padecimiento oftálmico que lo obligó a trasladarse a la ciudad de México para atenderse. Poco más tarde ingresó a la academia de canto de David Silva y en 1937 ingresó a la ENM de la UNAM donde fue alumno de aquel mismo maestro (canto), lo mismo que de Manuel Barajas (piano), José F. Vázquez (teoría musical), Vicente T. Mendoza y José E. Guerrero (folclor musical de México). Fue solista del coro Fray Pedro de Gante, que dirigió Jesús Estrada, y cantó también para la Academia de Ópera de Bellas Artes. En 1943 ingresó como profesor de apreciación musical en la Escuela Nacional Preparatoria. A partir de 1949 se dedicó a la investigación de la música tradicional de México, bajo la guía de Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez de Mendoza. Participó en numerosos coloquios y mesas redondas sobre folclor y música mexicana y fue profesor en la ENM de la UNAM, durante treinta y cinco años.

Fuente:

1998. Irene VÁZQUEZ VALLE: "Biografía del maestro Francisco Alvarado Pierre", elaborada para el guión radiofónico del programa Fonoteca Raúl Hellmer, Radio Universidad, cd. de México, 9, 16 y 23 feb. y 2 mar.

Alvarado Vargas, (María del) Rocío (n. cd. de México). Cantante, pianista, organista y directora coral. Recibió la licenciatura en piano en el Instituto Cardenal Miranda, donde fue discípula de Margot Fleites. Después continuó sus estudios en la escuela Vida y Movimiento, y asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico con Gyorgy Sandor. Comenzó sus estudios de canto en el citado instituto con Rosa Rodríguez y luego pasó al CNM, en donde recibió lecciones de Lezek Zawadka. En 1983 ingresó a la Compañía Nacional de Ópera y prosiguió sus estudios vocales con Halina Lach. En el verano de 1988 participó en el festival juvenil de Bayreuth, Alemania. En octubre de ese mismo año fue recibida en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, donde continuó su perfeccionamiento vocal y cursó el magisterio en música sacra y canto gregoriano. Entre sus principales maestros en ese plantel estuvieron Bonifacio Baroffio (canto gregoriano), Erich Arndt (órgano), Domenico Bartolucci (polifonía y dirección coral) y María Rohrmann (canto). Fue miembro de la Schola Cantorum Romana y soprano solista del coro gregoriano Cantemus Domino, con los que ofreció recitales en varias ciudades de Italia. De regreso a la ciudad de México ingresó al grupo de Concertistas de Bellas Artes y fue designada organista asistente en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Ha sido integrante del octeto vocal Juan D. Tercero.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de personal del INBA, cd. de México.

Álvarez (Ortega), Eduardo (n. cd. de México, 1954). Violinista y director de orquesta. Comenzó sus estudios musicales en el CNM, donde fundó la Sociedad Coral (1974) y el coro Axis Mundi con el que se presentó en varios lugares de la República Mexicana. Fue discípulo de Robert Vasca, Francisco Savín y Efrem Kurtz, entre otros maestros de dirección orquestal. En 1977 fue designado director asistente de la Orquesta Sinfónica de Minería de la que fue violinista y gerente general. Asimismo fue director asistente de la Orquesta Sinfónica de San Antonio, Texas (1978) y violinista (1980-1982) y director asistente de la OFCM (1983-1985). En 1982 recibió una beca para estudiar en la Academia Chigiana de Siena, Italia, donde asistió a un curso de perfeccionamiento en dirección orquestal con Franco Ferrara. Director titular y fundador de las orquestas Sinfónica Profesional de la Iniciativa Privada (1987), Sinfónica de la Universidad de Hidalgo (1997) y Filarmónica de la Sociedad de Conciertos, con la cual grabó la colección de discos Folklore Sinfónico. Ha sido también director huésped de las principales orquestas sinfónicas de su país.

Fuentes:

1997. Juan Carlos GARDA: "Invita la OFCM a escuchar a Mozart", *Reforma*, cd. de México, 28 ene., p. 3 [cultura] (acerca de la labor de Álvarez al frente de la OFCM).
1997. Rubén GARCÍA FERNÁNDEZ: "Toca la OFCM *Claroescuro*", *ibid.*, 3 mar., p. 10 (gente).
1997. Jorge ROLDÁN: "Debutó la Sinfónica de la Universidad de Hidalgo, bajo la batuta de Eduardo Álvarez", *El Universal*, cd. de México, 13 sep., p. 3 (cultura).

Álvarez, Javier (n. cd. de México, 8 may. 1956). Clarinetista, compositor y pedagogo. En 1980 se graduó como compositor y clarinetista en el CNM donde fue alumno de Francisco Garduño (clarinete), Mario Lavista y Daniel Catán (composición). Más tarde asistió a cursos superiores de interpretación en la Escuela Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Recibió una beca para cursar la maestría de música en teoría y composición en la Universidad de Wisconsin (1980-1982). Desde 1982 asistió a los cursos de la Dartington Summer School of Music, dirigidos por Maxwell Davies. Recibió el doctorado en composición en la Royal College of Music de Londres (1982-1984), donde fue discípulo de John Lambert. Compositor residente en distintos festivales internacionales, ha recibido encargos musicales de instituciones de México, Inglaterra y Suecia. Ha impartido clases de composición y música electrónica en el Royal College of Music, el Guildhall School of Music, y en Estocolmo. Desde 1986 se ha dedicado a la investigación y composición de la música electroacústica en la City University de Londres y ha trabajado al lado de los ensambles británicos Circle y Metatonia. Asimismo ha participado en conciertos y cátedras de tecnología musical como miembro de Sonic Arts Network. Entre otros reconocimientos a su obra ha obtenido el premio Lan Adomíán (UNAM, 1982), el premio de la Federación Internacional de Música Electroacústica (1987), el premio del Performing Rights Society Arthur Bliss Memorial Award (Londres); menciones honoríficas en el Concurso de Música Electroacústica de Bourges (Francia) y el Prix Ars Electronica (Austria), y la medalla Mozart otorgada por la Fundación Cultural Domesq y la Embajada de Austria en México. Becario del programa de Creadores e Intelectuales del CNCA (México, 1991). Es autor de numerosas obras para solos y conjuntos instrumentales, orquesta sinfónica, música electroacústica y la ópera *Mambo* (1993-1999). Algunas de sus partituras se han estrenado en festivales internacionales de música nueva, y han sido publicadas por Black Dog Editions, propiedad del mismo compositor. Ha compuesto también música para cine y danza contemporánea. Entre los méritos de su obra destaca su capacidad para desarrollar colores instrumentales, aunada al aprovechamiento de nuevos elementos como la *palangana* (nombre dado por el propio Álvarez al steel drum de Trinidad y Tobago), el kayagum (citara coreana), el shekere y diversas percusiones de mano e implementos electrónicos. Asimismo sobresale su imaginación rítmica y armónica, y una metamorfoseada intención mexicana que contribuye a darle a su música un sello personal. Desde 2002 es profesor titular de teoría musical y composición en la Escuela Superior de Artes de Yucatán, en Mérida.

Solos instrumentales:

1974. *Polo a cuatro*, para guitarra.
1981. *Lustral*, para arpa.
1984. *Lluvia de toritos*, para flauta (Black Dog Editions, Londres).

Dúos:

1979. *Dos por corno*, para trompa y piano.
1984. *Ki bone gaku*, para trombón y marimba (Black Dog Editions).
1991. *Chacona*, para viola y clavecín (*ibid.*).
1995. *Serpiente y escalera*, para chelo y piano (Peer Musikverlag, representado en Gran Bretaña por Faber y Faber).

Cuartetos:

1982. *White mirrors*, para flauta, clarinete, violín y clavecín.
1982. *Características*, para flauta, oboe, chelo y piano (estrenada en el Festival de Música Contemporánea de Huddersfield, 1983; Black Dog Editions).
1986. *Lambertango*, para violín, viola, chelo y clavecín.

1991. *Metro Chabacano*, versión para cuarteto de cuerdas estrenada por el Cuarteto Latinoamericano como música incidental a la escultura cinética *Centinelas del desierto*, de Marcos Limenes, estación del metro Chabacano, cd. de México, 1991 (Peer Musikverlag).

1994. *Acordeón de roto corazón*, para cuarteto de saxofones (*ibid.*).

1994. *Metro Taxqueña*, para cuarteto de cuerdas (*ibid.*).

Quintetos:

1981. *Ayara*, para fagot y cuarteto de cuerdas (Black Dog Editions).

1985. *Tientos*, para flauta (y piccolo), clarinete, violín, chelo y piano (*ibid.*).

Conjuntos de cámara:

1983. *Eight never equals*, para cuarteto de maderas y cuarteto de cuerdas.

1984. *Tango for tea*, para tres violines, clarinete, marimba y contrabajo.

1991. *Quemar las naves*, para saxofón soprano, trompeta, trombón, piano, batería, percusiones de mano y bajo eléctrico (Peer Musikverlag).

Banda de alientos:

1981. *Recintos* (Black Dog Editions).

Obra para pequeña orquesta:

1979. *Études*, para orquesta de alientos y cuerdas.

1986. *Metro Chabacano*, versión para orquesta de cuerdas (en 1991 el compositor creó una versión para cuarteto de cuerdas).

Obra para solista[s] y orquesta:

1982. *Trirreme*, concierto para trompa y orquesta (premio Lan Adomán; estrenada por la OFUNAM, cd. de México, 1982; Black Dog Editions).

1993. *Música para piel y palangana*, para percusiones y orquesta (Peer Musikverlag).

1995. *Concierto para cello (Cello concerto)*, para chelo y orquesta (*ibid.*).

2003. *Geometrias foliadas*, para cuarteto de cuerdas solista y orquesta.

Ópera:

1993-1999. *Mambo*, con libreto de Robyn Archer (Black Dog Editions).

Otra obra vocal-instrumental:

1977. *Canciones de la venta*, para soprano, violín, viola y guitarra barroca o jarana veracruzana; texto de José Carlos Becerra (Black Dog Editions).

1978. *Amor es más laberinto*, para coro mixto, cinco solistas (dos sopranos, contralto, tenor, bajo) y orquesta sinfónica; texto de sor Juana Inés de la Cruz, estrenada por la OSEM, cd. de México, 1979 (*ibid.*).

1981. *Tres ranas contra reloj*, para soprano (sin palabras), violín, chelo y piano (*ibid.*).

1982. *Te espera esa chispa*, para coro mixto, dos trompas, dos trombones, percusiones, piano preparado y contrabajo; texto de José Carlos Becerra (*ibid.*).

1984. *Fragments de hueso*, para soprano, flauta, saxofón, clarinete bajo y viola; texto en náhuatl e inglés (*ibid.*).

1990. *Animal crackers*, para dos sopranos, barítono, viola y piano; texto de Jo Shapcott (*ibid.*).

Música electroacústica:

1983. *Tig-tug*, para cinta.

1984. *Temazcal*, para maracas amplificadas y cinta (Black Dog Editions).

1986. *Los archivos Panamá (The Panama files)*, para cinta (*ibid.*).

1987. *Papalotl*, para piano y cinta (*ibid.*).

1987. *Edge dance*, para cinta (*ibid.*).

1987. *On going on*, para saxofón barítono y cinta (*ibid.*).

1987. *Yaoi*, para gran orquesta, piano, dos guitarras, arpa, percusiones, sintetizador y computadora o cinta.

1988. *Así el acero*, para palangana [steel drum] y cinta (*ibid.*).

1989. *Acuerdos por diferencia*, para arpa y cinta (*ibid.*).

1990. *Mambo a Bracque*, para cinta (*ibid.*).

1991. *Shekere*, para shekere, bombo de pie y sampler (*ibid.*).

1991. *Gramática de dos*, para orquesta sinfónica y sintetizador (Peer Musikverlag).

1992. *Mannan*, para kayagum [cítara coreana] y cinta (Black Dog Editions).

1993. *Mambo Vinko*, para trombón y cinta (*ibid.*).

1993. *Also sprach Dámaso*, para instrumento melódico y cinta (*ibid.*).

1994. *Calacas imaginarias*, para coro mixto y cinta; textos de Netzahualcóyotl y otros (Peer Musikverlag).

1995. *Overture*, para cinta (Black Dog Editions).

Bibliografía sobre Javier Álvarez:

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 146-149 (serie Cultura Contemporánea de México).

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 37-40 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Álvarez (Vázquez), Lucía (n. cd. de México, 1946). Pianista y compositora. De 1962 a 1975 cursó la carrera de pianista concertista en la ENM de la UNAM. Entre sus maestros estuvieron Pablo Castellanos, Jorge Suárez y Carlos Vázquez. Asistió a cursos sobre arreglos y composición musical para cine en Nueva York (1970),

con Ennio Morricone, y sobre música electrónica y pedagogía musical en Japón (1978). De 1965 a 1969 formó un dueto con el violinista Hermilo Novelo. A partir de 1968 comenzó a escribir música para teatro, bajo el auspicio de la UNAM. Fue pianista titular de la Banda Sinfónica de Marina (1981-1983). En 1983 actuó como directora huésped de la Orquesta Sinfónica del IPN. En el CNA de la ciudad de México ha impartido cursos sobre musicalización cinematográfica para compositores y directores de cine (1995-1996). Fue premiada con el *Crocodile d'or* en el Festival de Cine Francés de 1976, por su trabajo de musicalización cinematográfica. Autora de la música incidental de *Esta noche juntos amándonos tanto*, obra teatral basada en un texto de Maruxa Vilalta, y de *Divinas palabras*, de Ramón del Valle-Inclán, adaptada y dirigida por Juan Ibáñez. También ha creado música para las películas *Pasajeros en tránsito* (1976), de Jaime Casillas; *Mentiras piadosas* (1992); *El callejón de los milagros* (1995, premio Ariel a la mejor música de cine), *La reina de la noche* (1996, premio Ariel al mejor tema musical), de Arturo Ripstein. Otra obra suya es la cantata *Moctezuma* (1984), para solistas, narrador, coro mixto y orquesta, sobre un texto de Homero Aridjis.

Bibliografía de Lucía Álvarez:

1993. "John Cage: Un anarquista ha muerto", *La Armonía*, año I, no. 1, ENM, cd. de México, ene.-mar., pp. 38-39.

Bibliografía sobre Lucía Álvarez:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 41-42 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 79-102 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Álvarez, Miguel (n. Guanajuato, Gto., 28 sep. 1841; m. cd. de México, 1918). Compositor y profesor de música. Desde niño recibió educación musical, paralelamente con sus estudios primarios. Socio fundador, en 1856, de la Sociedad Filarmónica de Guanajuato. En la misma ciudad inició su trabajo docente. Enseñó música en el Liceo Mexicano y en el Instituto Científico. En 1869 se trasladó a León, donde fue nombrado director de la Escuela Municipal de Música, puesto que ocupó hasta 1901. En dicho plantel impartió las clases de solfeo, canto, piano y lengua italiana. Con profesores y alumnos del mismo plantel llevó a escena las óperas *La traviata*, *Martha* y *La favorite*, que él mismo dirigió. En esa labor fue asistido por Rubén M. Campos. Entre los discípulos de su taller de ópera estuvieron Leocadia Medina, Virginia Galván y Ángela Aranda. Más tarde, en la ciudad de México impartió la clase de solfeo en el CNM de 1902 a 1910. Ese último año fue nombrado prefecto superior del plantel, cargo que ocupó hasta su muerte.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Miguel Álvarez [...]", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 8, cd. de México, nov., p. 19.

Álvarez del Toro, Federico (n. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 16 nov. 1953). Guitarrista, compositor y director de orquesta. Hizo estudios en la ESM del INBA, el CNM y la ENM de la UNAM. Asistió a cursos de análisis y composición con Rodolfo Halffter y de dirección orquestal con Francisco Savín. En 1977 asistió a cursos de perfeccionamiento guitarrístico impartidos por Leo Brouwer. Al año siguiente grabó su primer material para la empresa Schellmac International. Ofreció algunos recitales de guitarra y más tarde se dedicó a componer y dirigir sus propias obras. Su obra *Gneiss* (1980) para orquesta sinfónica, cuatro cantantes solistas y cinta magnetofónica, estrenada por la OSEM y tocada luego por la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, fue grabada en la colección *Compositores Mexicanos* (Discos Pueblo, 1982). En su natal Chiapas ha impartido cursos de análisis e historia de la música occidental y ha sido miembro de diversos jurados calificadores en concursos de composición e interpretación. Entre otros reconocimientos profesionales ha ganado el Premio Nacional de la Juven-

tud en el área artística (1986), la medalla Tuchtan de Oro, por parte del Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez (1986), el premio Chiapas otorgado por el gobierno de ese estado (1988) y el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música. Asimismo, en 1989 fue objeto de un homenaje ofrecido por el Instituto Chiapaneco de Cultura. Su catálogo está formado por solos, dúos, tríos, conjuntos de cámara y obras sinfónicas. También ha escrito música para cine, teatro y danza. Su lenguaje composicional mezcla diversas técnicas del siglo XX y a menudo busca expresiones regionalistas, principalmente con recursos melódicos e instrumentales (marimba, percusiones atemperadas, cilindro u organillo, etcétera).

Solos instrumentales:

1974. *Música solar*, para chelo.
1976. *Variaciones sobre el canto del turdus grayi*, para piccolo.

Dúos:

1977. *Yuriria*, para guitarra y violín.

Tríos:

1975. *Grave*, para flauta, violín y chelo.

Obra para pequeños conjuntos:

1974. *Desolación* (I. *Alba*, II. *Ecocidio*, III. *La huella*), para instrumentos precortesianos y diapositivas.
1983. *Oratorio en la cueva de la marimba*, para flautas y maraca.
sf. *Espacios vacíos*.

Obra para orquesta de cuerdas:

1989. *Umbral*.

Obra sinfónica:

1979. *Cristalogénesis*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1997. *Ciudad del alba: concierto para cilindro y orquesta* (estrenada por la OSN, Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, 1998).

Obra vocal-instrumental:

1978. *Estancias*, para soprano (sin palabras) y quinteto instrumental.
1978. *Sinfonía de las plantas*, para cuatro voces solistas, coro mixto y orquesta.
1985. *Mitl (Corazón joven)*, para coro mixto, narrador y orquesta.
1988. *Culminación*, para soprano, tenor y grupo de marimbas; texto del mismo compositor.
1988. *El gigante*, para coro mixto, solistas y orquesta.
1990. *Via crucis*, para chelo y narrador; texto bíblico.

Obra electroacústica:

1984. *El espíritu de la tierra*, para marimba, orquesta y cinta.
1980. *Gneiss (Unión)* (I. *Sol prismático*, II. *Oratorio de la tormenta*, III. *El rito*), para orquesta sinfónica, cuatro cantantes solistas y cinta magnetofónica.
1982. *Ozomatli (Maax, mono)*, para coro mixto, conjunto de metales, percusiones y cinta.
1984. *El espíritu de la tierra*, para marimba, orquesta y cinta.
1986. *Uilol-mut (Alma-ave-paloma)*, para voces amplificadas, cinta y orquesta.
1988. *Ofrenda*, para solistas de rock, bandas de pueblo y orquesta.

Música para cine:

1986. *La banda de Los Panchitos*, música para la película homónima.

Bibliografía sobre Federico Álvarez del Toro:

1988. José Antonio ALCARAZ: “¡Éntrele a la comunicación!”, *Proceso*, no. 628, cd. de México, 14 nov.; nota 24/no. 62, 21 nov.; nota 31 (acerca de *Ofrenda* y *Culminación*, obras de Álvarez del Toro ejecutadas en el FIC).
1991. Roberto PONCE: “A cargo de Álvarez del Toro, la isla La Aurora; será reserva para especies en extinción, incluidos los creadores artísticos”, *ibid.*, no. 786, 25 nov., nota 34.
1994. Rosario MANZANOS: “Los Álvarez del Toro, en defensa de los recursos naturales; ‘tragedia que pudo evitarse’”, *ibid.*, no. 897, 10 ene., p. 77 (entrevista con el naturalista Miguel Álvarez del Toro y con su hijo Federico).
1994. Roberto PONCE: “El CNCA suspende apoyo a los *Conciertos por la esperanza* para damnificados de la guerra en Chiapas: Álvarez del Toro”, *ibid.*, no. 902, 14 feb., p. 70 (entrevista).
1995. — “Promueve Álvarez del Toro el primer museo de la costa chiapaneca en la isla La Aurora; será centro de creación para artistas del mundo”, *ibid.*, no. 994, 20 nov., p. 68.
1997. Juan Carlos GARDA: “Será el organillero solista en Bellas Artes”, *Reforma*, cd. de México, 28 oct., p. 1 (cultura).

Álvarez Ierena, Josefina (n. cd. de México, 7 feb. 1926). Directora de coros y orquesta. Cursó la carrera de pianista concertista en la ENM de la UNAM bajo la guía de Luis Moctezuma. Más tarde

estudió dirección en la Hochschule für Musik de Friburgo, Alemania, país en donde fue la primera mujer que obtuvo el título de directora de orquesta (1956). Sus principales maestros en Friburgo fueron Herbert Froitzheim (dirección de orquesta y coros), Herald Genzmer (instrumentación y composición) y Karl Ueter (teoría). Se graduó en un concierto a la cabeza de la Orquesta y el Coro de Cámara de la citada escuela alemana, con obras de Mozart, Schütz y Haendel. De regreso a la ciudad de México asistió a los cursos especiales de dirección orquestal impartidos por Igor Markévitch y en 1957 le fue encomendada la fundación del Coro Juvenil del Colegio Alemán*, el cual dirigió durante más de cuarenta años. Ha sido directora huésped de varias orquestas sinfónicas mexicanas. Recibió la condecoración de mayor rango que otorgaba el gobierno de Alemania Federal a los artistas extranjeros, Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Asimismo ha sido premiada por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, la Asociación Musical Manuel M. Ponce y el Club de Leones.

Fuentes:

1956. Anónimo: “Josefina Álvarez”, *Bellas Artes*, año I, no. 5, INBA, cd. de México, ene.-feb., pp. 50-51 (datos biográficos; reproducción de documentos de acreditación académica; fotografías).
1964. Alardo PRATS: “La única directora de sinfónicas en el mundo es mexicana”, *Excelsior*, cd. de México, 5 ene., pp. 1-A [primera plana], 7-A (con una fotografía).

Álvarez Jiménez, Mario (n. La Habana, Cuba, 1898; m. cd. de México, 1969). Cancionero y editor de música. A los quince años de edad comenzó a estudiar flauta, que sustituyó al poco tiempo por el piano y el saxofón. Fue miembro de la Orquesta Siboney, dirigida por Alfredo Brito; con ella realizó una gira por España. Se radicó en la ciudad de México en 1934, en un principio como enviado de la editora Southern Music. Con esta compañía, y más tarde de manera independiente, fue el primer editor musical en llevar las canciones mexicanas al exterior, promoviéndolas en EU y Europa. Autor de las canciones *Ansiándote*, *Cantando te diré*, *La jaula*, *Luna de plata*, *Qué más da*, *Rumbo perdido* y *Vuélveme a querer*, en estilo de canción mexicana.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 170-171.

Álvarez Rentería, Manuel [“Maciste”] (n. Tequila, Jal., 8 ago. 1892; m. cd. de México, 13 oct. 1960). Cancionero y actor. Desde niño tocaba la guitarra; en 1925 dio a conocer sus primeras canciones. Trabajó al lado de Agustín Lara, Pedro Vargas y Luis Arcaez en el teatro Politeama de la ciudad de México. Luego ingresó al cine estadounidense (entre las películas que entonces hizo: *Viva Villa* y *Sólo los ángeles tienen alas*). Su primera aparición en el cine mexicano fue en la cinta *La hora de la verdad*, cantando la canción *Adiós a un torero*. En 1940 ingresó al elenco de la radiodifusora XEW. Fue directivo de la Sección de Compositores del Sindicato de Trabajadores del Cine en México. Cofundador del Sindicato de Autores y Compositores. Autor de más de 200 canciones, entre ellas *Angelitos negros*, *Consejos a las mujeres*, *Imploración*, *Me sobra corazón*, *Ojos rojos* y *Tres corazones*.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 18-19 (con retrato).
1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 266.
1980. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: *Bibliografía de los escritores de Jalisco*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, pp. 318-319 (extensa ficha biográfica).
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Álvarez Rodríguez, Herminio [el tío Herminio] (n. San Luis Potosí, SLP, 28 ene. 1916; m. cd. de México, 15 nov. 1970). Con Joaquín Chacón y Roberto Espinoza de los Monteros fue parte, desde 1935, del grupo de los Hermanos Kenny, de sátira política y canciones cómicas. Después se consagró a la música infantil; entre

sus canciones más representativas figuran *El gato con botas*, *El tren de Chapultepec*, *Las rejas de Chapultepec*, *Los reyes magos*, *No te peines con cajeta*, *Paraditos aquí y Chirrin chirrin*, que fue hecha para la cinta *El profe*, de Mario Moreno “Cantinflas” (última canción que compuso).

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, ed. de México, p. 143.

Álvarez Suárez, Francisco (n. y m. Campeche, Camp., 1º jul. 1838-29 oct. 1916). Compositor, musicólogo e historiador. Huérfano de padre a los tres años, cuidó de su educación su tío, el padre Lorenzo Suárez; estudió más tarde en el Colegio de San Miguel de Estrada de su ciudad natal e ingresó al coro de la parroquia, en la cual llegó al puesto de organista. En 1862, por su propia iniciativa fundó la Sociedad Filarmónica Campechana*, la cual reconstituyó en 1866 con apoyo del Ayuntamiento de Campeche. Fue fundador también de *La Armonía**, donde publicó su *Diccionario de Voces Musicales*. Autor de *Principios elementales de música*, opúsculo que alcanzó la cuarta edición (Imprenta de Jesús Campo, Campeche, 1882), la cual fue reimpresa en Mérida como *Cartilla musical*. Completó sus estudios musicales (1874-1876) con Enrique Lombardi*, en la Academia Filarmónica. En 1874, con el auspicio del gobernador Juan Montalvo, organizó la Banda del Instituto Campechano, con estudiantes de ese plantel. Escribió 15 misas “para voces solistas, coro completo y gran orquesta”; es autor también de obras para conjuntos de cámara, numerosas piezas de salón y pequeños *poemas musicales*. Publicó textos sobre historia regional y ocupó diversos cargos en la administración pública de su entidad. (Ver también: Azcárraga, Carolina).

Fuentes:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Esteban Alfonzo y Francisco Álvarez Suárez”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 3, cd. de México, jun., pp. 101-103.
1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 79-84 (extensa noticia biográfica, basada en el *Diccionario geográfico e histórico de Campeche*, de Juan D. Pérez Galaz).

Alzate, Juan (n. Morelia, Mich., 1963). Saxofonista. Comenzó su formación musical en la Escuela Popular de Bellas Artes de Morelia y sus estudios de clarinete y saxofón en el CdIR de Morelia. Trasladado a EU estudió saxofón con Jerry Bergonzi, Keith Underwood, Darryl Winsman, Jonathan Worrell y en el Berklee College de Boston con Bill Pierce, entre otros profesores. Dirigió el Quinteto de Jazz de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, así como el ensamble Jazzteto. Ha tocado con la Orquesta Sinfónica de Michoacán, el grupo Solistas de Venezuela, la Orquesta Sinfónica de Venezuela, la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela y la Banda Filarmónica Moisés Moilero, de ese mismo país. Ha sido profesor de saxofón en la Escuela de Música Ars Nova de Caracas. Impartió clínicas en el Roland Learning Center de Caracas y ha sido profesor en el CdIR. Ha ofrecido numerosos conciertos en giras por la República Mexicana. Becario del FONCA y del Fideicomiso para la Cultura México-USA. Ha compuesto diversas obras para saxofón, entre ellas *A Cannonball y Hannibal*.

Fuentes:

1995. Géraldine CÉLÉRIER: “Jazz. El eco en la piel: Juan Alzate”, *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 81-82.
1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., pp. 27-28 (programa de mano).

Allá en el rancho grande. Película mexicana en cuya primera versión sonora (hubo una anterior, muda) participaron Jorge Negrete, Tito Guízar, Juan Mendoza García y Luis Pérez Meza. La canción que le dio título al largometraje fue escrita por Braulio Zavala Martínez; Lorenzo Barcelata realizó su musicalización. Fue estrenada en la inauguración del cine Alameda, de la ciudad de México, el 6 de octubre de 1936. (Ver también: Cine).

Amador, Graciela (n. Villa de Cos, Zac., 1894; m. cd. de México, 1951). Folcloróloga. Dedicó gran parte de su vida a la investigación de la música folclórica mexicana. Recorrió el norte y el centro de México recopilando corridos y otros géneros vocales de transmisión oral. Por algún tiempo colaboró con Vicente T. Mendoza*. Fue la primera esposa del pintor David Alfaro Siqueiros (1896-1974). La mayor parte de su trabajo quedó inédito.

Bibliografía de Graciela Amador:

1938. “Danzas rituales mejicanas”, *Mercurio Musical*, vol. VII, sl., may., pp. 22-23.

Amador Bedolla, Jorge (n. cd. de México, 1968). Chelista y pedagogo. Cursó la carrera de ejecutante de chelo en la escuela de música Vida y Movimiento (1986-1991), bajo la guía de Guillermo Helguera e Ildefonso Cedillo. Participó en las ediciones 1991-1994 de los Festivales de Música de Texas, donde recibió lecciones de Láslo Varga y Anthony Elliot. En 1991 asistió al curso de verano impartido por Alan Harris en el Instituto de Música de Cleveland. Ha participado en las clases maestras impartidas por Stefan Popov, Wolfgang Boettcher, Antonio Meneses y Jennifer Ward-Clark, esta última en la especialidad de violonchelo barroco. Profesor de chelo en el Sistema Nacional de Coros y Orquestas Juveniles de México e integrante de las orquestas Carlos Chávez (1990-1991; 1996) y Filarmónica de la UNAM (desde 1991). Ha sido recitalista en festivales musicales en la República Mexicana, Argentina, EU y Perú.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae en XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez*, INBA, cd. de México (programa XIII).

Amador Sandoval, Severo (n. Villa de Cos, Zac., 8 nov. 1879; m. cd. de México, 28 feb. 1931). Compositor. Durante su juventud formó parte de distintas bandas de alientos; luego se trasladó a la capital del país, en donde desempeñó diversos oficios extramusicales. Autor de un gran número de canciones, valeses y marchas.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963 (breves datos biográficos en el colofón del libro).

Amante astuto, El. Ópera lírica del español Manuel García, con texto en castellano. Se representó en el teatro de Los Gallos de la ciudad de México en 1827.

Amaral. Familia de músicos jaliscienses formada por Samuel, su hijo Víctor Manuel y el hijo de éste, Jorge. **Samuel Amaral Pérez** (n. Unión de Tula, Jal., 22 jul. 1902; m. Unión de Tula Autlán, Jal., 13 nov. 1960) fue violinista y compositor. Hijo menor de una familia de tradición musical, inició sus estudios de música con su hermano mayor, José; más tarde los continuó con el párroco de su localidad natal, de apellido Jiménez. Fue perseguido en la guerra cristera, dada su calidad de músico religioso. En 1933 fundó la banda de música de su lugar natal. Aunque tocó varios instrumentos, destacó como intérprete de violín. Enseñó a varias generaciones de músicos de su localidad. Autor de valeses, marchas, pasodobles y piezas breves de carácter religioso. Sus obras más conocidas son *Unión de Tula* (marcha), *Hermosa juventud* (vals) y *Víctor Manuel y Centenario* (pasodobles). Su hijo **Víctor Manuel Amaral Ramírez** (n. Unión de Tula, Jal., 28 jun. 1933), pianista, compositor y pedagogo, inició sus estudios musicales con su padre. Trasladado a Guadalajara ingresó a la Escuela de Música Sacra, donde fue discípulo de Manuel de Jesús Aréchiga. Luego de titularse marchó becado a Italia y estudió en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma. A su regreso a México se dedicó a la docencia: enseñó en la EMUG de 1962 a 1992 ininterrumpidamente. Desde 1969 es director musical del Ballet Folclórico de la U de G, con el que ha hecho giras por México, EU, Marruecos, Rusia,

Canadá, Holanda, Inglaterra, Bélgica, Italia, Bulgaria y Tahití. En 1984 condujo el Coro de la Escuela de Música Sacra de Guadalajara y con él obtuvo el primer sitio en el Concurso Nacional de Dirección Coral, presentándose en el Palacio de Bellas Artes. En 2001 fue nombrado director del Coro del Estado de Jalisco. Autor de *El peregrino de Emaús*, oratorio estrenado en 1963 en el teatro Degollado, con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara y el Coro de la Escuela Superior de Música Sacra; también ha escrito piezas para piano y canciones. Su hijo **Jorge** (n. Guadalajara, Jal., 1973) ha destacado como guitarrista. Inició sus estudios musicales con su padre y con diversos profesores en la EMUG. Obtuvo la licenciatura en guitarra con mención honorífica en el Conservatorio de Santa Cecilia (Roma), donde fue alumno de Giuliano Balestra, a su vez discípulo de Pujol. Asistió a cursos superiores con Alirio Díaz y Javier Hinojosa, entre otros. Ganó los primeros lugares en los concursos de guitarra Internazionale ANEMOS (1998), Concorso Città di Colferro (1999) y Concurso Internacional Fernando Sor (2000). Ha ofrecido recitales con la obra guitarrística de Manuel M. Ponce en ciudades de Italia, Kazajstán, EU y México.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 25-26.

Amat (Moya), Eufrasia (n. y m. cd. de México, 31 ago. 1832-1882). Cantante, contralto. De familia rica, era hija del general Juan Amat, héroe de la Guerra de Texas (1836), y de Juana Moya, hija del general español Juan de Moya y Murejón. Fue educada en la música desde muy temprana edad. En la Academia de Agustín Caballero hizo sus primeros estudios formales de canto, en 1847. En 1849 dio su primer concierto en la propia Academia, la cual fue un éxito; entonces el público la bautizó como “El Jilguero Mexicano”. Luego apareció con la compañía de ópera de Max Maretzek* en el Gran Teatro Nacional, con la *Semiramide* de Rossini (27 jul. 1852) al lado de Balbina Steffenone, celebrando el cumpleaños del presidente Mariano Arista. En una función teatral a beneficio de la contralto mexicana (5 nov. 1852) Jaime Nunó participó ejecutando al piano una fantasía sobre *La straniera*, y en la temporada de 1854 en el teatro de Oriente, alternó una vez más con la Steffenone, en la compañía de Pedro Carbajal. El 27 de marzo de ese año participó en el concierto del pianista Oscar Pfeifer efectuado en el teatro Nacional (6 abr. 1856), en honor del presidente Ignacio Comonfort y a beneficio de la soprano Mariana Paniagua (10 ene. 1865). Actuó en público por última vez el 16 de septiembre de 1867.

Fuentes:

1948. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: [...] Eufrasia Amat [...]”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 8, cd. de México, nov., p. 19.

1957. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Eufrasia Amat, notable contralto mexicana olvidada”, *El Nacional*, cd. de México, 31 mar. (suplemento dominical, p. 11).

Amatzinac. Obra concertante de José Pablo Moncayo, escrita en dos versiones, la primera para quinteto de cuerdas y flauta solista (1935), y la segunda para orquesta de cuerdas completa y flauta solista (1937).

Amaya, Alberto (n. Durango, Dgo., 12 feb. 1856; m. cd. de México, 16 dic. 1930). Violinista y compositor. En 1866 inició sus estudios de música con el profesor Pedro H. Cisneros. Luego los continuó con Manuel Herrera y Álvarez, de cuya orquesta formó parte desde muy temprana edad. Becado por el gobernador del estado de Durango, don Francisco Gómez Palacio, se trasladó a la ciudad de México en 1882 para estudiar en el Conservatorio Nacional con Eusebio Delgado y José Rivas (violin), y Melesio Morales (composición). En 1885 terminó su carrera con la medalla de oro del Conservatorio. Perfeccionó armonía y composición con Enrico Bellini, quien estaba en México como director de compañías operísticas. Violinista integrante del Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio (1884); violín concertino fundador de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1886-1914); violinista de numerosas

orquestas teatrales, en puestas de ópera y zarzuela. El 12 de agosto de 1892 estrenó como solista el *Concierto para violín y orquesta Op. 46* de Anton Rubinstein bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Como compositor obtuvo el primer lugar en el Concurso de Obertura Sinfónica, convocado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1905), y el primer lugar en el concurso patriótico-musical abierto convocado por el gobierno mexicano (1909), con su cantata *Independencia*, estrenada en los festejos del primer centenario de la Independencia de México. A fin de que aquel concurso fuera efectuado con transparencia, el jurado se instaló en París, y sus miembros fueron Charles Widor, Isidor Philipp, H. Schmidt y R. Bauche. En el acta levantada por el jurado se elogia la maestría de Amaya para manejar las voces y la instrumentación. Muerto Amaya, los originales de esta obra fueron donados por su viuda a la SEP (1933). Perteneció a las sociedades de Autores Mexicanos y de Compositores de Boston, y a la Unión Filarmónica de México. Fue profesor de violín en el Conservatorio Nacional y escribió una *Técnica para violín*.

Obra para piano solo:

1884. *Minueto Pompadour*, gavotina.

1886-1887. *Colección de danzas para piano* (Otto y Arzoz).

1889. *Mazurca y redova de salón* (*ibid.*).

ca. 1890. *Tres Gavotas*, en Sol, en La y en Mi.

1894. *Recuerdos del Guadiana Op. 9* (Wagner y Levien).

1895. *Mi sueño Op. 10*, vals lento (*ibid.*).

1899. *Lila y gavota en Sol* (*ibid.*).

1900. *Minueto para piano*, arreglo del minueto del *Cuarteto de cuerda no. 2*; (*ibid.*).

1903-1906. *Dos tandas de vals para piano*.

1909?. *Nocturno*, Sociedad de Compositores de Boston, Massachusetts, EU.

Obra para violín solo:

1887. *Bagatela*, manuscrito.

1890. *El primer paso del violinista Op. 7*, trozo lento (Wagner y Levien).

Obra para grupos de cámara:

1883. *Cuarteto de cuerda Op. 2*.

1884. *Recuerdos de Ovidio Musin Op. 3*, mazurca de concierto para violín y piano; (Wagner y Levien).

ca. 1890. *Bagatelas*, para violín y piano.

1902. *Nocturno para violín y piano Op. 14*.

1907. *Vals lento*, para piano y violín (*ibid.*, 1908).

1912. *Cuarteto de cuerda no. 2*.

Obra vocal-instrumental:

1891. *Madariaga Op. 8*, para soprano o tenor con acompañamiento de piano.

1896. *Ave María Op. 12*, para soprano o tenor con acompañamiento de piano.

1909. *Independencia*, “cantata patriótica” para coro, solos y orquesta sinfónica; con letra de Manuel Caballero*; primer lugar en el concurso patriótico-musical abierto convocado por el gobierno mexicano.

Obra coral:

sf. Dos colecciones de coros escolares a una, dos y tres voces.

Ópera:

1927-1930. *Querétaro**, ópera en dos actos (póstuma), sobre libreto de Heriberto Frías. Acción: Querétaro. Rendición de Maximiliano ante el general Mariano Escobedo (1867).

Obra sinfónica:

1905. *1905*, obertura orquestal, primer lugar en el Concurso de Obertura Sinfónica, convocado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Obra didáctica:

ca. 1915. *Técnica para violín*, inédita.

Bibliografía sobre Alberto Amaya:

1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.

1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 20-25 (con ilustraciones; mención de obras principales).

1949. — “Galería de músicos mexicanos: Pedro Arellano Guillén y Alberto Amaya”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 6, cd. de México, sep., pp. 252 y 271.

Ambriz, Lourdes (n. cd. de México, 20 jul. 1961). Cantante, soprano. Estudió técnica vocal en la ENM de la UNAM, en la Universidad de Hartford, Connecticut, y en Nueva York. En 1982 realizó su debut operístico con el papel de «Olympia», en *Les contes*

d'Hoffman, en el Palacio de Bellas Artes. Actuó en temporadas operísticas subsiguientes, en varias ciudades de la República Mexicana, así como en Argentina, Brasil, Costa Rica y EU, bajo la batuta de directores como Eduardo Mata, Alfredo Silipigni, Luis Berber, Enrique Diemecke, Jorge Delezé, Enrique Patrón de Rueda y Francisco Savín. En 1989 interpretó el papel de «Consuelo» en el estreno absoluto de la ópera *Aura**, de Mario Lavista. Otras óperas en las que ha participado, ofrecidas en Bellas Artes, son *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Hänsel und Gretel*, *Rigoletto*, *Roméo et Juliette*, *Suor Angelica* y *Werther*. Participó en la grabación de *El retablo de Maese Pedro*, de De Falla, bajo la dirección de Eduardo Mata, para la televisión de Canadá. También ha ejecutado repertorio sinfónico y oratorio con las principales orquestas de México y con las sinfónicas de Baltimore, Dallas, San Francisco y Simón Bolívar de Venezuela. Ha cantado en festivales internacionales en Guanajuato, Atenas, Brasilia, Estambul y San Antonio. En 1991 debutó en Málaga, España, con la ópera *Mari-na*, de Arrieta. En 1994 grabó la ópera *Montezuma*, de Karl Heinrich Graun, con la Orquesta de Cámara de Neuss, Alemania. Ha grabado obras de compositores mexicanos contemporáneos, un disco de música novohispana con el grupo Ars Nova y un disco con canciones de José Rolón grabadas por primera vez. En 1987 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. En 1988 se le otorgó una presea especial por parte del Premio Nacional de la Juventud.

Fuentes:

1998. *Curriculum vitae en XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez*, INBA, cd. de México, p. 13 (programa).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Ambrosio o La fábula del mal amor. Ópera en tres actos y dos interludios, con música de José Antonio Guzmán, para un conjunto de 35 instrumentos con una sección de percusiones muy variada (castañuelas, efectos de viento y rayos, gongs, maracas y silbatos precortesianos); se compone por 21 escenas musicales inspiradas en el texto *The Monk*, novela gótica de Matthew G. Lewis (1775-1818). Intervienen como personajes principales «El Monje Ambrosio» (barítono), «El Demonio» (bajo), dos sopranos, dos mezzosopranos, y dos contraltos que participan como solistas en un coro mixto a cuatro voces. La obra tiene una duración aproximada de 73 minutos. Fue puesta como concierto por alumnos de la ENM de la UNAM y del Centro de Teatro en diciembre de 1984, y en 1991 se presentó en su versión escénica, en la sala Covarrubias del Conjunto Cultural Universitario, así como en el FIC de Guanajuato. Los días 7, 9 y 12 de febrero de 2006, la ópera volvió a presentarse en el Palacio de Bellas Artes.

Amelio, Sonia (n. cd. de México, 1947). Crotalista, actriz y bailarina. Inició su carrera artística como pianista, a los seis años de edad; más tarde ingresó al CNM donde fue discípula de Joaquín Amparán. Posteriormente estudió arte dramático con Seki Sano y Dimitrio Sarrás, y danza con Sergio Unger, Enrique Delezzi y Fernando de Córdoba. Finalmente descubrió que con los crótales podía iniciar una nueva expresión artística dentro de la música sinfónica y se consagró como crotalista. Aram Jachaturian escribió para ella *La viuda valenciana*, cuyo estreno absoluto se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes. Manuel Enríquez le dedicó *Tripartita al estilo antiguo*, para crótales y orquesta, primera obra concertante en su tipo. Hizo varias grabaciones con sus conciertos de danza y castañuelas, y efectuó giras por la República Mexicana, EU, Alemania, España, Francia, Italia, Rusia y Japón. Actuó en teatro y televisión, así como en las películas *El crepúsculo de un dios*, *El niño Tizoc*, *Tacos al carbón*, *Es que somos muy pobres* (libreto basado en un texto de Juan Rulfo) y *Un dorado de Villa* (Diosa de Plata, 1968).

Fuente:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 280.

Amén. Voz hebrea que significa *Así sea* y que aparece en las Sagradas Escrituras como expresión afirmativa. → A menudo se le encuentra en cantos rituales de los indígenas mexicanos, por ejemplo, en oraciones chamánicas de los mazatecos, en el norte del estado de Oaxaca. (Ver: Ha xuta enima).

Améndola, José (n. y m. Mérida, Yuc., 1845-ca. 1908). Pianista y profesor de música. Desde temprana edad ofreció recitales de piano en su ciudad natal. Después se trasladó a la ciudad de México, para estudiar con Tomás León. A su regreso en Mérida participó en la creación del Conservatorio Yucateco de Música, en el cual colaboró con José Jacinto Cuevas*. Entre sus alumnos estuvo Benjamín Aznar*.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: "Biografías de músicos yucatecos distinguidos", inédita (col. J. J. Escorza).

Amezcuca (Snewball), Dolores (n. cd. de México, 1921). Pianista. Discípula de Carlos del Castillo, con quien comenzó sus estudios de piano a muy temprana edad. Cursó perfeccionamiento con distintos maestros en México y el extranjero. Fundó su propia academia de piano en la ciudad de México, en la cual tuvo numerosos discípulos.

Fuente:

1961. Anónimo: "Academia de piano Dolores Amezcuca", spi., cd. de México (opúsculo).

Amor propiciado, El (*Love Propitiated, The*). Ver: *Visitors, The*.

Amorcito corazón. Canción con letra de Pedro de Urdimalas y música de Manuel Esperón. Compuesta durante la filmación de la cinta *Nosotros los pobres* (1947), dirigida por Ismael Rodríguez, y popularizada en esa película con la voz de Pedro Infante.

AMOS. Siglas de la Asociación Mexicana de Orquestas Sinfónicas*.

Amozurrutia (de Mária y Campos), José (n. cd. de México, 10 mar. 1950). Pianista y compositor. Especialista en matemáticas y electrónica aplicadas a la música. Comenzó su formación musical con sus padres y más tarde estudió piano en el CNM con Joaquín Amparán (1962-1969). Se tituló de ingeniero químico en la UNAM, en 1972. Fue miembro del Coro de la ENM de la UNAM (1976-1977). Formó parte del Taller de Composición del CENIDIM bajo la guía de Federico Ibarra. Desde el decenio de los años setenta ha trabajado con métodos computacionales de composición y análisis musical. De 1991 a 1996 fue secretario técnico del Sistema Nacional de Información Cultural del CNA, y desde ese último año y hasta 2000 dirigió la Fonoteca de las Artes, en ese mismo centro. Ha compuesto piezas para piano solo y obras de cámara y electroacústicas, así como la música de las películas *Hotel Villa Guerne* (1988), *El secreto de Romelia* (1989, premio Ariel a la mejor música), *Mirolava* (1992, premio Ariel a la mejor música), *La mujer de Benjamín* (1992) y *Serpientes y escaleras* (1992). También es autor de la música de los programas de televisión *La Pirámide* y *La Catedral* (1992), *500 Años* (1992), *Cinco Soles* (1992) y *Retos y Respuestas* (SEP/ILCE/ARARU, 1998).

Bibliografía de José Amozurrutia:

1997. "Música e imagen en movimiento; ¿conjunciones o disyunciones?", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., 15 pp., "separata de artes visuales".

Bibliografía sobre José Amozurrutia:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 45 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Amparán, Belén (n. El Paso, Texas, 9 nov. 1927). Cantante, mezzosoprano. Comenzó su formación musical en Chihuahua, donde transcurrió su infancia. Traslada a la ciudad de México, cursó

técnica vocal en el CNM, donde fue alumna de María Bonilla y Fanny Anitúa. Estudió también en la Academia de la Ópera de Bellas Artes con Carlo Morelli y Guido Picco. Fue integrante del Coro de la Ópera del INBA. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en 1950 con el papel de «La tía princesa», de la ópera *Suor Angelica*, de Puccini, bajo la dirección de Salvador Ochoa. A lo largo de su exitosa y prolongada carrera compartió el escenario con cantantes como Plácido Domingo (*Boris Godunov*, 1961; *Carmen*, 1961; *Les contes D'Hoffman*, 1965). Sus giras internacionales incluyeron actuaciones en algunos teatros líricos de Alemania, España, EU, Francia, Grecia, Holanda, Italia, Rumania y Suiza. En México cantó bajo la dirección de Odysseis Dimitradi, Domenico Messina, Anton Guadagno, Nicola Rescigno, Guido Picco, Eduardo Mata, Luis Sandi, Luis Berber y Oliverio de Fabritiis, entre otros. En 1978 se retiró de la ópera interpretando el papel de «Ulrica» en *Un ballo in maschera*. Su extenso repertorio abarcaba también *lieder*, oratorio y opereta. Según José Octavio Sosa, fue la mejor «Carmen» que ha existido en la ópera mexicana.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México, pp. 60 [...] y 275 (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.
2000. — “Belén Amparán”, *Pro Ópera*, año VIII, no. 3, cd. de México, may.-jun., pp. 32-34.

Amparán (Cortés), Joaquín (n. Gómez Palacio, Dgo., 23 sep. 1903; m. San Jerónimo, DF, 27 abr. 1996). Pianista y pedagogo. En 1910 estudió piano con Francisco de Paula Huerta. Junto con su familia, a causa de la revolución armada, debió de trasladarse a la ciudad de México (1914). De 1916 a 1921 estudió en la Academia de Piano de Luis Moctezuma. En 1919, bajo la batuta de Julián Carrillo, debutó como concertista con el *Concierto en Sol menor* de Mendelssohn. Al terminar el bachillerato, en 1922 ingresó al CNM, donde prosiguió sus estudios de piano con Mark Gunzburg (1922-1923) y Manuel M. Ponce (1923-1924). En 1925 fue nombrado acompañante de piano de las clases de canto de Lamberto Castañares. Cuando Ponce marchó a Europa en 1926, Amparán cubrió su cargo de maestro de piano en dicho Conservatorio; sin embargo, en 1927 marchó becado a Alemania para perfeccionar su interpretación pianística. Estudió en Berlín, ese año, con Leonid Kreutzer; luego en París, en 1928, con Alfred Cortot; y al año siguiente ingresó al Conservatorio de Leipzig, donde fue alumno de Max Pauer. El 12 de octubre de 1931 regresó a la ciudad de México para impartir la cátedra de piano en el Conservatorio. Más tarde ocupó una plaza similar en la Escuela Superior Nocturna de Música. Ofreció clases de piano como misionero cultural de la SEP en Teziutlán, Puebla. Entre 1936 y 1959 tuvo exitosas presentaciones como solista de las orquestas Sinfónica de México y Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Revueltas, Chávez y Herrera de la Fuente. El 1º de mayo de 1947 fue nombrado profesor de piano de la ENM de la UNAM. Del 16 de abril de 1946 al 1º de febrero del año siguiente fue subdirector del CNM, y director de este plantel desde el 15 de enero de 1960 y hasta 1967. Entre sus numerosos discípulos sobresalen Alberto Alva, Sonia Amelio, José Amozurrutia, Emilio Angulo, Antonio Castillo R. de la Gala, Alicia de la Garza, Guadalupe Hernández, Sulamita Koenigsberg, Armando Montiel Olvera, Agustín Montiel, Carlos Rivero, Helen Saint-Hill, Oscar Tarragó, Daniel Trejo y Olga Viveros.

Bibliografía de Joaquín Amparán:

1963. “Palabras pronunciadas con motivo de la inauguración de cursos de 1965 [en el CNM]”, *Revista del Conservatorio*, no. 3, CNM, cd. de México, mar., pp. 1-2.

Bibliografía sobre Joaquín Amparán:

1946. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La cosecha artística de Joaquín Amparán”, *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 3, cd. de México, 7 mar., pp. 65-67.
1948. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Joaquín Amparán”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 7, cd. de México, oct., p. 30.
1949. — *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 51-55 (versión aumentada del artículo anterior).

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 29-32 (con retrato).
1996. Anónimo: “Presencia de Joaquín Amparán”, *Educación Artística*, no. 14, INBA, cd. de México, jul.-sep., p. 5 (sección de noticias, reconocimientos y homenajes).

Amuzgos. Ver: Tzön nön.

Anacleto Morones. Ópera en dos actos de Víctor D. Rasgado, compuesta entre 1990 y 1992 en provecho de una beca otorgada por el FONCA. Está basada en el cuento homónimo de Juan Rulfo (1917-1986). Fue estrenada el 9 de septiembre de 1994, en el teatro Melisso de Spoleto, Italia. Trata de la historia de Anacleto Morones, quien era tenido como santero en el pueblo de Amula. Valiéndose de sus privilegios, Morones hacía toda clase de charlatanías y curaba a todas las mujeres de la comunidad abusando sexualmente de ellas. Un día por fin es llevado a la cárcel acusado de “abusonero y brujo”. No obstante, desaparece de la prisión. Un grupo de mujeres curadas por las milagrosas manos de Anacleto, convencidas de que éste era un santo y que después de su milagrosa desaparición de la cárcel se encontraba en el cielo entre los ángeles, crean entonces la congregación del Santo Niño Anacleto para lograr su canonización. Enseguida el párroco les pide llevar a Lucas Lucatero, socio y yerno de Anacleto, para testimoniar sobre las proezas del supuesto santo. La ópera comienza cuando Lucas Lucatero —quien en realidad había asesinado a Anacleto Morones—, es sorprendido por el grupo de mujeres que se acercan a su casa y éste trata de escapar por temor a ser descubierto. A partir de este momento inicia una continua contraposición de interpretaciones sobre los actos de Anacleto Morones que dan lugar a una serie de escenas trágico-cómicas, y que terminan con la retirada paulatina de casi todas las mujeres de la congregación del Santo Niño Anacleto. Éstas regresan a Amula indignadas y con la promesa de volver con exorcismos, pues están convencidas de que el mismo demonio se le ha metido a Lucas Lucatero. Al final queda sola Pancha Frago, quien a cambio de dormir con Lucatero, lo convence de ir al día siguiente a Amula a declarar sobre la santidad de Anacleto. La ópera, cantada en español, conserva íntegro el lenguaje del cuento y fue adaptada como libreto por el compositor. Pone de manifiesto el cuestionamiento de los límites entre lo religioso y lo pagano; entre la realidad y la imaginación de los intérpretes —en la que el mundo de los muertos influye constantemente en la vida de los personajes—; y entre lo indígena y lo occidental de la cultura mexicana: sincretismo que nutre como elemento primordial las características instrumentales y de elaboración musical que se desarrollan durante toda la ópera. La puesta en escena de la obra pretendió un modo poético de manifestarse en el espectáculo operístico, donde se aproximan los significados y las formas a través de un lenguaje contemporáneo. El tiempo, el espacio, lo real e imaginario, pierden sutilmente sus límites como sucede en el cuento de Rulfo. La obra está basada en dos elementos generales que se identifican con los personajes: por un lado, el grupo de mujeres que es representado por un elemento de continuidad y estabilidad, por timbres claros de los alientos y las cuerdas, y por gestos poco impulsivos. De otro lado, el personaje protagonista, Lucas Lucatero, representado por un movimiento constante y gestos evidentes interpretados por los metales y las percusiones. Ambos elementos se combinan a lo largo de la ópera hasta perder sus características iniciales para tomar las del elemento opuesto. Es decir, Lucas Lucatero al final de la ópera es caracterizado por los gestos e instrumentos iniciales del coro de mujeres, quienes van adquiriendo gradualmente las características iniciales de Lucatero. En este sentido se observa un *crescendo-diminuyendo* recíproco del inicio al final de la composición. El uso de la cinta magnética propone dislocaciones con el tiempo y el espacio entre escenario y auditorio (intermedio).

Anáhuac. Ópera en dos actos con libreto de Rubén M. Campos, quien la tituló como “Reconstrucción del esplendor y caída de Tenochtitlán”, puesta en música por Arnulfo Miramontes. Fue

estrenada en el teatro Virginia Fábregas, en la ciudad de México, en 1918. El elenco principal del estreno se conformó por María Gay («Mextli»), Giovanni Zenatello («Leonil») y David Silva («Tizoc»). La orquesta la dirigió el mismo Miramontes; la escenografía fue realizada por De la Mora.

Anahuati. Voz náhuatl que significa hablar bajo. Modo de rezar y cantar quedo en las ceremonias religiosas de los pueblos nahuas.

Anaya (Fernández de Lara), Amando (n. Puebla, Pue., 21 jul. 1882; m. cd. de México, 18 abr. 1937). Pianista y compositor. Hermano de Edmundo Anaya*. Enviado a la ciudad de México realizó estudios periódicos con Carlos J. Meneses y con Luis Moctezuma (1892-1899). Dio recitales en Puebla y México y marchó a EU en 1901, ejecutando conciertos en Houston, San Antonio, Filadelfia, Chicago, Washington y por último en Nueva York donde se integró a la orquesta del hotel Waldorf-Astoria, entonces dirigida por Carlos Curti*. En 1904 regresó a la ciudad de México y abrió su academia de piano en su domicilio particular, en la calle de Puente del Cuervo (luego Cocheras y hoy República de Colombia); al mismo tiempo fue profesor en la escuela de Ricardo Lodoza*. Entre 1924 y 1925 escribió música incidental para cine mudo, la cual era ejecutada en el circuito del cine Olimpia. En 1926 reinstaló su academia musical en la calle de Jesús María no. 118, trasladada en 1927 a Cuauhtemotzín no. 290 (hoy avenida Cuauhtémoc), donde permaneció hasta 1933. En 1934 regresó a su ciudad natal y fundó la Academia de Piano de Puebla*.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Edmundo y Amando Anaya", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 3, cd. de México, mar., pp. 110-111.

Anaya (Fernández de Lara), Edmundo (n. Puebla, Pue., 21 nov. 1879; m. cd. de México, 19 jun. 1923). Tenor dramático. Comenzó su carrera de cantante de modo empírico, acompañándose al piano por su hermano Amando*. En 1903, cuando llegó a Puebla la compañía de ópera Savorani-Carnelli, Edmundo fue contratado para aparecer en el teatro Guerrero con el papel de «Manrico» en *Il trovatore*, de Verdi. Más tarde actuó en *Marina*, de Arrieta, y en 1910 fue contratado por la empresa de Eduardo I. Villarreal, arrendataria de los teatros Lírico y Alcázar de la ciudad de México, para cantar en ambos zarzuela de género grande. En 1911 se incorporó a la compañía de José G. Aragón y bajo su dirección cantó nuevamente el «Manrico» de *Il trovatore* y el «Cavaradossi» de *Tosca*. Al año siguiente continuó aquella temporada en el teatro Virginia Fábregas y alternó en el escenario con algunos de los mejores cantantes de la época, entre otros Manuel Romero Malpica, Josefina Llaça y Rosario de la Fraga. Luego, entre 1914 y 1916, destacó en varias representaciones operísticas al lado de Adriana Delgado, Soledad Goyzueta y Eva Panciera, en los principales teatros líricos capitalinos. En 1916 realizó sus últimas actuaciones en la Compañía Impulsora de Ópera de José E. Pierson.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Edmundo y Amando Anaya", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 3, cd. de México, mar., pp. 110-111.

Anaya y Gutiérrez, José H(omobono) (n. Tepatitlán, Jal., 13 nov. 1836; m. Chilapa, Gro., 10 dic. 1906). Protector de músicos religiosos. Ordenado sacerdote en 1860. Fue cura en las parroquias de Mascota (1877-1884) y Zapotlán (1884-1886), y en la catedral de Guadalajara (1886-1898), donde contribuyó al florecimiento de la capilla musical en el último cuarto del siglo XIX. Obispo de Sinaloa (1899-1902) y Chilapa (1902-1906), por orden del papa León XIII; en esta última diócesis patrocinó la actividad de los músicos Aurelio F. Galindo* y Aurelio Evaristo*. (Ver también: Camacho, Rafael S.).

Bibliografía de Anaya y Gutiérrez:

1904. *Carta pastoral colectiva sobre la música sagrada*, cd. de México, 12 feb. 1904; se volvió a publicar firmada por arzobispos y obispos en el *Boletín del Obispado de Chilapa*, año 2, no. 1, 31 mar. 1904, pp. 5-8.

Anco Hernández, Alicia (n. Mérida, Yuc., 1º ene. 1900; m. cd. de México, 1976). Cantante. Estudió canto en el CNM de México, guiada por Consuelo Escobar de Castro. Concluyó la carrera de profesora superior de música, cantante de ópera y concierto en 1939, con la tesis profesional "La importancia de la vocalización en el canto". Fue integrante del Coro del Conservatorio y profesora de canto en las escuelas Nocturna Distrital no. 1, Superior Nocturna de Música (desde 1936) y Prevocacional del CNM (desde 1940).

Fuente:

1959. *Curriculum vitae*, archivo histórico de la SEP, cd. de México.

Andrade, Fernanda. Ver: Ruelas, Fernanda.

Andrade, Francisco J(osé). Violinista y profesor de teoría en el CNM de México. Director interino de ese plantel, a la muerte de Antonio Balderas, entre abril y julio de 1882, y secretario académico a partir de 1883. Sus hijas fueron instrumentistas: **Raquel** (violinista), **Rebeca** (violista) y **Sara** (chelista); discípulas de Luis G. Saloma las dos primeras y de Rafael Galindo la última, formaron parte de la orquesta Haydn-Beethoven*, y en 1923 fundaron el quinteto Fénix, con Esperanza Cruz (piano) y Catalina Cerda (violín I), el cual hizo varias giras nacionales.

Bibliografía de Francisco J. Andrade:

1883. *Conservatorio Nacional de Música. Exámenes generales del año escolar de 1883*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México, 16 pp. (reglamento redactado por Francisco J. Andrade).

Andrade, Rosario (n. Veracruz, Ver., 6 abr. 1946). Cantante, soprano. Estudió en el CNM con Ángel R. Esquivel y Guadalupe Molina. Cursó perfeccionamiento vocal en el Conservatorio de Santa Cecilia, en Roma, con Iolanda Magnoni. Realizó su debut operístico en Xalapa, en 1967. Ganó los concursos de canto Toti dal Monte, Fanny Anitúa, Fundación Morales Esteves, de la Radio y Televisión Italiana y del sello de grabaciones Decca. Su debut en Italia lo realizó en Treviso con *La bohème*. En 1983 actuó en la temporada del Centenario de la Metropolitan Opera House de Nueva York, con gran éxito. Ha cantado también en el Carnegie Hall de Nueva York; en la gran sala Chaicovski del Conservatorio de Moscú; en los teatros de ópera de Riga, Varsovia, Milán, Roma y París, y en escenarios líricos de Argentina, Brasil, Colombia, Venezuela, Japón, Malasia, Singapur y Hong Kong. Son numerosas sus apariciones bajo la batuta de maestros como Mata, Diemecke, Bätz, Herrera de la Fuente, James Levine, Zubin Mehta, Thomas Fulton, Marek Janowski, María Foltyn, Pierre Dervaux y Kasimierz Kord, y ha compartido el escenario con Plácido Domingo, entre otras grandes figuras. Su amplio repertorio incluye *lied*, oratorio y ópera (de la cual destacan: *La traviata*, *La bohème*, *Aida* y *Madama Butterfly*).

Fuentes:

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México, pp. 244 [...] y 365 (ver índice onomástico).

1997. Héctor LEÓN DÍEZ: "En la escena soy libre, el artista tiene que arrojarse al público y darlo todo: Rosario Andrade", *Crónica*, no. 237, cd. de México, 12 feb., p. 10B (cultura).

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Andrés y Aguirre, Fausto de (n. cd. de México, 1919). Cantante y pedagogo. Radicado en la ciudad de Puebla desde los once años de edad, en el Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla recibió los títulos de profesor de música, cantante de ópera, cantante concertista y profesor de canto superior. Actuó en la ópera del INBA y en la Ópera Nacional y ofreció recitales en varias ciudades de la República Mexicana. En 1952 fue designado director del Conservatorio de Puebla, donde fue profesor de canto, italiano, acústica y coros.

Bibliografía de Fausto de Andrés y Aguirre:

1949. "Apuntes de acústica", texto oficial del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla.

1953. “Fisiología fonética para los cantantes”, texto oficial del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla.

1967. *Cincuenta años de vida del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla*, Gobierno del Estado de Puebla, Imprenta Unión, Puebla, 137 pp. (incluye datos biográficos y retrato del autor).

Andromaque. Ópera en cuatro actos, con música de José Barradas* y libreto basado en las escenas culminantes de la tragedia homónima de Jean Racine (1639-1699), inspirado en la obra de Eurípides. Compuesta al final de la estancia del compositor en Bruselas (1914). Nunca fue representada.

Anfiteatro Simón Bolívar. Ubicado en la calle Justo Sierra no. 16, en el centro histórico de la ciudad de México (antiguo Colegio de San Ildefonso), ha servido para numerosos recitales vocales y de conjuntos de cámara. Fue sede de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de 1939 a 1954. Desde fines de los años cincuenta y hasta la actualidad presenta programas de música de cámara organizados por la UNAM.

Ángeles, Antonio de P(aula) (n. y m. cd. de México, 13 jun. 1899-1924). Violinista. A los nueve años de edad ingresó al CNM donde fue discípulo de Luis G. Saloma y José Rocabrana. Se graduó como concertista en 1915. Formó parte de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y participó en numerosos recitales de música de cámara. Fue también miembro del quinteto del general Cosío Robelo*, con el cual hizo giras por el centro de la República Mexicana. Dice Jesús C. Romero que tenía “enormes facultades musicales [...] pero falleció [prematuramente] y en situación económica apremiante”.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: [...] Antonio de P. Ángeles [...]”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 3, cd. de México, jun., p. 19.

Ángeles, Graciela de los [Graciela Arriola] (n. cd. de México, 31 jun. 1966). Cantante, soprano. Realizó su formación musical en el CNM y la ENM de la UNAM, donde fue alumna de Enrique Jaso. Cantó en el estreno del *Concierto para soprano y orquesta Op. 82*, de Reinhold Glière, con la OFCM. En 1990 ganó el primer premio en el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli y al año siguiente recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música. Su primera actuación en Europa la ofreció como solista con la Orquesta Filarmónica Arthur Rubinstein de Polonia. Cantó en diversos escenarios líricos de México, así como en Alemania, Egipto, España, Hungría y Marruecos. En 1994 ingresó a un convento y abandonó el canto.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Angélica María [Angélica Hartman Ortiz] (n. Nueva Orleans, Louisiana, EU, 1944). Cancionista y actriz, radicada desde niña en México. Una de las primeras figuras del rocanrol mexicano, estilo musical con el que grabó varios discos. Ha actuado en varias películas, en teatro musical y en radio y televisión.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 20 y 100.

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano, siglo XX*, Escenología, cd. de México, p. 21 (énfasis en la actividad teatral; incluye referencias hemerográficas).

Anguiano, Marco Antonio (n. y m. cd. de México, 29 jul. 1956-10 jun. 2000). Guitarrista. Inició sus estudios de guitarra en 1970, en el CNM, bajo la guía de Selvio Carrizosa. Durante el período 1974-1978 continuó su formación en el Conservatorio Superior de Música de Alicante, España, con José Tomás. Cursó estudios de posgrado en París, en la Universidad Musical Internacional y con Javier Hinojosa en la Schola Cantorum. En 1977 ganó el diploma de virtuosismo que otorga ese plantel. Asistió a cursos de per-

feccionamiento impartidos por Leo Brouwer, Julian Bream, José Luis Rodrigo, Oscar Ghiglia, Óscar Cáceres, Abel Carlevaro y Hopkinson Smith. En 1980 fue becado para asistir al Festival de Música de Santiago de Compostela y en 1981 fue seleccionado para asistir a las clases magisteriales que ofrecía Andrés Segovia. Se especializó en la interpretación de obras contemporáneas e interpretó numerosos recitales en México, España, EU, Francia e India. Fue profesor de guitarra en el CNM de México, la ENM de la UNAM y la escuela de perfeccionamiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Estrenó en México las *Tres danzas concertantes* y el *Concierto elegíaco no. 3* de Leo Brouwer, así como el *Concierto para guitarra y orquesta* de Richard R. Bennett.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 125-126 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Angulo, Eduardo (n. Puebla, Pue., 14 ene. 1954). Violinista y compositor. Realizó la carrera de violín en el CNM de México bajo la dirección de Vladimir Vulfman; más tarde hizo estudios de posgrado en violín y en composición en el Conservatorio Real de La Haya y formó parte de la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Fue miembro de la American Youth Performers y la World Youth Symphony Orchestra, en EU. Como solista ofreció recitales en varios países de Europa y en México. Ha compuesto obras para conjuntos de cámara, orquesta sinfónica y solos instrumentales.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como violinista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1979. Esperanza PULIDO: “Con Eduardo Angulo”, *Heterofonía*, vol. XII, no. 64, cd. de México, ene.-feb., pp. 28-30.

1989. B. J. ESTRADA: “Eduardo Angulo”, cuaderno del disco *Primer Gran Festival Ciudad de México, cuatrocientos cincuenta años de música*, cd. de México, p. 35 (acerca de su *Concierto Op. 15 para arpa y cuerdas*).

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 47-48 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Angulo, Emilio (n. Puebla, Pue.). Pianista. Hermano de Eduardo Angulo*. Inició su formación musical en Puebla; luego marchó a la ciudad de México, donde estudió en el CNM bajo la dirección de Joaquín Amparán (1960-1969). Ofreció recitales y conciertos en las principales ciudades de su país y en 1969 ganó el primer premio del Concurso de Piano Sala Chopin, consistente en una beca para cursar perfeccionamiento técnico en la ESM de Viena. Ha sido solista con diversas orquestas de México. Invitado por Julius Bloom, a través de Juventudes Musicales de México, ejecutó recitales en diferentes universidades de Nueva York, ciclo que concluyó con críticas elogiosas en el Carnegie Hall el 21 de enero de 1975. En Europa ha sido presentado en distintas salas de concierto por su maestro, Brun Seidlhofer. Reside en Alemania, donde se ha dedicado al concertismo y a la pedagogía en el Instituto de Música de Erlangen. En 1998 recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Música y Teatro de México y fundó con Óscar Tarragó* el Dúo México.

Fuente:

1998. “—”, *En Blanco y Negro, festival de piano*, CNA/CNCA, cd. de México, 5 jun. (programa de mano del recital en que Angulo interpretó obras de Beethoven y Schumann).

Anievas, Octavia (n. y m. cd. de México, 1808-1861). Cantante, soprano. Realizó estudios con diversos maestros que venían a México con compañías de ópera italiana. Destacó como cantante de concierto. En la Navidad de 1840, en el Sagrario Metropolitano de la ciudad de México, estrenó como solista el *Gradual* de Manuel Espinoza de los Monteros*, y el dúo del *Incarnatus* del *Credo* de Vincent Wallace*; ambas obras las dirigieron los autores. Cantó en los principales teatros de la ciudad de México y Puebla, ejecutando selecciones de ópera y *lieder*. También ejerció actividad docente.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, p. 346.

Anita. Ópera trágica en tres actos con música de Melesio Morales y libreto de Enrique Golisciani, basado en una historia de Ignacio M. Altamirano. El compositor comenzó a escribirla en 1895 y en 1903 pudo ser ensayada por la compañía de Napoleón Sieni. A pesar de que al año siguiente se hicieron todos los preparativos para su estreno, no pudo llevarse a escena debido a dificultades económicas. La música y el drama están inscritos en la corriente verista italiana. Su acción transcurre en 1867, en los momentos en que se derrumbaba el imperio de Maximiliano, cuando Anita se enamora de un soldado francés herido en campaña. Su estreno en versión de concierto se llevó a cabo hasta 1987 gracias a la labor emprendida por Karl Bellinghausen. Su estreno en versión escénica, promovido por la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA, fue programado para el 30 de agosto de 1992, aunque se postergó por carencias económicas. Se repuso como concierto en Toluca, en 1995, y finalmente se estrenó en Pachuca, en 1999, bajo la dirección de Fernando Lozano, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Hidalgo.

Fuentes:

1986. Karl BELLINGHAUSEN: "El estreno mundial de *Anita*, ópera de Melesio Morales", *Boletín del CENIDIM*, no. 4, cd. de México, oct.-dic., pp. 24-25.

1992. Eugenio DELGADO y Áurea MAYA: "Una aproximación a *Anita*, última ópera de Melesio Morales", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, cd. de México, jul.-dic., pp. 25-30 (con 12 ejemplos musicales e ilustraciones).

Anitúa, Fanny [Francisca Anitúa Yáñez] (n. Durango, Dgo., 22 ene. 1887; m. cd. de México, 4 abr. 1968). Cantante (contralto) y profesora de técnica y repertorio lírico. Su talento fue descubierto en su ciudad natal, por miembros de una compañía italo-mexicana, al escucharla cantar un solo de *Il trovatore* en 1899. Un año después, pensionada por el gobernador del estado de Durango y trasladada a la ciudad de México, comenzó estudios de piano y canto con Leonor Pérez Gavilán y con María Aispuru de Lille. En 1905 ingresó al CNM, donde estudió declamación con Juan de Dios Peza y solfeo con Rafael López, graduándose con honores al año siguiente y haciéndose acreedora a una beca concedida por el presidente Díaz para estudiar en Italia. En 1907 ingresó a la Accademia Aristide Franceschetti de Roma, donde dos años más tarde obtuvo la licencia como cantante solista de ópera y oratorio y pianista acompañante. El 12 de mayo de 1909 se presentó en el teatro Nazionale di Roma con el *Orfeo*, de Gluck, bajo la dirección de Arturo Toscanini, y en diciembre del año siguiente debutó en La Scala de Milán con el papel de «Erda», en *Sigfrid*, de Wagner y, después, como «Climente», en *Safo* de Gounod, obra que repitió 13 veces consecutivas con la ovación del público. En agosto de 1911 apareció en el teatro Colón de Buenos Aires, que se convertiría en uno de sus escenarios más frecuentes a lo largo de su carrera internacional. En 1912 actuó en la sala Pleyel de París acompañada por el pianista José Iturbi, después de lo cual regresó a la ciudad de México para ofrecer un recital al presidente Madero y para incorporarse a la compañía de ópera de Alessandro Bonci (ver: Sierra, Justo), con quien cantó la «Dalila», en *Samson et Dalila*, de Saint Saëns. En marzo de 1913, derrocada la democracia, se vio obligada a dejar su país. Recibió empleo en Roma, como maestra de canto, e interpretó papeles diversos en la lírica italiana. En 1916 fue seleccionada entre las mejores contraltos de Italia para actuar como solista, al lado de Enrico Caruso*, en la representación conmemorativa del centenario de *Il barbiere di Siviglia*, celebrado en Pesaro (cuna de Rossini). Después de esa exitosa participación Caruso la invitó a su gira por el continente americano, en la que cantó 58 veces aquella ópera en escenarios de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y EU. En 1921, por iniciativa de Julián Carrillo, el ministro de Educación Pública, José Vasconcelos, la nombró directora honoraria del CNM. Luego, en compañía de Vasconcelos y por comisión del presidente Obregón, participó en

Buenos Aires en los festejos del centenario de la Independencia de México, interpretando canciones tradicionales mexicanas y arias de ópera italiana. Casada ese mismo año con un empresario italoargentino, en 1924 se trasladó de nuevo a Italia para cantar, una vez más bajo la dirección de Toscanini, la *Misa solemnis* de Beethoven en el teatro Augusto de Roma. En años posteriores continuó presentándose en escenarios de Barcelona, Madrid, Bruselas y Rotterdam, y se consagró a la enseñanza del canto en la capital italiana. Con la Segunda Guerra Mundial, en 1942 se estableció de nuevo en la ciudad de México, donde ofreció un ciclo de recitales en la sala Wurlitzer y volvió a impartir cursos en el CNM. Fue también maestra cofundadora de la Academia de la Ópera de Bellas Artes*. En 1948 se retiró de los escenarios operísticos en el Palacio de Bellas Artes, con el papel de «La Ciega», de *La Gioconda* de Ponchielli. Ese mismo año cantó *Estrellita*, en la inhumación de los restos de su amigo y colaborador Manuel M. Ponce, y en presencia de músicos como Bernal Jiménez, Carrillo y Chávez. Fue miembro activo del Seminario Mexicano de Cultura. En honor suyo el Gobierno del Estado de Durango creó el Concurso Nacional de Canto Fanny Anitúa. Asimismo, desde 1987 el INBA, a través del Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli*, otorga un premio especial con su nombre. Considerada una de las grandes enseñantes de la lírica italiana en México, entre sus discípulos destacan Josefina Aguilar «La Chacha», Belén Amparán, Beatriz Aznar, Oralia Domínguez, Betty Fabila, Amparo Guerra Margáin, Ernestina Hevia del Puerto, Julio Julián, Luis de Magos, Gilda Morelli, Guadalupe Pérez Arias, Margarita Pruneda, Rosa Rimoch, Rosa Rodríguez, Graciela Saavedra, Carmen Solís, Guadalupe Solórzano, José Sosa, Alicia Torres Garza, Rogelio Vargas y Victoria Zúñiga.

Bibliografía sobre Fanny Anitúa:

1936. José VASCONCELOS: *El desastre*, Botas, cd. de México; ed. moderna, Trillas, cd. de México, 1998, pp. 147-150.

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 39-41 (con retrato).

1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 40-45 (información biográfica; retrato).

1950. — "Galería de músicos mexicanos: Fanny Anitúa", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 3, cd. de México, mar., pp. 106-107 (síntesis del anterior).

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México ("Fanny Anitúa" [resumen biográfico], pp. 355-356).

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 90-92.

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 133-135.

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 33-38 (con retrato).

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

1987. Esperanza PULIDO: "Un retrato de Fanny Anitúa a propósito del centenario de su nacimiento", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 96, cd. de México, ene.-mar., pp. 30-35.

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 20.

Ann Harding. Junto con *Noche azul**, el vals más representativo de Carlos Espinoza de los Monteros; primer lugar en un concurso de vals convocado por la compañía Pathe Films (1929) en el cual también compitieron Agustín Lara, Gonzalo Curiel, Alfonso Esparza Oteo, Jorge del Moral y Eduardo Vigil y Robles, entre otros. La convocatoria solicitaba una pieza de salón para convertirla en el tema principal de la película *Íntimo secreto*, en que actuaría como protagonista la actriz estadounidense Ann Harding, entonces muy conocida por el público mexicano. Ese mismo año de 1929 fue grabado por primera vez por la Orquesta Internacional dirigida por Eduardo Vigil y Robles. (Ver también: Concurso Nacional de Valses).

Antequera (del Valle del Marqués de Oaxaca). Ver: Oaxaca.

Antífona (del latín *antiphōna*, del griego ἀντιφώνη, el que contesta). Versículo que se canta o reza en las horas canónicas antes y

después de un salmo*. → Algunas antífonas del cantoral gregoriano se han separado de la liturgia para ofrecerse en un repertorio musical extraordinario, estilizado para ciertas celebraciones. Desde la primera época de la cristianización de México se encuentran antífonas de tal naturaleza, como las *Antífonas a la Virgen* de Hernando Franco, para la catedral de México. De una época posterior se conserva la *Antífona de Nuestra Señora* de Francisco López Capillas. En el siglo XVIII Miguel Placeres* transcribió un *Antifonario para las fiestas del año* (1755), que fue usado en la catedral de Guadalajara durante muchos años. Otras obras modernas no litúrgicas son el *Elegit et Santificavit* (1875) de Felipe Larios, y las *Antífonas para México* (1954), para coro de voces iguales, de Miguel Bernal Jiménez. (Ver también: *Ave María*).

Fuentes:

1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Francisco López Capillas. Obras*, CENIDIM, cd. de México (serie Tesoro de la Música Polifónica en México; transcripción de las obras de López Capillas).
1999. — *Música de Hernando Franco, vol. II: Antífonas a la Virgen y Magnificat*, CENIDIM, cd. de México (serie Tesoro de la Música Polifónica en México; transcripción de las obras de Franco).

Antígona, Sinfonía de. Ver: *Sinfonía de Antígona*.

Anton Rubinstein, Academia. Ver: *Academia Anton Rubinstein*.

Antúñez, Alfredo (n. cd. de México, 3 ago. 1957). Pianista y compositor. Cursó la licenciatura en composición en la ESM del INBA, donde fue alumno de José Arceo Jácome (piano) y Francisco Núñez (composición). Fundador y director de diversos conjuntos corales y de música de cámara. Pianista acompañante de cantantes y bailarines. Autor de numerosas piezas para piano, canciones, duetos, tríos y otros conjuntos de cámara, obras sinfónicas, corales y música para danza.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 49-50 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Antuñano, Conchita [Concepción] (n. Mérida, Yuc., 1948). Cantante; inició su carrera como soprano y más tarde continuó como mezzosoprano. Estudió en el CNM de México y en la Juilliard School of Music de Nueva York, con Rose Bampton. En 1970 realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes con la «Micaela» de *Carmen*. En 1972 actuó en la Ópera de Pennsylvania, con la «Violetta» de *La traviata*. Más tarde cantó como parte de diversas compañías de ópera de Nueva York, Boston, Filadelfia, Caracas y Santiago de Chile. Ha cantado en numerosos escenarios líricos de México y ha participado en varias grabaciones. Desde 1990 se radicó en Nueva York.

Fuentes:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Apodaca, Raimundo (n. Guadalajara, Jal., ca. 1915). Violinista. Discípulo de Ignacio Camarena y Trinidad Tovar. Participó como músico de atril y como solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Destacó también como profesor de violín; formó varios conjuntos de cámara.

Fuente:

1945. Anónimo: "Recital del maestro Apodaca", *Crónica*, Guadalajara, 2 abr., p. 3.

Apreciación musical. Asignatura de las escuelas de música, impartida por primera vez en los conservatorios estadounidenses hacia 1925. Su objeto es poner ante el alumno las herramientas mínimas para que éste se aproxime al entendimiento y el gusto de la música; sin embargo, durante el siglo XX no demostró suficiente solidez teórica porque desde un plano informal ocupa temas del

análisis, melódico y armónico, principalmente; y de la filosofía y la psicología de la música. Oficialmente, la primera clase de apreciación musical impartida en México la ofreció Guillermo Orta Velázquez* en 1936, en el CNM. Poco más tarde se adoptó prácticamente en todos los institutos musicales públicos del país.

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "¿Cómo hacer la educación auditiva del músico?", *Excelsior*, cd. de México, 31 may.
1932. — "Anomalías musicales. La cultura de los intérpretes", *ibid.*, 10 abr.
1938. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: "Elementos de cultura musical" (inédita).
1952. Leonor BOESCH: "Apreciación musical", texto para la academia de piano de la autora (inédita).
1954. Pablo CASTELLANOS hijo: "Manual de apreciación musical" (inédita).
1975. Martha E. GONZÁLEZ: "Rumbos de la apreciación musical en Los Angeles", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 23-27.
1975. Susana HERNER y Francisco NÚÑEZ: "Desarrollo de la sensibilidad como base para la educación artística", *ibid.*, vol. VIII, no. 45, nov.-dic., pp. 19-21.
1976. Jorge KREUTZMANN OROPEZA: "Cuarenta comentarios sobre apreciación musical", mimeógrafo, 275 pp. (en realidad se trata de 40 audiciones musicales comentadas; ejemplar en la Biblioteca del CENIDIM, cd. de México).
1979. Héctor NARANJO: *Síntesis de apreciación musical*, spi., Guadalajara.

Aquino (Gómez), Tomás (n. Chiapa de Corzo, Chis., 1938). Tecladista, percusionista, trompetista, flautista, arreglista y compositor de canciones. Inició su carrera musical muy joven, en orquestas de baile. Luego realizó estudios en armonía moderna y orquestación en el Instituto de Estudios Superiores del Sindicato Único de Trabajadores de la Música del Distrito Federal (1974-1976). Músico acompañante de Gloria Lasso y Armando Manzanero, con quienes hizo giras por México, EU, Centro y Sudamérica. Ha participado en diversas grabaciones de bolero y música tropical.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Aragón (Arroyo), José G(onzalo) (n. y m. cd. de México, 18 feb. 1870-22 ene. 1930). Profesor de canto y pedagogo. Después de estudiar música con profesores particulares, ingresó en 1886 al CNM, donde permaneció hasta 1888. En 1891 comenzó su labor pedagógica al ser nombrado profesor de canto coral en la escuela anexa a la Normal de Maestros; en 1897 fue designado profesor de orfeón en la Escuela Nacional Preparatoria; en 1902 impartió la clase de solfeo y canto coral en la Escuela Normal de Maestros y en 1907 la de metodología del canto, en el mismo plantel. En 1904 ingresó como profesor al Conservatorio, impartiendo la materia de coros de ópera. Allí mismo, de 1908 a 1929, fue titular de la clase de solfeo para cantantes. También enseñó en la Escuela Popular Nocturna de Música. En 1892, ayudado por el compositor Alejandro Cuevas, formó su primera compañía operística integrándola con artistas mexicanos donde figuraron las sopranos Dorotea Hagelstein y Joaquina Alfaro; los tenores Adrián Guichenné y Alejandro Cuevas; los barítonos Alfredo Solares y Daniel Urizar, y el bajo Farel, debutando con *Un ballo in maschera* en el teatro Arbeau, el 5 de octubre; las utilidades de estas funciones se donaron al Asilo de Mendigos. En 1895 organizó la Compañía Mexicana de Ópera Popular, que presentó también en el teatro Arbeau la ópera *Cavalleria rusticana*, y que tuvo fama por ser la primera compañía exclusivamente por mexicanos, y que compitió en México con grupos italianos, españoles y franceses, superándolos en repertorio y capacidad vocal. En 1898 fundó otra compañía de ópera italiana en la que figuraron Soledad Goyzueta, Beatriz Franco, Guadalupe Caballero, María Brambila, Clara Balti, Julia Zepeda, José Vigil y Robles, José Torres Ovando, Alfredo Solares, Daniel Urizar y Juan Sánchez, entre otros; debutaron en el teatro Nacional el 15 de junio con *Rigoletto*; pusieron en escena más tarde, *Faust*, de Gounod; *L'Africana*, de Meyerbeer, y *La bohème*, de Puccini, con la cual se presentó ante el público Julia Zepeda. La compañía salió a su primera gira en noviembre y actuó con gran éxito en el teatro Degollado de Guadalajara. En 1899 organizó otra compañía más, dando a conocer en la ciudad de México a la soprano Rosalía Chaliá* el 30 de julio en el circo teatro Orrín. En 1900,

con un grupo nuevo donde aparecían Beatriz Franco, B. Polanco Drog, Elena Haller, Eduardo Luján y José Torres Ovando, se presentó en el teatro Iturbide, el 26 de mayo, con un número de concierto y *Cavalleria rusticana*. Dirigió, ovacionado por el público, el *Vals capricho** de Ricardo Castro, en la despedida de éste de México, y fue elogiado por el solista —el propio Castro— como “un sabio director y acompañante”. Su matrimonio con la soprano Julia Zepeda lo alejó momentáneamente del teatro, hasta 1908 en que integró una nueva compañía encabezada por María de Jesús Magaña, Adriana Delgado, Flora Arroyo, Elena Heller, Natalia Selvi, Adolfo Jiménez, José Silva, José Torres Ovando, Manuel Romero Malpica, José Camarillo y José Panciera; actuaron en público el 5 de junio, en el circo teatro Orrín, con *Tosca*, y más tarde con *Un ballo in maschera*, *L'Africana*, *Aida*, *Dinorah*, *La bohème*, *Faust* y *Manon*. En 1913, en el teatro Xicoténcatl (antes Renacimiento y después, Virginia Fábregas) presentó *Martha*, de von Flotow con un cuadro de cantantes ingleses, entre ellos Donald B. Murray, Clara Mayer, Thomas S. Gore, M. D. Show y R. N. Penny, con un éxito extraordinario. Ese mismo año fue designado director de la Compañía Mexicana de Ópera Italiana María de la Fraga, con la participación de la propia La Fraga, Angelina Isunza, Soledad Goyzueta, Soledad Abunza, Eva Panciera, Adriana Delgado, Eduardo Lejarazu, Julio Viderique, Ángel R. Esquivel, Alejandro Panciera, Leopoldo Pérez y Alberto Hermosa Saviñón, con la cual se presentó en el teatro Arbeau con las óperas *Lucia di Lammermoor*, *La bohème*, *Sonnambula*, *Un ballo in maschera*, *Lakmé* y *Rigoletto*. En 1914 se volvió a constituir esta compañía, dirigida una vez más por Aragón y actuó en el teatro Hidalgo con *Il trovatore*. Al concluir 1915 salió de gira con la compañía de ópera de Adda Navarrete, por ciudades del norte del país. El 23 de febrero de 1918 se organizó en su honor, en el cine Cartagena de Tacubaya, un concierto para celebrar el vigesimoquinto aniversario de su trabajo de director de ópera con un programa vocal-instrumental**. El 16 de agosto de ese año se retiró de la ópera dirigiendo en el teatro Iris, *Faust*, de Gounod, con la intervención de Flora Islas Chacón, María P. Gómez, José Mojica, Alejandro Lavie y Rodolfo Cervantes. Tuvo una última actuación al dirigir el prólogo del *Mefistófeles* de Boito (1925) como profesor del Conservatorio Nacional. Bajo su dirección actuaron prácticamente todos los “primeros cantantes” mexicanos de la época. (Ver también: Pierson, José E(duardo).

** Este programa quedó conformado así: I.- Obertura de *Mignon* (Thomas), Orquesta del Conservatorio Nacional; II. *Mazurca* (Zarziki), violín solista, Rocabrúna; Orquesta del Conservatorio; III. Discurso por el doctor Enrique Aragón Arroyo; IV. Obertura de *Dinorah* (Meyerbeer), Orquesta y Coro del Conservatorio; *Intermedio*; I. *Scherzo* (Mendelssohn); II. *Trio para piano, violín y chelo* (Ponce), Manuel M. Ponce, Rocabrúna y Horacio Ávila; III. Poesía por el licenciado Martín Gómez Palacio; IV. Dúo y septimino de *L'Africana* (Meyerbeer). *Intermedio*; I. Tercer acto de *La bohème* (Puccini), como «Mimi», María Romero; «Musseta», Diana Martínez Milicua; «Rodolfo», Ernesto Rubio; «Marcello», Ángel R. Esquivel.

Bibliografía sobre José G. Aragón:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 172-173.
1948. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: José Gonzalo Aragón”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 9, cd. de México, dic., pp. 14 y 28.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 101-102 (Aragón como formador de cantantes mexicanas).

Arai (Tsunoda), Asako (n. Tokio, 6 feb. 1959). Flautista y pedagoga. Estudió en la Escuela de Música Hartt y en la Universidad Estatal de Nueva York en Stony Brook, donde recibió el doctorado en artes musicales. Entre sus maestros estuvieron Samuel Baron, Keith Underwood, Timothy Wilson y John Wion. En 1989 se estableció en la ciudad de México. Integrante fundadora de La Camerata y el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México. Solista con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. En el extranjero ha sido solista con la Orquesta Filarmónica de Hong Kong, la Orquesta Pro Arte de Hong Kong y el Cuarteto de Cuerdas Emerson. Ha estrenado en México obras del repertorio contemporáneo en los festi-

vales internacionales Cervantino, de Música de Morelia y Franco Donatoni. Ha impartido clases magistrales en varias ciudades de la República Mexicana. Es profesora de flauta en la ESM del INBA, y de música de cámara en la Escuela Vida y Movimiento y en el CNA de la ciudad de México. En 1999 recibió apoyo del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA.

Fuente:

1998. *XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez*, INBA, cd. de México, pp. 49-50 (programa de mano; con retrato).

Araiz, Andrés. Compositor, pianista y director de orquesta. Profesor de historia de la música en el CNM (1965). Escribió y publicó diversos escritos sobre la música en México. Dirigió zarzuela en varios teatros de la capital del país. Entre sus obras está *Preludio y fuga*, para violín y piano, estrenada en el Conservatorio el 8 de julio de 1965.

Fuente:

1989. *Curriculum vitae*, archivo de personal docente, CNM, cd. de México.

Araiza, (José) Francisco (n. cd. de México, 4 oct. 1950). Tenor lírico. Sus primeros conocimientos musicales los recibió de su padre, José Araiza, organista y director de coro. Más tarde estudió en el CNM bajo la supervisión de Irma González; revisó oratorio y *lied* con Erika Kubacsek. Estudió administración de empresas antes de dedicarse por completo al canto. En 1970 actuó por primera vez como cantante de ópera con *Fidelio* de Beethoven, representando el papel del prisionero en el Palacio de Bellas Artes. Más tarde ejecutó varios recitales de *lieder* y marchó a Alemania, donde cursó perfeccionamiento vocal y repertorio con Karl Böhm. En 1975 debutó en el teatro estatal de Karlsruhe con la ópera *Così fan tutte* de Mozart. Su debut formal en el Palacio de Bellas Artes de México lo llevó a cabo en agosto de 1977 con el «Tamino» de *Die Zauberflöte*. Después, en los Festivales de Pascua de Salzburgo de 1980 cantó como solista en el *Requiem*, de Mozart, y la ópera *Falstaff*, de Verdi, bajo la dirección de Herbert von Karajan. En 1982 debutó en La Scala de Milán como «Don Ramiro», en la ópera *La cenerentola* de Rossini. En 1984 debutó en la Opera House de Nueva York con *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart. Fue el intérprete favorito de von Karajan para varios papeles de óperas mozartianas. Ha actuado en los teatros de ópera más conocidos del mundo, en ciudades como Bayreuth (en el festival wagneriano), Bruselas, Buenos Aires, Chicago, Houston, Köln, Londres, México, Munich, Nueva York, París, Pesaro, Praga, Roma, San Francisco, Tokio y Viena. Ganó el premio Orfeo de Oro por la grabación de *Il barbiere di Siviglia*. Ha grabado otros discos con *lied* y ópera al lado de algunas de las principales figuras de la lírica internacional. Condecorado como Cantante de Cámara por la Ópera del Estado en Viena. En 1989 donó parte de sus ingresos económicos profesionales para crear el concurso anual que lleva su nombre organizado por la ENM de la UNAM y del cual han surgido cantantes como Jesús Suaste, Violeta Dávalos, Armando Gama y Lorena Barranco.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 152-153.
1992. Ramón SABURIT: “Cómo se encumbraron internacionalmente los dos grandes tenores mexicanos De la Mora y Araiza”, *Proceso*, no. 823, cd. de México, 10 ago., pp. 50-51.
1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA, cd. de México.

Arámbula, Eduardo (n. Guadalajara, Jal., 13 sep. 1957). Flautista. Inició su formación musical en la EMUG (1976). Después se inclinó hacia la investigación e interpretación de la música escrita antes del siglo XVII, e integró el ensamble *Ars Antiqua** (1978). Debutó como solista de flauta de pico en el teatro Juárez de Guanajuato (1987), acompañado por la Orquesta de Cámara de esa ciudad; posteriormente ha sido solista de las orquestas Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y de Cámara de Michoacán. De

1979 a 1988 fue integrante del grupo de música antigua *Los tiempos pasados*, con el cual grabó tres discos de larga duración. Para *Ars antiqua* ha preparado y dirigido los programas y la producción de sus tres discos compactos, presentando con el tercero de ellos la primera grabación en México (1992) del *Libre Vermell* de Montserrat, códice catalán del siglo XIV.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Arana, Federico (n. Tizayuca, Hgo., 1942). Guitarrista, compositor, pintor y escritor. Recibió la licenciatura en biología por la UNAM. Compuso música para numerosas películas y formó parte de los grupos de rock Los Sonámbulos, Los Sinners y Naftalina. Fundador de los grupos de música “folcloroides” (según su propia expresión) Los Inkapaches, Los Jumiles y Cantos Nobles, con los cuales ha hecho giras por México, EU y Europa. Ha escrito varios libros entre los que destacan *Guaraches de ante azul: Historia del rock mexicano* (4 tt., Posada, cd. de México, 1985); *Rockeros y folkloroides*, y *Yo, mariachi*.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 98.

Aranda, Alexis (n. cd. de México, 1974). Pianista y compositor. Egresado del CNM, donde cursó piano con Magdalena León Mariscal. En ese mismo plantel formó parte del taller de composición (1995-1999) dirigido por Mario Lavista. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico con Bernard Flavigny y Eva María Zuk, así como a seminarios de música de cine, dirección de orquesta y coros, instrumentación y composición. En 2002 y 2003 continuó su formación de compositor en el Conservatorio de Música de Padua, Italia. Ha creado música para teatro, danza y televisión, así como música de cámara, la cual ha sido interpretada en diversos escenarios como la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el teatro de Bellas Artes, el Recinto Parlamentario del Palacio Nacional, el teatro de la Danza del INBA y los auditorios Blas Galindo y Silvestre Revueltas. Entre sus obras se encuentran *Contrapunctus tonalis* (1997), para quinteto de metales; *Cadenza* (1997), para flauta sola, grabada por Judith Johanson; *Gravitación* (1998), para flauta, clarinete, cuarteto de cuerdas y piano; *Thanatos* (2002), grabada por la OFCM, y *Concierto para piano y orquesta* (2004), estrenado por la OSN con Eva María Zuk como solista, bajo la dirección de Enrique Diemecke. En 2002 recibió la medalla Mozart concedida por el Instituto Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. En 2004 fue nombrado compositor residente de la OSN, por su director Enrique Diemecke. Ha sido becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA.

Fuente:

2002. Consuelo CARREDANO: “Viñeta de Alexis Aranda”, *Pauta*, vol. XXI, no. 83, jul.-sep. (información general y catálogo de obras musicales).

Arau (Corona), Sergio (n. cd. de México, 1951). Músico de rock. Estudió periodismo, cine y música. Trabajó como caricaturista en diversos diarios y revistas de la ciudad de México. Fundó el grupo de rock Botellita de Jerez (ver: Rock), con el cual realizó varias grabaciones e hizo giras por la República Mexicana. Es considerado uno de los guitarristas de rock más representativos de su país.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 99.

Araujo, Agustín M(arcos) (n. y m. cd. de México, 15 abr. 1897-ca. 1965). Musicógrafo y pedagogo. De 1917 a 1924 estudió en la academia de música de Esperanza Rodríguez Segura, donde aprobó las materias de solfeo, armonía, contrapunto, canto y piano. En esa misma academia fue, más tarde, profesor de lengua francesa e historia de la música, y fue designado secretario del plantel en

1926. En 1928 participó en el II Congreso Nacional de Música, que lo incorporó como socio fundador al Ateneo Musical Mexicano, en cuyo organismo fue secretario de la Sección de Musicología en 1934. Un año más tarde fue designado secretario de redacción de *Ariel*, órgano oficial del Ateneo. En 1935 fundó el periódico musical *Escalas*, de breve existencia. Perteneció al Grupo Nosotros* y fue corresponsal del *Boletín Musical de Córdoba*, de España. Escribió artículos musicales en los principales diarios de la ciudad de México.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: [...] Agustín Marcos Araujo”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 3, cd. de México, jun., p. 19.

Araujo, Luis G(onzaga) (n. Salamanca, Gto., 1843; m. Zacatecas, Zac., 1918). Pianista, organista y compositor. Realizó sus estudios musicales con su padre, Teófilo Araujo*. A temprana edad fue integrante de bandas de música militares, aunque finalmente se dedicó a la enseñanza. Establecido en Zacatecas capital (1882), fue director de la banda de música del Colegio de Guadalupe y profesor y organista titular de este instituto, desde 1887 y hasta 1912. Llamó a varios coterráneos suyos a colaborar en aquella banda de música, entre ellos el filarmónico Francisco Cristerna Peredo*. De sus numerosos discípulos sobresalieron los pianistas Francisco Cristerna Rodarte* y Carlos Lozano Codina*. Como compositor escribió abundantes piezas de salón para piano, entre las cuales están *El canto del cisne*, *Fanny*, *Beldad de la luna* y *Un recuerdo a Salamanca* [ca. 1880] (chotises), *Felicitación* (mazurca) y *Una sonrisa* (polca), publicadas por la casa A. Wagner y Levien de la ciudad de México. Para banda de alientos escribió la *Marcha fúnebre a los mártires de la ciencia*, dedicada a los médicos de Zacatecas, y la *Marcha Zárate* (1907) dedicada al gobernador de ese estado. Otras obras suyas son *¡O salutaris ostia!*, para mezzosoprano o tenor, con acompañamiento de teclado, y *Misterios para el rosario*, *Misterios para el mes de María*, además de misas, motetes y otra música religiosa.

Fuentes:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Luis G. Araujo”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 11, cd. de México, feb., pp. 6-7 (2ª versión, *ibid.*, vol. V, no. 7, oct. 1949, pp. 299-300).

1987. Juan Diego RAZO OLIVA: *Testimonios del viento. Cancionero folklórico salmantino*, La Red de Jonás/Premiá Editora/Dirección General de Culturas Populares, Puebla, 156 pp. (datos sobre el compositor; incluye partitura de *Un recuerdo a Salamanca*).

Araujo, Teófilo (n. y m. Salamanca, Gto., aprox. 1820-1900). Organista y compositor. Dirigió la banda municipal de Salamanca y fue organista y maestro de coros en la parroquia de esa ciudad. Creó numerosas obras de carácter religioso, de las que sobresale una colección de villancicos y *Cantigas de Navidad*. Escribió también música de salón (*La trenza de sus cabellos* y *El vals del judío*).

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Luis G. Araujo y Teófilo Araujo [...]”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 7, cd. de México, oct., pp. 299-300.

Araya, Julia (n. San José, Costa Rica, 1932). Cantante, mezzosoprano. Discípula de María Bonilla, en el CNM. Realizó trayectoria como liederista e hizo giras por la República Mexicana. Fue profesora de canto en el mismo Conservatorio desde 1965 y durante treinta años.

Fuente:

1962. Eloisa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como cantante y profesora en el CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Arballo, Roberto [“Betuco”] (n. Mazatlán, Sin., 1957). Guitarrista de jazz. Se inició en la música en el Instituto de Bellas Artes de su ciudad natal. Más tarde estudió en Boston, en Berklee College of Music. Discípulo de Chilo Morán, Mario Patrón, Joseph Mari-

llo y Moacir Santos. Director fundador del grupo Wet Paint (1989), considerado como uno de los más representativos del *jazz fusion* en México. Ha participado en numerosas grabaciones y ha realizado giras por toda la República Mexicana.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, pp. 242 y 266 (col. Ciencias Sociales).

Arbeu, Francisco (n. cd. de Guatemala, 1796; m. cd. de México, 16 feb. 1870). Empresario y constructor de teatros. Se trasladó a la ciudad de México a poco de consumada la Independencia. En 1841, en compañía de Ignacio Loperena, adquirió los números 11 y 12 de la calle de Vergara (hoy Simón Bolívar), y otros del callejón de Betlemitas (hoy Filomeno Mata), en cuyos lotes construyó el teatro Santa Anna, entre 1842 y 1844 (ver: Teatro Nacional). Luego edificó el teatro Iturbide (ver: Teatro Iturbide). Otra de las empresas que encabezó fue la del ferrocarril de México a Tlalpan. En su honor el empresario Porfirio Macedo bautizó el teatro Arbeu*.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).

1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Francisco Arbeu [...]", *Carnet Musical*, vol. V, no. 2, cd. de México, may., p. 39.

Arbeu, teatro. Ver: Teatro Arbeu.

Árbol y Bonilla (Calvo), Alfredo (n. Zacatecas, Zac., 5 ago. 1901; m. cd. de México, 1983). Fagotista, clarinetista, director de bandas y compositor. A muy temprana edad inició sus estudios musicales de manera autodidacta. Más tarde, cuando murieron sus padres, ingresó a la Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe, para huérfanos, y se incorporó como clarinetista a la banda juvenil del plantel, en 1907. En 1914 el general Melitón Ortega, de la División del Norte, adhirió a su brigada la banda, que entonces dirigía Zeferino Salas Macías, y llegó con ella a la ciudad de México en ocasión de la entrada triunfal de las fuerzas del general Villa. El 8 de diciembre de ese año, la banda cayó prisionera de las fuerzas constitucionales en la estación de Las Juntas, cerca de Guadalajara. El licenciado Roque Estrada salvó a sus miembros de ser fusilados, quedando la banda adscrita al Estado Mayor del general Francisco Murguía, y dirigida por Celso Gascón. Separado de ella en 1919, Árbol y Bonilla fue a vivir a Guadalajara, donde estudió piano y armonía bajo la dirección de Francisco Aceves. En 1923 marchó a Los Ángeles, California, e ingresó como clarinetista a la banda de George Huntinton, estudiando al mismo tiempo fagot con Achille Hynen (1923-1927). Realizó giras artísticas con el Quinteto de Alientos de Oeven William Hoffman (1927-1928) y fue primer fagot de varias orquestas sinfónicas de California. De regreso en México, ingresó como primer fagot a la Banda de Policía de la Ciudad de México, dirigida por Velino M. Preza (1931). A partir de 1932 fue profesor de fagot en el CNM y primer fagot en la Orquesta de Cámara de la SEP, en la Orquesta Sinfónica de la UNAM y en la Sinfónica de México. Con esos mismos conjuntos actuó también como solista. Entre las obras en cuyo estreno absoluto participó figuran *Sonata para clarinete y fagot*, de Huizar (1931), y *Trio para clarinete, fagot y piano*, de Nancarrow (1944). Entre sus discípulos estuvieron Carlos Bustillo, José Luis Castro y Guido Vitali.

Fuentes:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 112-114.

1951. — "Galería de músicos mexicanos: Alfredo Árbol y Bonilla", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 8, cd. de México, ago., p. 324.

Arcano. I. Jazz bar. Ubicado al sur de la ciudad de México, en avenida División del Norte no. 2713. Durante casi veinte años fue uno de los principales lugares de encuentro de jazzistas mexica-

nos. Sufrió varias clausuras antes de cerrar definitivamente en 1996.

II. Bar de la ciudad de Zacatecas, el principal foro de jazz de esa capital.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, pp. 163-165 [col. Ciencias Sociales] (acerca de las primeras actividades en el Arcano de la ciudad de México).

Arcaraz (originalmente Arcaraso). Familia de músicos de origen vasco, formada por Luis Arcaraso Chopitea (que en México cambió su apellido a Arcaraz, hacia 1870), Luis Arcaraz Torrás y Luis Arcaraz Carrasco, hijo uno de otro, en ese orden sucesivo. A este grupo también pertenecen el tenor de zarzuela Pedro Arcaraso Chopitea (que llegó a México con su hermano Luis) y su bisnieto, el pianista concertista José Luis Arcaraz Núñez. Enseguida se extiende información sobre cada uno de ellos.

Arcaraz (Núñez), José Luis (n. cd. de México, 30 sep. 1933). Pianista. Hijo de Luis Arcaraz Gordon, a su vez nieto del tenor Pedro Arcaraso Chopitea. Hizo sus estudios de piano con Angélica Morales, en el Conservatorio Nacional (1948-1952). Tomó cursos de perfeccionamiento en Santa Bárbara, California y en la Academia Juilliard de Nueva York. Solista con varias orquestas mexicanas. Ha realizado giras artísticas por EU y Europa. Profesor de piano en el Conservatorio Nacional de México. Su hijo, **José Luis Arcaraz López** (n. cd. de México, 23 ene. 1961), pianista, inició sus estudios musicales con su padre, en el Conservatorio Nacional (1973-1982). Cursó perfeccionamiento pianístico con Angélica Morales, Regina Smendzianka, Jörg Demus y Gyorgy Sandor. En 1977 obtuvo el primer premio en el II Concurso Nacional de Piano, convocado por el Gobierno del Estado de México; ese mismo año formó con su padre el Dúo Arcaraz, que para 1998 había hecho más de 400 recitales, incluyendo tres giras por Europa (España, Francia e Italia), y grabado dos discos con obras originales suyas y transcripciones propias. En 1985 recibió el Premio Nacional de la Juventud. Solista con las principales orquestas de México, ha estrenado en este país, entre otras obras, el *Concierto para piano* de Kavalevski. Desde 1991 compone música para piano, de estilo neorromántico.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como pianista y profesor en el CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Arcaraz Carrasco, Luis (n. cd. de México, 6 dic. 1936). Pianista y compositor de música de cine. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre, Luis Arcaraz Torrás*, de cuya orquesta fue miembro desde muy joven, tocando percusiones, piano y dirigiendo el conjunto. Más tarde se dedicó a musicalizar películas (en 1997 había puesto música a 289 cintas), entre las cuales figuran: *Acorralados*, *Ahora mis pistolas hablan*, *Como gallos de pelea*, *El vagón de la muerte*, *El valiente dura hasta que el cobarde quiere* (nominada al premio Ariel por la mejor música, 1978), *Las del talón*, *Las fabulosas del reventón*, *Las perfumadas*, *Peor que las fieras*, *Un camino al cielo* y *Víctimas de la pobreza*. Asimismo, es autor de las canciones *Empiezo a enamorarme de ti* y *Son tus perjúmenes mujer*.

Arcaraz Chopitea, Luis [originalmente Arcaraso] (n. y m. Berriz, cerca de Bilbao, España, 1844-jun. 1915). Músico y empresario de teatro. Formado musicalmente con su padre, músico de orquestas de zarzuela y opereta. Su hermano Pedro destacó como tenor de zarzuela y con él llegó a México hacia 1870 y se estableció en el país cambiando su apellido de Arcaraso a Arcaraz. Con su propia compañía teatral presentó numerosas zarzuelas con argumentos mexicanistas, como *Guadalajara al vapor*, *La acera de enfrente*, *Puebla o el 5 de mayo* y *Una fiesta en Santa Anita**, compuestas por él mismo y por su coterráneo José Austri*. Realizó numero-

sas giras artísticas por el interior del país, pero decidió establecerse definitivamente en la capital del país, con su familia. A inicios del siglo XX se convirtió en socio mayoritario del teatro Principal de la ciudad de México. Murió durante un viaje en España, cuando intentaba contratar compañías de zarzuela locales para traerlas a México. Su hijo Luis Arcaraz Torrás* destacó como cancionero.

Arcaraz Torrás, Luis (n. Colima, Col., 5 dic. 1910; m. San Luis Potosí, SLP, 1963). Pianista y cancionero. Hijo de Luis Arcaraz Chopitea*, con él y con su madre se trasladó muy pequeño a España, e inició su formación musical en Bilbao. En 1925 regresó a México e inició la carrera de ingeniería, la cual abandonó en 1928 para dedicarse a la música. Debutó con un trío en el teatro Palma de Tampico, con el cual hizo giras por todo el país, y se estableció durante dos años en Hollywood como autor de canciones de estilo mexicano. En 1934 ingresó a la radioemisora XEW como pianista acompañante. En el teatro Politeama actuó al lado de Agustín Lara y Gonzalo Curiel, y en 1936 formó su propia orquesta de baile con la cual hizo giras por EU, las Antillas y Centroamérica. Premiado por la prensa mexicana como “el mejor compositor popular” por su canción *Viajera* (1948); la prensa estadounidense, por su parte, consideró a su conjunto como una de las orquestas “más populares del mundo” (1953-1955). Compuso música para 24 películas, entre ellas *Cha cha chá*, *Hotel de verano* y *Quinto patio*. Entre sus canciones más representativas aparecen *As de corazones rojos*, *Bohemios*, *Bonita*, *Crucigramas*, *Dádiva*, *Distancia*, *Fruta verde*, *Juguete de amor*, *Mentira*, *Muñequita*, *Por ella*, *Prisionero del mar*, *Quiero*, *Ruleta*, *Sombras*, *Sombra verde*, *Sortilegio* y *Viajera*. De su orquesta emergió una parte considerable de músicos que constituyeron entre 1950 y 1960, la llamada “época de oro del jazz mexicano”. Su hijo Luis Arcaraz Carrasco* sobresalió como compositor de música de cine.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 219.
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 14, 60, 64 y 79.

Archivo General de la Nación (acervo musical). Ubicado en el antiguo Palacio Negro de Lecumberri, al oriente de la ciudad de México, el AGN conserva numerosas piezas musicales de los siglos XIX y XX, provenientes del antiguo Departamento de Registro de Derechos de Autor de la SEP*, y que están guardadas ahora en el llamado Fondo de Propiedad Artística y Literaria. Otras obras musicales del período virreinal, como la *Explicación para tocar guitarra* de Juan Antonio Vargas y Guzmán (1776), están archivadas en ramos distintos y forman una parte poco numerosa del acervo musical del AGN.

Fuentes:

1978. Armando HERNÁNDEZ SEBASTIÁN: *Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes; catálogo de partituras (siglos XIX y XX)*, Departamento de Publicaciones, AGN, cd. de México, 153 pp. (listado por orden alfabético de autores; la mayoría de las obras son de autores extranjeros, aunque también se consigna un número considerable de obras de compositores mexicanos; casi toda esta música son piezas para piano solo, o canciones con acompañamiento de piano; ejemplares de este “catálogo” se hallan en: FPAL [AGN], Biblioteca de las Artes [CNA] y Biblioteca Nacional [UNAM]).
1985. José Antonio ROBLES CAHERO: “El archivo de la Inquisición [del AGN] como fuente de la música popular novohispana. Cuatro casos del norte del virreinato”, *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 90, cd. de México, jul.-sep., pp. 5-34.
1987. Juan José ESCORZA y José Antonio ROBLES CAHERO: *Explicación para tocar guitarra (1776) de Juan Antonio Vargas y Guzmán*, AGN, cd. de México.
1992. José Francisco MORENO: “Tesoros musicales del Archivo General de la Nación: Melesio Morales, Ernesto Elorduy y Ricardo Castro”, *Bibliomúsica*, no. 2, otoño-invierno, pp. 8-15.

Archivo Gerónimo Baqueiro Foster. Creado por Gerónimo Baqueiro Foster hacia 1925 y preservado desde 1967 por su viuda Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro (*). Principalmente se forma por material de interés para la música (partituras editadas e inéditas

[aprox. 1830-1970], textos manuscritos y mecanoscritos, programas de mano, publicaciones periódicas, recortes periodísticos, fotografías, libros y grabaciones), pero también abarca otras artes como la danza, el teatro, las artes plásticas y la literatura. En 1983 fue donado al CENIDIM*.

Archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid. Documento publicado en 1939 por el musicólogo y compositor michoacano Miguel Bernal Jiménez. En él se anuncia el descubrimiento de piezas de música religiosa y profana del siglo XVIII, en su mayor parte compuestas en Valladolid (hoy Morelia). [Ver: Morelia].

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Cvlvra, cd. de México, 45 pp.

Archivo Sánchez Garza. Ver: Colección Sánchez Garza.

Archivos de música en catedrales. Ver: Artículos respectivos en Catedral.

Arco. **I.** Implemento desarrollado para tocar el violín y otros instrumentos de cuerdas frotadas. Consiste en una varilla provista de una mecha de crines tensada, en forma tal que ésta puede ser pasada a través de las cuerdas del instrumento para producir el sonido. Para facilitar la fricción, las crines deben estar untadas con brea. → Este arco empleado en Europa fue introducido a México en los primeros años de la colonia (s. XVI), junto con los instrumentos de las familias de la viola* y del violín*. De inmediato se fabricaron arcos en el país, para satisfacer la demanda de los músicos del virreinato. En la actualidad existen ejemplares fabricados y usados por grupos étnicos del norte del país (kunkaak, mayos, rarámuris, yakis), y el sur (chamulas, tzotziles, zoques), adaptados a partir de modelos europeos y africanos, para tocar distintas formas de rabeles y violines. **II.** Instrumento monocorde en forma de arco de caza, cuyo sonido se produce al vibrar su cuerda, colocándose una parte del arco o vara sobre un resonador. Muchas culturas antiguas elaboraron aparatos de este tipo. En México se usó de manera generalizada antes de la ocupación española y se le manufacturó desde épocas remotas cuando las tribus nómadas que conquistaron el país vinieron como cazadores con arco y flecha, y conocían minucias acerca de la tensión del arco y sus posibilidades vibratorias. De esos instrumentos sobrevivieron, durante y después del virreinato, distintos ejemplares que se tocan básicamente con dos técnicas distintas: a) punzando con los dedos la cuerda, b) golpeando la cuerda con un palo, una baqueta especial o con astas de venado (*Odocoileus virginianus*). Entre los que se tocan de este último modo, se encuentran los arcos que todavía emplean los kunkaak, rarámuris, tepehuanes, yakis y wixaritari (*), y el llamado *tahuitol*, entre los nayeris*. El resonador de estos instrumentos suele colocarse sobre el suelo, mientras el músico toca de rodillas o sentado. Dicho resonador puede fabricarse con una calabaza seca, bule o guaje y antiguamente también se elaboró con cráneos humanos, usándose en actos ceremoniales. Ciertas etnias del norte, como los yakis, tocando de pie, también usan su propia boca como resonador, de manera que pueden producir variaciones en la afinación del sonido. Entre los p'orhépecha de Michoacán, ha dejado de usarse el *cundiri** o arco musical. → Comúnmente los musicólogos han confundido el origen del arco de viola o violín con el del arco musical que procede del arco de caza. Así, ha proliferado la idea, en ciertos círculos académicos, de que este último instrumento no existía en México, sino después de la llegada de músicos de origen europeo y africano.

Fuentes:

1897. Marshall H. SAVILLE: “A primitive Maya musical instrument”, *The American Anthropologist*, no. 10, sl., EU, pp. 272-273 (describe un arco visto por el autor en una expedición en Yucatán, 1890-1891).
1898. — “The musical bow in ancient Mexico”, *ibid.*, no. 11, sep., pp. 280-284.

1898. Eduard SELER: "Instrumentos musicales centroamericanos", *Globus*, no. 76, sl., 6 ago., pp. 109-112; reproducción (sin ilustraciones), *Colección de disertaciones*, vol. II, 2ª parte, mecanuscrito de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, cd. de México, sf., pp. 299-306.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 64-66 (el autor afirma que el arco musical es de origen precortesiano).
1939. Dane COOLIDGE y Mary Roberts RINEHART: *The Last of the Seris*, E. P. Dutton y Compañía, Nueva York, 264 pp. (descripción de instrumentos musicales, pp. 207-211, incluye una ilustración con un seri tañendo un arco).
1966. Charles L. BOILÉS: "El arco musical, ¿una pervivencia?", *La Palabra y el Hombre*, no. 39, sl., jul.-sep., pp. 383-403 (especula sobre el probable origen prehispánico del monocordio).

Arcos, danza de los. Ver: *Danza de los arcos*. Ver también: *Acatlaxquí*.

Ardila, Mario (n. Colombia, 1942). Guitarrista y cancionero, nacionalizado mexicano. Ha hecho giras por todo México y ha actuado al lado de Amparo Ochoa, Óscar Chávez, Marcial Alejandro y Guillermo Velázquez. Trabajó en el café Colón (1975-1980) y en el bar Guau desde 1981. Entre sus grabaciones destaca el disco *Romance de mi destino* (Pentagrama, cd. de México, 1987).

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 101.

Arditi, Luigi (n. Crescentino, Piamonte, 22 jul. 1822; m. Hove, Brighton, Inglaterra, 1º may. 1903). Violinista, compositor y director. Realizó su formación musical en el Conservatorio de Milán. Inició su carrera de violinista en orquestas de compañías operísticas; más tarde actuó como concertista. Fue director de orquesta en Vercelli y luego en Nueva York y La Habana, ciudad en donde conoció a Giovanni Bottesini*, con quien hizo un dueto y se trasladó a la ciudad de México a fines de 1852. En este país se presentó en el teatro Alarcón, en un recital compuesto de obras propias. Regresó a Europa en 1853 y se estableció en Londres en 1858 dedicándose a la enseñanza y a dirigir su compañía de ópera italiana, con la cual hizo giras por toda Europa. Visitó una vez más México en 1886-1887, dirigiendo la orquesta de la compañía operística de Adelina Patti* quien cantó algunas de sus canciones. Compuso tres óperas y numerosas danzas cantadas; estas últimas tuvieron extraordinaria influencia en México y muchos compositores locales se inclinaron a imitar su estilo.

Fuente:

1896. *My reminiscenses*, sr., Nueva York (autobiografía).

Areán, José (Alberto) (n. cd. de México, 9 mar. 1966). Contrabajista y director de orquesta. Como ejecutante de bajo eléctrico, muy joven formó parte de diversos grupos de rock, entre ellos el de Bon y Los Enemigos del Silencio, con el cual grabó discos e hizo giras por la República Mexicana. Más tarde estudió contrabajo y piano en la ENM de la UNAM. Posteriormente estudió dirección orquestal en la Hochschule für Musik de Munich, donde asistió a un curso impartido por Sergiu Celibidache, y en el Conservatorio de Viena, donde se graduó con mención honorífica como director de coro, orquesta y conjuntos de ópera. Sus principales maestros en ese plantel fueron Reinhard Schwarz y Georg Mark. Fue director asistente en el Gärtnerplatzhzer de Munich y el Malan Centre de Cape Town, Sudáfrica. De regreso en la ciudad de México, en 1997 fue nombrado director asistente de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y en 1998 coordinador artístico de la Ópera de Bellas Artes. Desde entonces ha dirigido regularmente ópera y ballet en el Palacio de Bellas Artes, y conciertos con diversas orquestas de la República Mexicana. En 1999 dirigió el reestreno de la ópera de Carlos Chávez, *The Visitors*, dentro del marco del FIC, realizando además la primera grabación de esa obra (BMG/RCA/Victor/CONACULTA/FIC). En 2002 dirigió, también en Bellas Artes, el estreno en México de la ópera *Le Grand Macabre*, de Gyorgy Ligeti. Desde 1997 es director musical de Ónix Nuevo Ensemble de México, agrupación con la cual ha estrenado varias partituras

del repertorio contemporáneo internacional. Asimismo ha dirigido música para los largometrajes *Bajo California* y *El límite del tiempo*, de Carlos Bolado, y *Seres humanos*, de Jorge Aguilera. Ha sido profesor de dirección en la ENM de la UNAM.

Fuentes:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.
2001. *Curriculum vitae* proporcionado por José Areán, cd. de México, 1 p.

Areán, Juan Carlos (n. cd. de México, 6 jun. 1961). Guitarrista y compositor. Realizó sus estudios musicales en el CNM de México, y con profesores particulares. Obtuvo la licenciatura y la maestría en música en el Mannes College of Music, graduándose con mención honorífica. Asistió a cursos en el Institute de Recherche et Coordination Acoustique-Musique de París. Entre sus maestros estuvieron Charles Jones y Peter Steams (composición), George Perle y Carl Schachter (teoría y análisis) y Yakov Kreizber. Recibió becas por parte de Mannes College (1985), Meet the Composer, Consolidated Edison (1986) y el FONCA de México (1989). Algunas obras suyas han sido tocadas en el Festival de Música de Aspen, Colorado; el Festival Interamericano de Washington, DC, y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez, en la ciudad de México. Se ha dedicado al concertismo y la pedagogía musical.

Fuentes:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 306 (datos biográficos).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 51-52 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Aréchiga (Fernández), Manuel de Jesús [Padre Aréchiga] (n. Juchitlán, Jal., 2 nov. 1903; m. Guadalajara, Jal., 19 nov. 1984). Pianista, organista, director de coro y orquesta y pedagogo. Muy pequeño fue cantor en la parroquia de Juchitlán; más tarde inició sus estudios como organista acompañante. En 1913, en Guadalajara, comenzó cursos de piano, armonía y lectura a primera vista con Ramón Serratos. Desde 1919 se dedicó al concertismo. En 1928 hizo una gira artística por la República Mexicana acompañando al violinista Aurelio Fuentes. A fines de ese mismo año viajó a Roma e ingresó en el Instituto Pontificio de Música Sacra, donde fue alumno de Raffaello Manari (órgano), Raffaello Casimiri (polifonía gregoriana y análisis musical) y Licinio Refice (composición). Se ordenó sacerdote en Roma, en 1931. Un año antes había dirigido un concierto ante el papa Su Santidad Pío XI. En 1935 regresó a Guadalajara y un año más tarde fundó la agrupación Amigos de la Música que consiguió, entre sus fines principales, dar estabilidad financiera y profesional a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Con dicha orquesta, Aréchiga actuó en varias ocasiones como director visitante, pianista y organista. Desde 1936 y hasta poco antes de morir fue organista titular de la catedral metropolitana de Guadalajara. También ese año de 1936 fundó, como primer director, la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara en la cual formó a varias generaciones de músicos, entre ellos Leonor Montijo, Víctor M. Amaral, Javier Hernández, Manuel Cerda y Jacobo Venegas. Como director del Coro de Infantes de la catedral de Guadalajara ofreció recitales en las principales ciudades de México. Organizó festivales corales y encuentros nacionales de organistas. Como delegado del arzobispo de Guadalajara asistió al Congreso Latinoamericano Internacional de Música Sacra en Alemania, Italia y EU. Recibió un diploma como músico distinguido de Jalisco de manos del presidente Adolfo López Mateos.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 20-21 (con retrato).
1996. G. P.: "Manuel de Jesús Aréchiga: 1903-1984", *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, cd. de México, jul.-dic., pp. 24-29 (con fotografías y facsímil de una carta de Carlos Chávez dirigida a Aréchiga).
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 28-29.

Areito. Voz taína. Nombre que los primeros europeos en México dieron a las danzas circulares, en grupo, que ejecutaban tradicionalmente los diferentes pueblos de las costas del golfo de México y el Caribe. Fue reportado por primera vez en la isla de La Española.

Arellano, Carlos (n. Puebla, Pue.). Cancionero. Acompañado por el grupo de rock Tierra Baldía ha recorrido la República Mexicana y grabado varios discos. El poeta José Agustín escribió de él: “Talento en la composición, sabio con las palabras y rico en matices musicales”. Entre sus canciones destaca la titulada *Nunca dejaré que te vayas*. Algunos de sus discos son: *Canciones domésticas* (1986) y *El baile de las cosas* (1989), editados por Pentagrama, en la ciudad de México.

Fuente:

1995. Anónimo: “—”, *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Arellano Guillén, Pedro (n. Pátzcuaro, Mich., 1923). Pianista y profesor de música. Estudió solfeo con Sabino Alcántara; trasladado a Morelia, en 1941 ingresó al Orfeón Pío X, para seguir sus estudios musicales. Allí estudió con Celso Chávez, Ignacio Mier Arriaga (piano) y Paulino Paredes (armonía). Licenciado en canto gregoriano (1943), posteriormente se consagró a la docencia en la Escuela de Música Sagrada y en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: [...] Pedro Arellano Guillén [...]”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 2, cd. de México, may., p. 39 (2ª versión del artículo, aumentado, *ibid.*, vol. V, no. 6, sep. 1949, pp. 252 y 271).

Arenzana, Manuel de (n. Puebla de los Ángeles, ca. 1770; m. cd. de México, ca. 1825). Violinista, compositor y director de coro y orquesta. Se puede señalar el período 1792-1821 como la época de su florecimiento profesional, ya que las obras que se le atribuyen en el archivo musical de la catedral de Puebla datan de esa época, si bien se encontró una partitura fechada en 1843, muy probablemente el año en que se realizó la copia de ésta. Obtuvo la plaza de maestro de capilla del mencionado templo gracias a las recomendaciones del presbítero y músico Martín de Cruzelaegui* (1791), activo en la arquidiócesis de México. Durante su magisterio, Arenzana recibió el apoyo del cabildo catedralicio para formar una nutrida orquesta y un coro doble. Así pudo componer y estrenar varias obras para grandes conjuntos (dos flautas, dos clarinetes, bajón, dos trompetas, dos cornos, dos violines, viola, contrabajo, tímbrales, órgano). No obstante, dejó Puebla de los Ángeles para encabezar la Orquesta del Coliseo de México a partir de 1796 y para figurar como violín principal de la Orquesta de la Catedral Metropolitana, a partir de ese mismo año. Al igual que Aldana*, Arenzana fue uno de los músicos más notables de la última fase virreinal. Dos misas y tres maitines que se hallan con su nombre en el catálogo musical de la catedral de México realizado en 1875 parecen extraviadas, pero la catedral de Puebla conserva otras composiciones suyas (dos lamentaciones, *Miserere mei deus*, *Dixit dominus* y *Laudate dominum* [salmos]). La catedral de Oaxaca guarda también una *Misa* suya, para coro y orquesta. *El Diario de México* lo mencionó además como autor de zarzuelas y sainetes (*El extranjero** y *Riberales de amore** [sic]), que compuso para el Coliseo Nuevo. Ello lo sitúa también como uno de los últimos representantes en la música lírica teatral de la Nueva España.

Fuentes:

1951. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Manuel de Arenzana”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 1, cd. de México, ene., pp. 33-34.
1999. Aurelio TELLO: “El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos”, *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene.-dic., p. 75.

Arévalo, Miguel S(antiago) (n. Guadalajara, Jal., 5 jul. 1843; m. Los Ángeles, California, 28 jun. 1900). Guitarrista y compositor. Inició sus estudios musicales a los quince años de edad, bajo la guía de Melquiades González. A partir de 1862 ofreció recitales en los principales escenarios artísticos de Guadalajara y en 1869 partici-

pó en la fundación de la Sociedad Filarmónica Jalisciense que presidió Jesús González Rubio. En 1870 se trasladó a San Francisco, California, y a fines de 1871 se estableció definitivamente en Los Ángeles, donde prosiguió su carrera de concertista y participó como director musical fundador en la Asociación Musical de Los Ángeles, creada el 14 de noviembre de ese año. En esa ciudad dio a conocer obras de compositores mexicanos, sones y canciones tradicionales de Jalisco, así como composiciones hechas por él mismo; introdujo melodías operísticas italianas que arreglaba para ejecutarlas a la guitarra. Al lado de la cantante Luisa Serrano, del pueblo de San Gabriel (cerca de Los Ángeles), ofreció recitales con antiguas canciones mexicanas. Entre sus discípulos formados en Los Ángeles se encuentran el guitarrista Luis Toribio Romero y las pianistas María Pruneda e Isabel del Valle. Al morir fue sepultado con honores ante la asistencia de muchos de sus alumnos. Sus *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*, para dicho instrumento, se hallan en la Biblioteca del Congreso, en Washington, DC. Otras obras suyas se encuentran en el Archivo Internacional de Guitarra (California State University, Northridge). Su hermana **Justina** trabajó en Guadalajara como tiple de opereta y zarzuela, y como profesora de canto. Estuvo unida en matrimonio con el pianista y organista José Godínez*.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 11 (catálogo biográfico).
2000. John KOEGEL: “Manuel Y. Ferrer and Miguel S. Arévalo: Premier Guitarist-Composers in Nineteenth-Century California”, *Inter-American Music Review*, vol. XVI, no. 2, pp. 45-66.

Argentina (relación musical entre Argentina y México). Los vínculos musicales con Argentina son los más intensos que México tiene con un país de América del Sur; éstos tienen su raíz a mediados del siglo XIX cuando comenzaron a desembarcar en Acapulco y Veracruz músicos procedentes de Argentina, contratados para actuar en compañías de ópera que recorrían la República Mexicana. Poco más tarde la casa A. Wagner y Levien ya incluía en su catálogo varias piezas para piano de compositores rioplatenses como la fantasía *Combate del Callao* (1867) y la habanera *Qué me cuentas vos* (1868), ambas de Ladini. En el lustro 1880-1885 fue introducido a México el tango*, baile que rápidamente fue adoptado por la sociedad mexicana. Hacia 1885 Benigno S. Brizuela compuso en México su “tango-impromptu” *La magia negra*; poco después, en 1891, apareció el *Tango del café* en la “Colección de romanzas para canto y piano”, publicada por Wagner y Levien. En 1881 se presentó en Buenos Aires la soprano ligera Rosa Palacios, primera cantante mexicana que actuó como principal en un teatro de ópera de Argentina. Durante el porfiriato la inmigración del país austral hacia México aumentó y con ella arribaron más cantantes, instrumentistas, directores y compositores. Entre estos últimos estuvo Federico Ruiz*, de origen español, quien estudió en el Conservatorio de Buenos Aires donde fue discípulo de Julián Aguirre y en 1908 debutó como director de orquesta de teatros. Conoció a Roberto Soto en Guatemala y éste lo incorporó a su compañía de revistas, para la cual compuso música. Se estableció en la ciudad de México y allí compuso sus exitosos tangos *A orillas del Plata* y *Celos*. En esa misma época Luis G. Jordá escribió en México su *Marcha argentina* y luego Alfredo Núñez de Borbón compuso su *Vals argentino*. En 1917 la tiple Esperanza Iris* y su esposo Juan Palmer se anunciaron como “embajadores del tango argentino” durante sus actuaciones en el teatro Albu de la ciudad de México. Luego, con el florecimiento de la radio y la industria discográfica, las canciones y el tango argentino disfrutaron aún de mayor difusión. A fines de los años veinte Guty Cárdenas hizo giras por México y EU, en compañía del guitarrista argentino Gregorio Ayala; con él grabó *Tengo miedo* (de José Aguilar) y *De punta y hacha* (de Genaro Veiga), el primero de ellos un tango cantado en lunfardo, y el segundo un danzón de la región de Jujuy. Por su parte, la Orquesta Típica Torreblanca actuó en Buenos Aires en 1921, con motivo de la conmemoración del centenario de la consumación de

la Independencia mexicana; su programación incluyó vales, polcas, sones, jarabes y canciones representativos de la música de México. Un año más tarde llegó a Argentina la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial de México, para asistir a las fiestas de transmisión del Poder Ejecutivo argentino; su actuación culminó con un concierto efectuado en el teatro Colón. La prensa bonaerense declaró su admiración “por existir en México una banda de esa calidad integrada en su totalidad por mexicanos, ya que las argentinas del tipo de la Municipal, de Buenos Aires, las forman en su mayoría músicos italianos”. En Buenos Aires el director de la banda, Melquiades Campos, fue condecorado con una batuta de ébano y oro. En 1928 la Compañía Artística-Musical encabezada por Lupe Rivas Cacho realizó en Buenos Aires la primera de una serie de actuaciones con un elenco de cantantes, bailarines e instrumentistas, donde figuraban los guitarristas Hermenegildo Aguirre, Pedro Bribiesca y Alberto Contreras, cuyo estilo llamó la atención de muchos aficionados y especialistas como Domingo Prat, quien destacó su interés por la “guitarra mexicana” en su *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas* (1934). Enseguida otros bailarines y músicos folclóricos y cancioneros mexicanos se presentaron en Buenos Aires, Córdoba y Mendoza. Lorenzo Barcelata actuó en teatros y radiodifusoras de Argentina entre 1940 y 1943, y Gonzalo Curiel realizó una actuación en Buenos Aires en 1941. Su canción *Vereda tropical* continúa, luego de muchos años, formando parte del repertorio de los conjuntos de tango porteño. Para aquella época, diversos músicos mexicanos habían intervenido también en los conciertos sinfónicos y en las representaciones operísticas del Colón. Carlos Zozaya y Jesús M. Acuña fueron los primeros directores mexicanos que se presentaron invitados por orquestas sinfónicas argentinas, en los años veinte. Zozaya además dio a conocer gran parte de su obra musical en Buenos Aires. Después, en 1941, Manuel M. Ponce visitó Argentina invitado por orquestas, escuelas y cuerpos diplomáticos; ofreció conferencias en Buenos Aires y recibió los diplomas de la Asociación Argentina de Música de Cámara. En esa época, Alfredo Tamayo Marín fue director concertador del teatro Nacional Argentino. En 1944 el mexicano José F. Vásquez invitó al argentino Juan Carlos Paz a dirigir la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México (temporada VII) en un concierto dedicado exclusivamente a obras de los compositores argentinos Alfredo Pinto, Celestino Piaggio, E. Dargosch y Elsa Calcagno. En señal de agradecimiento, Paz invitó a Vásquez a Buenos Aires para dirigir un concierto con la OSN de Argentina. Durante aquellos años, al darse la confluencia de nacionalismos musicales en América Latina, Argentina y México estrecharon sus lazos culturales en un proceso al cual aportó grandes beneficios la labor de los musicólogos Gerónimo Baqueiro Foster, Otto Mayer-Serra, Vicente T. Mendoza y Adolfo Salazar, por parte de México, y Néstor Echeverría, Néstor R. Ortiz, Juan Carlos Paz (quien visitó México en repetidas ocasiones), Gastón O. Talomón (autor de textos sobre la música mexicana) y Roberto García Morillo (autor de una de las primeras monografías sobre Carlos Chávez), por parte de Argentina. A mediados de los años sesenta la actividad del Instituto Torcuato di Tella de Buenos Aires llamó la atención de los jóvenes compositores mexicanos, entre los cuales Mario Kuri Aldana fue becado para estudiar allí con Ginastera, Copland, Dallapiccola, Malipiero y Messiaen. En otro ámbito, el prestigio internacional del teatro Colón de Buenos Aires ha llevado a su escenario a algunos de los mejores cantantes mexicanos, entre ellos María Luisa Escobar (al lado de Enrico Caruso y Gabriela Besanzoni), Irma González, Josefina Aguilar (quien además conoció en Córdoba a Manuel de Falla), Paulino Saharrea, Rosario Andrade, Salvador Novoa (quien también cantó en el estreno absoluto de la ópera *Bombarzo* [Washington, DC, 1967], de Alberto Ginastera), Lourdes Ambriz y Encarnación Vázquez. Asimismo han sido solistas con las principales orquestas de Argentina los mexicanos Carlos Barajas, Raúl Teo Arias, Manuel Ramos y Silvia Navarrete, entre otros. Esta última realizó una gira por Argentina, en la cual estrenó el *Concier-*

to para piano y orquesta de Lalo Shifrin, dedicado a ella. Otros muchos ejecutantes mexicanos, como José Luis González Moya, han tocado recitales en diferentes ciudades argentinas. Del mismo modo directores mexicanos como Carlos Chávez, Efraín Pérez Cámara, Luis Herrera de la Fuente, Jorge Delezé, Armando Zayas y Eduardo Díazmuñoz, han sido huéspedes de los conjuntos sinfónicos más conocidos de Argentina. También merece citarse la actuación de Fernando Lozano al frente de la OFCM en su gira por Argentina, en 1979. En contraparte, muchos ejecutantes del país sudamericano han efectuado una intensa labor concertística y pedagógica en México, entre ellos Víctor Sholz*, Adolfo Odnoposoff*, Manuel López Ramos* y Lidia Guerberof Hahn* (quien además ha hecho en México aportaciones musicológicas). Debe mencionarse también el extraordinario interés de Alberto Ginastera por la cultura maya, el cual quedó plasmado en la estructura de su *Cantata para América mágica, Op. 27* (1960), donde el compositor argentino empleó la aritmética del *tzolkin* o calendario sagrado de 260 días. Igualmente, merece comentarse la larga residencia que tuvo en la ciudad de México la pianista argentina Martha Argerich, así como la labor de investigación sobre pedagogía musical infantil desarrollada en el CENIDIM por Julio Gullco*. → Luego que las dictaduras militares en Argentina provocaron el exilio de numerosos artistas, algunos de ellos ganaron fama en México. Entre éstos destaca la cantante y actriz Libertad Lamarque*, expulsada de su país por Eva Perón. En un ámbito más activo en lo social, como en lo lírico y lo poético, se hallan también figuras como Hebe Rosell*, Nahuel* (Carlos Porcel) y Carlos Díaz Caíto*. Atahualpa Yupanqui cantó en el Palacio de Bellas Artes en 1975 y en ese mismo escenario se presentaron igualmente con éxito Mercedes Sosa y Facundo Cabral. La influencia en México de todos ellos, como también del grupo de Alfredo Zitarrosa (músico uruguayo acompañado por otros, argentinos y mexicanos), derivó en la formación de solistas y conjuntos musicales con canciones tradicionales argentinas en su repertorio. El conjunto Los Folkloristas*, formado por mexicanos, incorporó a su repertorio canciones argentinas que grabó e interpretó en giras internacionales. El grupo argentino Les Luthiers, cuyo espectáculo reúne música clásica, folclórica y de otros géneros con breves números de comedia y humor, realizó frecuentes giras por la República Mexicana y obtuvo amplia aceptación entre el público de este país. Por último, sobre el rock de ambos países deben consignarse las presentaciones de Carlos Santana y Maná en Argentina, como también la atracción de los jóvenes en México, durante los años ochenta, hacia solistas y grupos argentinos como Charly García, Miguel Mateos, Soda Stereo, Fito Páez y Los Fabulosos Cadillacs, entre otros. (Ver también: Tango).

Bibliografía (publicada en Argentina):

1922. A. S. ARISTA: *Canciones mexicanas*, Fidelio, Buenos Aires, 20 pp. (arreglos para canto y piano; citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2036]).
1932. Konrad Theodor PREUSS: “Acerca del carácter de los mitos y los cantos huicholes que recogí”, *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán*, vol. II, Tucumán, pp. 445-457 (publicado originalmente en París, ca. 1915, como “Au sujet du caractère des mythes et des chants huichols que j’ai recueillis” [?]).
1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández, Buenos Aires (incluye breves biografías de guitarristas mexicanos: Rafael Adame [p. 12], Hermenegildo Aguirre [p. 17], Pedro Bribiesca [p. 65], Alberto Contreras [p. 90]; mención de la “guitarra mexicana” en estos tres últimos artículos).
1941. Aaron COPLAND: *Música y músicos contemporáneos* (traducción al español de Néstor R. Ortiz Oderigo, 1945), Losada, Buenos Aires, 269 pp. (“Un compositor de México: Carlos Chávez”, pp. 187-193).
1942. Vicente T. MENDOZA: “La canción de *El gato* en México”, *Folklore*, no. 5, Buenos Aires, ene.-mar., pp. 47-48.
1946. Andrés BELTRAME: *El conejito, baile popular mexicano*, “música y letra, modo de bailarse”, spi., Buenos Aires, 4 pp. (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 666a]).
1947. Vicente T. MENDOZA: *La décima en México: glosas y valonas*, Instituto Nacional de la Tradición, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina, Buenos Aires, 638 pp.
1949. Néstor R. ORTIZ ODERIGO: *Música y músicos de América*, apéndice del *Diccionario de la música* de A. della Corte y G. M. Gatti, Ricordi Americana, Buenos Aires (incluye fichas biográficas de Adame, Ayala, Baqueiro Foster, Bernal Jiménez, Campa, Carrillo, Castro, Contreras, Chávez, A. de Elías, Galindo,

- Hernández Moncada, R. Halfiter, Huizar, Kostakovski, Mayer-Serra, E. Mejía, V. T. Mendoza, Moncayo, M. Morales, Ortega, Ponce, Revueltas, Rolón, A. Salazar, Sandi, Seeger, Tello, Vázquez, Villanueva, Zozaya y J. Zúñiga).
1950. José VASCONCELOS: *La sonata mágica*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 162 pp. (antología de cuentos y narraciones sobre música, con enfoques filosóficos).
1951. Vicente T. MENDOZA: *Música indígena otomí: Investigación musical en el Valle del Mezquital (1936)*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 206 pp.; reimpr., *Revista de Estudios Musicales*, vol. II, nos. 5-7, INAH, cd. de México, dic. 1950-abr. 1951.
1961. Gastón O. TALOMÓN: "La música en América Latina", inédita, Buenos Aires (con numerosos comentarios sobre la música en México; datos sobre compositores mexicanos).
1997. G. P.: "La música en la catedral de Guadalajara", *Memorias del Segundo Encuentro Juvenil de Musicología y Actividades Afines*, Escuela de Música, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Bibliografía (publicada en México):

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Juan José Castro", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 7, cd. de México, 7 abr., pp. 157-158.
1942. Juan Carlos PAZ: "Panorama de la música mexicana", *ibid.*, t. I, no. 11, 7 jun., pp. 254-255.
1946. Adolfo SALAZAR: "El caso de Domenico Zipoli", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 80-83.
1947. Otto MAYER-SERRA: "Argentina", *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México (resumen histórico; ilustraciones; letra y música del himno nacional de Argentina).
1948. Anónimo: "Liga de Compositores de la Argentina", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, oct.-dic., pp. 276-277.
1950. Vicente T. MENDOZA: "El tango en México", *ibid.*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 138-154.
1952. Roberto GARCÍA MORILLO: "La música en la Argentina", *ibid.*, vol. VII, no. 26, abr.-jun., pp. 81-107.
1953. Jesús C. ROMERO: "La Banda del Estado Mayor", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 11, cd. de México, nov., pp. 521-522 (sobre la actuación del conjunto en Buenos Aires).
1960. Otto MAYER-SERRA: "Juan José Castro", *Audiomúsica*, año I, no. 19, cd. de México, 15 jul., pp. 8-10 y 21.
1960. Kurt PAHLEN: "El teatro Colón de Buenos Aires", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 186, ago., p. 430.
1965. Mario KURI ALDANA: "Mi beca en Argentina", *ibid.*, vol. XX, no. 241, mar., pp. 142-143.
1969. Claudio LENK: "El tenor mexicano Salvador Novoa grabó la ópera *Bommarzo*, de Ginastera", *Buena Música XELA*, año 3, no. 11, cd. de México, nov., pp. 4-6.
1974. Malena KUSS: "Contribución de Floro Ugarte al teatro Lírico de Argentina", *Heterofonía*, vol. VII, no. 39, cd. de México, nov.-dic., pp. 17-21.
1975. F. L.: "Argentina: Siglos XIX y XX", *ibid.*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago., pp. 29-30.
1975. Enzo VALENTI FERRO: "Mujeres argentinas que se destacan en el campo de la música", *ibid.*, pp. 31-32.
1976. Néstor ECHEVERRÍA: "Presencia de México en el movimiento musical argentino", *ibid.*, vol. IX, no. 47, mar.-abr., pp. 18-20.
1978. — "Conmemoraciones musicales argentinas", *ibid.*, vol. X, no. 59, mar.-abr., pp. 32-33.
1979. — "Buenos Aires, movimientos y presencia mexicana", *ibid.*, vol. XII, no. 65, mar.-abr., pp. 38-39.
1979. José Antonio ALCARAZ: "La Habana, Lima, Buenos Aires", *Proceso*, no. 138, cd. de México, 25 jun.; nota 41 (sobre la gira de la OFCM por América Latina).
1979. — "Sur", *ibid.*, no. 150, 17 sep.; nota 43 (sobre la exitosa presentación de la Orquesta Filarmónica de las Américas en Buenos Aires).
1981. Alfred E. LEMMON: "Doménico Zipoli. Algunos aspectos de su relación con la Argentina", *Heterofonía*, vol. XIV, no. 72, ene.-mar., pp. 35-38.
1982. José Antonio ALCARAZ: *Hablar de música (conversaciones con compositores del continente americano)*, UAM en Iztapalapa, cd. de México, pp. 151-158 [col. Correspondencia; recopilación de Gerardo Ibargüen] (texto sobre Alberto Ginastera; entrevista con ese compositor).
1993. Luis Ignacio HELGUERA: "Ginastera a diez años de su muerte", *Vuelta*, año XVII, no. 202, cd. de México, sep., pp. 67-69.
- 1993-1994. Jorge CARDOSO: "Las danzas y las canciones folclóricas en Argentina", *Heterofonía*, vol. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 93-jun. 94, pp. 28-34.
1998. Carlos VEGA: "Antecedentes y contorno de Gardel", *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 59-65.

Bibliografía (publicada en otros países):

2000. Malena KUSS: "La certidumbre de la utopía: Estrategias interpretativas para una historia musical americana", *Boletín Música*, nueva época, no. 4, Casa de las Américas, La Habana, pp. 4-24 (sobre la *Cantata para América mágica* de Ginastera; su relación con la aritmética maya).

Argote (Camacho), Guillermo (n. San Sebastián [hoy Gómez Farías], Jal., 21 ene. 1909; m. Ensenada, BC, 2001). Chelista, compositor y pedagogo. Miembro de una familia de músicos profesionales, desde los diez años de edad trabajó como músico en orquestas encabezadas por su padre. En 1927, al lado de su hermano

Francisco (saxofonista y compositor), se trasladó a la ciudad de México y estudió en el CNM durante siete años. Se dio a conocer como compositor el 22 de agosto de 1931, en un concierto de la Sociedad Musical Renovación*, junto con su hermano Francisco y con Daniel Ayala, Salvador Contreras y José Pablo Moncayo. Fue chelista miembro de las orquestas del Conservatorio Nacional y Sinfónica de México, bajo la dirección de Carlos Chávez. De 1934 a 1935 trabajó en las misiones culturales organizadas por la SEP. Vivió en Xalapa de 1943 a 1947, enviado por el Departamento de Bellas Artes para fundar allí una escuela de música; luego se trasladó a la ciudad de Oaxaca como supervisor de enseñanza musical en las escuelas primarias de los Valles Centrales. En Oaxaca misma fundó y dirigió otra escuela de música. De 1951 a 1987 se radicó en Mexicali y enseñó música durante esos años; formó grupos corales y dos bandas de música auspiciadas por el gobierno de Baja California. Desde 1987 se radicó en Ensenada. Entre sus composiciones se encuentra un *Trío* para violín, chelo y saxofón alto (1931); un *Cuarteto de cuerdas* (publicado en Baja California, en 1979), y numerosas piezas para piano, piano y chelo, y obras vocales.

Fuentes:

1957. Jesús C. ROMERO: "La Sociedad Musical Renovación", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 150, cd. de México, ago., pp. 383-384 (breve información sobre Francisco y Guillermo Argote).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 96 (breve nota sobre Francisco Argote como arreglista de canciones y música de baile).
1979. Anónimo: "Guillermo Argote Camacho", portadilla del *Cuarteto de cuerdas*, spi., Mexicali (datos biográficos).

Arias. Una de las familias mexicanas más numerosas cuyos miembros se han consagrado a la música. Tiene su origen en el fagotista Apolonio Arias Ramos (1864-1935), del cual se desprende una descendencia musical de unas 25 personas, todas originarias de la ciudad de México:¹

Primera generación	Apolonio Arias Ramos* (1864-1935) + Paz Zariñana.
Segunda generación	Apolonio Arias (de) Zariñana* (1898-1975) + Aurora Luna González.
Tercera generación	Emmanuel Arias Luna* (1936). Aurora Arias Luna* (1937). Apolonio Arias Luna* (1938). Rafael Arias Luna* (1940). Cecilia Arias Luna* (1942). José Arias Luna* (1950).
Cuarta generación	Hijos de Emmanuel: Irma Xóchitl, Javier Tonatihu y Raúl Teopiltzin Arias Flores.* Hijos de Aurora: Pablo Alfaro Arias. Hijos de Apolonio: Apolonio, Adelaida, Eunice y Gabriel Arias Jiménez. Hijos de Rafael: ninguno se dedicó a la música. Hijos de Cecilia: ninguno se dedicó a la música. Hijos de José: José y Jesús Arias Olmos.

Arias (Ramos), Apolonio (n. cd. de México, 9 feb. 1864; m. Tacubaya, DF, 13 ago. 1935). Fagotista, violinista, salterista y director de orquesta. En 1870 ingresó a la Escolita de Infantes de la catedral metropolitana y allí recibió clases de solfeo y violín con el maestro Pedro Zariñana (padre de su futura esposa, Paz). En 1876 se incorporó como violinista a la orquesta del teatro ambulante de la plaza del Seminario. Meses más tarde ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue discípulo de Pedro Manzano y José Rivas (violín), Ignacio Cázares (fagot) y Melesio Morales (teoría). En 1885 ingresó como fagotista a la Banda de Música del Octavo Regimiento, dirigida por Encarnación Payén, la cual se presentó ese año en la Exposición Algodonera de Nueva Orleans. Participó

¹ Sólo se incluyen los miembros de la familia que han tenido actividad musical profesional, con excepción de las figuras femeninas fundamentales en las dos primeras generaciones.

* Estos artículos pueden ser consultados por separado.

también en las giras que realizó aquella banda por EU, en 1889 (Texas), 1892 (Chicago, Filadelfia y Nueva York), 1895 (California) y 1897-1898 (Nueva Orleans); y por España, en 1892. Por último, estuvo en 1904 en San Luis Missouri, con la Banda de Artillería. Pionero en el género de las orquestas típicas, en 1886 estuvo en EU como tesorero de la Orquesta Típica de Arturo Cuyás*; en 1889 fue designado director de la Orquesta Típica de la compañía Barreiro y Martínez, y con ella actuó en Chicago en 1890; en 1893 organizó la agrupación Carmen Romero Rubio de Díaz, la primera compuesta sólo por elementos femeninos, las cuales eran alumnas del Conservatorio Nacional y que se presentó en público en el teatro de ese instituto el 19 de agosto. En 1895 fundó la cátedra de salterio en dicho Conservatorio. Más tarde dirigió la Orquesta Típica de Rurales (1913) y la Típica de Aguascalientes (1924), de las que también fue fundador. Hallándose en Chicago fue requerido por Alfredo Bablot para que ocupara la cátedra de fagot en el Conservatorio Nacional de México, vacante con la muerte de Cázares; Arias desempeñó tal puesto desde 1892 hasta su jubilación. Desde 1897 figuró como violinista con conjuntos de cámara de la ciudad de México, alternando con Luis G. Saloma, Gaos Berea, Ricardo Castro, Wenceslao Villalpando, Lauro Beristáin y Julio Muirón. En varias ocasiones fungió como sinodal en exámenes a textos académicos del Conservatorio y como jurado calificador en concursos de oposición como el convocado por la Secretaría de Guerra en 1899 para seleccionar al director de la Banda de Música del Estado Mayor; en los convocados por el Conservatorio en 1905 y 1909 para ocupar plazas en las cátedras de cornetín, tuba, flauta y chelo; o en el concurso de bandas de las fiestas de Covadonga, efectuado en el parque España en 1909. Fue socio fundador de la Unión Filarmónica Mexicana y miembro de la comisión que redactó su reglamento. Su actividad orquestal fue amplísima: en la Orquesta de la Ópera desde 1885; en la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio (1887); en la Orquesta de la Sociedad Anónima de Conciertos (1892); en la Orquesta de la Sociedad de Música del Conservatorio (1893); en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1902); en la Orquesta del Ateneo Mexicano (1903), la cual dirigió; en 1917 en las orquestas Sinfónica Nacional y de la Escuela Nacional de Ciegos; en la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (1922), que organizó y dirigió; en la OSM (1928), y en la Orquesta Sinfónica Mexicana que dirigió José Iturbi (1933). En 1917 regresó temporalmente a las bandas, al ser nombrado director de la Banda de la Dirección General de Enseñanza. En 1919, cuando Enrico Caruso* visitó México, Arias Ramos figuraba como fagotista de la orquesta lírica; al ensayar Caruso el aria *Una furtiva lagrime*, de *Elisir d'amore*, solicitó a Arias que fuese el fagotista oficial de la orquesta que le acompañó en su gira por las Américas, papel que desempeñó el músico hasta fines de ese año. En 1930 se incorporó al Ateneo Musical Mexicano; ese mismo año fue jubilado del Conservatorio Nacional y se dedicó desde entonces, y hasta su muerte, a preparar a sus alumnos en su domicilio particular. Entre sus numerosos discípulos figuran los fagotistas Luis M. Posadas, Tiburcio González, Rosendo Campos, José Ambía, Leonardo Lara, José Romero, Álvaro Cerda y Fidel Ramírez. Escribió el tratado *Introducción a la música de cámara*, dedicado en especial a los instrumentos de aliento, y el cual, luego de haberlo dictaminado y aprobado Gustavo E. Campa, inspector general de enseñanza musical, fue mandado imprimir en Leipzig por el Ministerio de Instrucción Pública de México (1906).

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Apolonio Arias", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 2, cd. de México, feb., pp. 65-66.

Arias (de Zariñana), Apolonio (n. Tacubaya, DF, 15 ene. 1898; m. cd. de México, 21 may. 1975). Hijo de Apolonio Arias Ramos*, con quien hizo estudios de música. Como aficionado tocaba el violín, el salterio, el bandolón y la mandolina. Médico por la Universidad Nacional, se especializó en cancerología. Publicó crónica musical en *Horizontes* y escribió la novela *Chispazos del México*

de antaño, que contiene testimonios sobre los músicos Abundio Martínez* y Juventino Rosas*. Sus hijos **Emmanuel**, **Aurora**, **Apolonio**, **Rafael**, **Cecilia** y **José** Arias Luna, realizaron carrera como músicos profesionales.

Bibliografía de Apolonio Arias de Zariñana:

1966. *Chispazos del México de antaño*, Academia Folklórica Mexicana, cd. de México, 155 pp.

Arias (Luna), Apolonio (n. cd. de México, 1º sep. 1938). Chelista, violista y violonista (ver: Violo). Inició sus estudios de chelo con José Perches Franco, en clases privadas. Más tarde prosiguió en la Escuela Superior Nocturna de Música, bajo la guía de Jesús Reyes. Trasladado a EU, cursó perfeccionamiento con André Navarra y Dante Barzano. Una vez más en México, estableció el Cuarteto Innovación*. Radicado en Bélgica, por muchos años ha sido primer chelista de la Orquesta de la Ópera Wallonie, en Lieja. Sus hijos **Apolonio** (violinista), **Adelaida** (violinista), **Eunice** (cantante y chelista) y **Gabriel** Arias Jiménez (chelista) han hecho, radicados en Holanda, carrera como ejecutantes en orquestas sinfónicas y de cámara.

Fuente:

1970. "—", *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., Gante no. 11-102, cd. de México, p. 9 (datos biográficos en texto trilingüe [español, francés, inglés]; fotografía).

Arias (Luna), Aurora (n. cd. de México, 13 sep. 1937; m. Xalapa, Ver., nov. 1984). Pianista y compositora. Inició sus estudios de piano en clases particulares, con Isauro Castillo; luego prosiguió en la Escuela Superior Nocturna de Música, donde se graduó como concertista. Más tarde ocupó diversos cargos en la Sección de Música Escolar de la SEP. Produjo numerosas canciones y música de cámara. Al morir se desempeñaba como profesora acompañante en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana. Su hijo, **Pablo** Alfaro Arias, ha ocupado diversas plazas como violinista en las orquestas Sinfónica del Estado de México y Sinfónica de Xalapa, y en varios conjuntos de cámara.

Arias (Luna), Cecilia (n. cd. de México, 24 feb. 1942). Pianista. Inició su formación musical con Isauro Castillo, en clases particulares; luego realizó la carrera de concertista en la ENM de la UNAM, con Miguel C. Meza. Formó un trío (violín, violoncello y piano) con sus hermanos Rafael y José. Establecida en Salt Lake City, Utah, allí se ha desempeñado como recitalista y acompañante en la Academy of Dance.

Arias (Luna), Emmanuel (n. cd. de México, 16 may. 1936). Violinista, compositor, director de orquesta y pedagogo; alumno de Francisco Contreras en la ESM (1944), y discípulo de Henryk Szeryng, Herbert Froehlich, Rafael Galindo y Boris Jankoff en cursos de perfeccionamiento. Estudió composición con Raquel Bustos, en la ESM, y con Jesús Zárate, en sesiones particulares. Violinista de la OSN (1956-1989). Solista con las orquestas de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria, Sinfónica de Guanajuato, Sinfónica de Morelia, Sinfónica de Xalapa y Sinfónica de Guadalajara. En 1968 realizó una gira artística recorriendo EU; ese mismo año grabó su primer disco, en colaboración con la pianista alemana Doris Schack. Ha dirigido las orquestas Sinfónica de Guanajuato, de la Ópera y de Cámara de Bellas Artes y la Sinfónica de Coyoacán. Autor de un *Método de violín*, un tratado sobre el violonista* y obras didácticas para instrumentos de cuerda. Profesor de teoría musical en la Academia de Música de Santa Cruz Acapulco, en Xochimilco; y en la Escuela Libre de Música José F. Vázquez (clases de armonía, composición y contrapunto), y de violín en el Colegio Alemán y en la Academia de Música Wagner. Premiado en el Concurso Nacional de Composición (1972) por su poema sinfónico *Juárez*. Su obra *Omeuicatl* fue elegida en 1981 como obligatoria para el concurso de violín del Conservatorio Real de Lieja, Bélgica. En 1984 se le confirió el cargo de director de la ESM del INBA. Poste-

riormente ha sido profesor de violín en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, y violinista del Cuarteto de la Secretaría de Educación y Cultura de Veracruz. Es autor de un *Concierto para violín y orquesta*, y otras obras orquestales, canciones y abundante música de cámara. Sus hijos, **Raúl Teopiltzin*** (violinista), **Irma Xóchitl** (chelista) y **Javier Tonatiuh** (chelista; formado en la Academia Juilliard de Nueva York) han realizado carrera como concertistas.

Fuentes:

1969. Federico DOMÍNGUEZ: "Esfuerzos de músicos mexicanos: Emmanuel Arias Luna", *Buena Música XELA*, año 3, no. 6, cd. de México, jun., pp. 9-10 (datos biográficos; retrato).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 53-55 (síntesis biográfica, retrato, catálogo de obras).

Arias (Luna), José (n. cd. de México, 21 mar. 1950). Chelista. Inició su carrera bajo la guía de José Perches Franco y Guillermo Helguera, en sesiones privadas; luego hizo la carrera de chelista concertista en el Conservatorio Nacional, donde fue discípulo de Imre Hartman. Más tarde se graduó en el Conservatorio de Bloomington, Indiana, bajo la dirección de Eva Janzer. Cursó perfeccionamiento en el Conservatorio de Lieja, donde obtuvo primer premio y diploma superior en los cursos de la maestra Duanne. En 1980 ganó el concurso internacional de chelo Gerardi, en Bruselas. Ha sido primer chelo en las orquestas Sinfónica del Conservatorio de Lieja, Sinfónica del Estado de México y Sinfónica de Xalapa. Sus hijos **José** (oboísta) y **Jesús** Arias Olmos (violinista) han realizado carrera como concertistas; el primero realizó su carrera en el Conservatorio de La Haya, y ha formado parte de diversas orquestas holandesas; el segundo, ha sido profesor de violín en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana—donde egresó—y miembro de la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

Fuente:

1970. "—", *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., Gante no. 11-102, cd. de México, p. 8 (datos biográficos en texto trilingüe [español, francés, inglés]; fotografía).

Arias (Luna), Rafael (n. cd. de México, 24 oct. 1940). Violinista. Inició sus estudios de violín con Francisco Contreras y Rafael Galindo, los cuales continuó con Aurelio Fuentes, Hermilo Novelo y Boris Jankoff, en cursos particulares. Formó parte del taller de composición de Carlos Chávez (1965-1970). Inscrito en la ENM, realizó estudios de piano con Carlos Barajas y Santos Carlos y de órgano con Jesús Estrada, sin abandonar su formación violinística. Graduado como concertista en el Conservatorio de Lieja, Bélgica, donde fue discípulo de Henry Kosh. Miembro de las orquestas de Cámara de Bellas Artes (1963), Sinfónica del Estado de México (1971-1974), de Cámara de Xalapa (1974-1975), Orquesta de la Ópera de Lieja (1976-1979) y Sinfónica Nacional de México (desde 1979). Con sus hermanos **Emmanuel** y **Apolonio** formó parte del Cuarteto Innovación* (1956).

Fuente:

1970. "—", *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., Gante no. 11-102, cd. de México, p. 9 (datos biográficos en texto trilingüe [español, francés, inglés]; fotografía).

Arias (Flores), Raúl Teo(piltzin) (n. cd. de México, 1965). Violinista y compositor. Inició sus estudios musicales con su padre, **Emmanuel** Arias Luna. En 1984 ingresó a la ESM de Munich, donde fue alumno de Gerhart Hetzel, primer concertino de la Orquesta Filarmonica de Viena. Un año después fue elegido como concertino de la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales en una gira por Canadá, Corea del Sur y Japón. Desde 1987, alumno de Kurt Gunter. En 1989 obtuvo su título de violinista concertista con mención honorífica. En 1991 recibió la maestría en violín. Ha sido solista con orquestas mexicanas y con orquestas de Alemania, Austria, Bélgica, España, Francia, Holanda, Grecia, Italia, Suiza, Argentina, Chile, Brasil, Canadá y EU. Ha grabado obras para la

radio de la Suiza Romanda, la radio de Hilversum y la Radiodifusión Bávara. Desde noviembre de 1993 es miembro de la Orquesta Sinfónica de Bamberg.

Arias, fray José (prob. n. y m. Querétaro, s. XVII). Cantor y compositor; religioso franciscano. En el convento de San Francisco de Querétaro se conserva una *Salve* a tres voces firmada con su nombre.

Arias Navarro, Santiago (n. Tepatitlán, Jal., 1º ago. 1897; m. cd. de México, 1973). Músico y director de bandas y profesor de música en el medio rural. Realizó sus primeros estudios musicales en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara (1909-1914). Más tarde, incorporado al ejército federal, fue alumno de Melquiades Campos*. En 1923 recibió una plaza de músico solista en la Banda de Música del 35º Batallón de Infantería; ascendió a subdirector del Fanfar de la Secretaría de Guerra y Marina (1924); músico mayor de la Banda del 47º Batallón (1925) y director de las del 15º Batallón (1926) y del Estado Mayor de la jefatura militar de Nuevo León. Profesor de música de las misiones culturales de la SEP (1931-1938). Premiado en el concurso de música folclórica del II Congreso Nacional de Música (1928); primer premio en el concurso de coros escolares convocado por el Departamento de Bellas Artes (1932); mención honorífica del Centro de Veteranos de la Revolución por la composición musical patriótica a que se convocó en 1932. Organizó la mesa de enseñanza musical del Departamento de Asuntos Indígenas (1938), y en ella instituyó un programa en el cual se coordinaron 21 escuelas rurales, implantando las materias de solfeo, teoría musical, canto coral y conjuntos vocales e instrumentales. Con estos alumnos formó diversos grupos musicales constituidos con el siguiente esquema: bandas de alientos (23 ejecutantes), orquestas típicas (16 ejecutantes) y orquestas mexicanas (12 ejecutantes). Apoyado por sus discípulos recolectó y publicó compendios de música india y mestiza, coros infantiles, un *Método popular de acordeón* (1930; inédito) y composiciones escritas por los propios profesores de las escuelas indígenas.

Bibliografía de Santiago Arias Navarro:

1927. *Fonología o ley de sonido*, SEP, cd. de México (estudio sobre métrica y rítmica musical).
1930. *Método popular de acordeón*, inédita.
1938. *Guía general de trabajo*, "para profesores de las escuelas de música del Departamento de Asuntos Indígenas" de la SEP, cd. de México.
1945. *Instructivo para el desarrollo de las labores del maestro de música*, Departamento de Asuntos Indígenas de la SEP, cd. de México.

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: "[...] Asociación Nacional Técnico Pedagógica de Profesores de Música", *Carnet Musical*, vol. V, no. 7, cd. de México, oct., pp. 300-301.

Ariel (premio a la mejor música de cine). Ver: Cine.

Ariza (Díaz), Teófilo (n. Atlixco, Pue., 30 ene. 1895; m. cd. de México, 1957). Chelista y pedagogo. En 1904 inició sus estudios de solfeo en la Banda de la Escuela Municipal de Atlixco, bajo la dirección de Miguel I. Islas, donde Ariza ejecutaba el cornetín. En 1905 ingresó a la Escuela San Luis Gonzaga, donde estudió canto llano y latín, y perteneció al coro parroquial. En 1907 ingresó a la Banda Municipal de Atlixco que dirigía Valentín Torres. Trasladado a la ciudad de México, ingresó al Conservatorio Nacional (1909) donde fue discípulo de Rafael Galindo. Graduado con honores en 1915, se incorporó a la OSN bajo la dirección de Jesús M. Acuña. Miembro fundador del septeto Cosío Robelo* (1914), y del sexteto de Jesús Corona* (1920) con los cuales realizó innumerables actuaciones en la ciudad de México. Incorporado como primer chelo de la orquesta de la Compañía Impulsora de Ópera, bajo la dirección de José E. Pierson, se presentó en varias ciudades del país (1917-1918). En 1918 ingresó al Cuarteto Saloma*, y en 1920 al Valdés Fraga*. Integrante también del Cuarteto de Cuerdas de la primera clase de música de cámara del Conservatorio, bajo la direc-

ción de Carlos J. Meneses (1922-1929). En 1924 ingresó al Cuarteto Clásico Nacional*, con el que hizo varias giras por la República. Desde 1928 profesor de chelo en el Conservatorio Nacional, y primer chelo de la OSM, encabezada por Carlos Chávez. De 1948 hasta su muerte fue primer chelo de la OSN.

Fuente:

1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Teófilo Ariza", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 6, cd. de México, jun., p. 223.

Arizar, Mariano (fl. cd. de México, fines del s. XVIII). Cantante del Coliseo de México (1789-1792/1794-1796). Fue uno de los pocos artistas que se rehusaron a acatar los mandatos del virrey Revillagigedo en cuanto a las funciones de beneficio, dictados en 1792. Luego de un escandaloso juicio cedió a las pretensiones del gobierno y regresó al escenario en 1794.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Mariano Arizar [...]", *Carnet Musical*, vol. V, no. 2, cd. de México, may., p. 39.

Arizona. Antigua región del norte de México; ahora estado integrante de EU. Desde épocas remotas fue poblado por grupos indígenas que comparten ritos religiosos y tradiciones musicales y dancísticas con otras etnias de Aridoamérica, como pápagos* y yoremes*, combatidos ferozmente a partir de la ocupación española. En el siglo XVII su territorio fue recorrido por expediciones procedentes de Sinaloa, Chihuahua y Durango, y eventualmente se establecieron templos y misiones cristianas con pobre actividad musical. Desde el siglo XVIII comenzó a ser poblada por inmigrantes del sur que iniciaron la tradición de la música profana en la región. Después de la guerra de 1846-1848 Arizona fue ocupada por los estadounidenses, pero continuaron las manifestaciones musicales de los nativos y los mestizos de origen mexicano, expresadas fundamentalmente en canciones y bailes de caracteres diversos. Alrededor de 1904 Charles Lummis grabó, en unos 375 cilindros de cera, más de 450 canciones tradicionales mexicanas de California* y el antiguo territorio de Nuevo México* que comprendía a Arizona, lo cual constituye ahora uno de los acervos sonoros antiguos más valiosos para la cultura musical del norte de México. Dichas grabaciones se conservan en el Museo del Suroeste de Los Ángeles y han sido catalogadas, transcritas y regradas por John Koegel y otros musicólogos estadounidenses. Acervos como éste señalan la importancia de un repertorio que aún sobrevive parcialmente en la actualidad. También a partir de la Segunda Guerra Mundial, en las ciudades de Phoenix, Tucson y Yuma, han actuado solistas y conjuntos de cámara mexicanos, y directores como José F. Vásquez, Carlos Chávez y Eduardo Mata han sido invitados a encabezar en calidad de huéspedes la Orquesta Sinfónica de Phoenix, misma que ha grabado obras de varios compositores mexicanos. En épocas recientes han florecido conjuntos como los mariachis y la banda de estilo sinaloense, que poseen sus propios repertorios. En cuanto a los primeros debe decirse que el Festival Internacional del Mariachi, celebrado periódicamente en Tucson, ha tenido una creciente fuerza artística y constituye uno de los festivales en su tipo más conocidos fuera de Jalisco. En general, la canción ranchera, el baile con banda y la música de trío norteño son las manifestaciones musicales que se practican en Arizona, con mayor influencia de México, mientras que los grupos pápago, yoreme y guarijío también comparten, en ambos lados de la frontera, un mismo origen en las tradiciones musicales que preservan. (Ver también: Sonora).

Fuentes:

- 1777-1778. Fray Juan Agustín DE MORFE: *Viaje de indios y diario del Nuevo México*, ed. moderna, 1980, Porrúa, cd. de México, 448 pp. (comentarios de interés para la historia de la música en Arizona).
 1841-1842. Francisco Javier ALEGRE: *Historia de la compañía de Jesús en Nueva España*, ed. moderna, Tijón y Caamaño, cd. de México, 1940 (*ibid.*).
 1943. Frances GILLMOR: *The Dance Dramas of Mexican Villages*, Humanities Bulletin no. 5, Universidad de Arizona, Tucson, 28 pp. (descripción de la fiesta de los "moros y cristianos", danzas y variables dramáticas; textos en español traducidos al inglés; sin música).

1946. Francisco RONSTADT Y REDONDO: "Canciones de mi padre", *Boletín de la Universidad de Arizona*, Tucson, vol. XVII, no. 1 (publicadas por Luisa Espinel).

1971. Keith BASSO y Morris E. OPLER: *Cultura apache, historia y etnología*, Documentos Antropológicos, Universidad de Arizona, Tucson, 168 pp. (breves datos sobre música y danza; afinidad con los pueblos mexicanos).

1985. Francisco FERNÁNDEZ DEL CASTILLO: *Las misiones de Sonora y Arizona*, Secretaría de Gobernación/AGN/Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, LXXIX+413 pp. (comentarios de interés para la historia de la música en Arizona y Sonora).

Arizpe, Marielena (n. Saltillo, Coah., 29 dic. 1954). Flautista y pedagoga. Comenzó sus estudios de flauta en el CNM de México, con Gildardo Mojica y Rubén Islas. Después cursó perfeccionamiento en Canadá e Inglaterra. En 1979 se trasladó a París para trabajar en el Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique con el flautista y compositor Robert Dick. Entre sus principales maestros están Robert Aitken, Elena Durán y James Galway. Desde 1975 fue colaboradora de Mario Lavista, Rodolfo Halffter y Peter Schuback, en la creación de nuevo repertorio para flauta. En 1982 fundó el grupo de música Da Capo con residencia en la UAM, con el cual ofreció conciertos, grabaciones y estrenos mundiales. Como solista ha participado en festivales internacionales en México, EU, Canadá, Sudamérica y Europa. En 1987 fue invitada como solista del grupo de música contemporánea World Sound y como artista residente en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh, en donde permaneció por seis años. Ha impartido cursos y seminarios musicales en Cuba, EU, México y Canadá. Recibió una beca de la Fundación Fulbright (1988-1989) para continuar investigaciones sobre las nuevas técnicas de la flauta en distintas universidades de EU. Ha sido profesora de flauta en el CNM, la ESM del INBA, y la escuela de perfeccionamiento musical Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Ha grabado para los sellos discográficos EMI, Angel y Luzam, y para programas de radio en México, Suecia, Polonia, Italia y EU. Ha escrito diversos ensayos sobre nuevas posibilidades técnicas y expresivas de la flauta, así como el método *Voces de la flauta*.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM, cd. de México.

Armengod (Mantecón), Ramón (n. Veracruz, Ver., 1908; m. accidente en la carretera Chilpancingo-Iguala, 31 oct. 1976). Cancionista. En 1931 decidió consagrarse al canto. Debutó ese año en el teatro Lírico, con la compañía lírica y teatral de Roberto Soto. En esa época grabó su primer disco, acompañado al piano por Mario Ruiz Armengol. Poco después fue contratado por varias firmas disqueras y por la radiodifusora XEW, que lo hizo su artista exclusivo. Entre sus grabaciones más conocidas están *Besos* (a dúo con Jorge Negrete); *Rayando el sol* (con Emilio Tuero); *El niño Fidencio* (con Tito Guízar); *Adiós Mariquita linda* y *Muchacha bonita*. Participó en la musicalización de más de 50 películas mexicanas.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 16, 43, 60 y 65 (sobre algunas de sus mejores actuaciones).
 1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 220.

Armijo, Leticia (n. cd. de México, 1961). Compositora. Recibió la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM, graduándose con mención honorífica. Fue integrante del Coro y la Orquesta de Cámara de dicha escuela, y miembro del Laboratorio de Cómputo Musical dirigido por Antonio Fernández Ros. Como cantante, violinista y guitarrista actuó en giras por la República Mexicana, interpretando canciones y música tradicional latinoamericana. Con ese repertorio, en 1986 se presentó en la ciudad de Nagoya, Japón. En 1994 fundó la asociación civil Colectivo Mujeres en la Música, en la ciudad de México, y en 1995 hizo una gira artística por Austria. En 1996 organizó el Primer Encuentro Nacional de Mujeres en la Música. Ha sido profesora en la Sección de Música

Escolar del INBA y en la ENM. Ha escrito música de cámara, coral y electroacústica. En 2000 la OSN, bajo la dirección de Enrique Diemecke, estrenó su obra *A tus recuerdos, variaciones para orquesta*, “en forma de danzón con melodías en estilo de canción yucateca”.

Bibliografía de Leticia Armijo:

2000. “La mujer en la composición del México de la segunda mitad del siglo XX: La obra de Gloria Tapia, Lilia Vázquez y María Granillo”, ENM de la UNAM, cd. de México [tesis de licenciatura].

Bibliografía sobre Leticia Armijo:

2000. Ángel VARGAS: “Cuarto programa de la Temporada 2000 de la Sinfónica Nacional”, *La Jornada*, cd. de México, 9 jun. [cultural] (entrevista; información sobre el estreno de *A tus recuerdos*).
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 103-118 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Armonía (teorización y enseñanza en México). Ámbito de la música que consiste fundamentalmente en la ordenación simultánea de varios tonos o alturas. El concepto moderno de armonía se origina en diversos teóricos medievales, con la inspiración del modelo pitagórico en el que la armonía regía la proporción y mezcla de los elementos etéreos y corpóreos. Más tarde Leibniz usó el término para expresar un sistema particular de comunicación entre sustancias espirituales (mónadas) que componen el universo. En este transcurso dialéctico se situaron la mayoría de los estudiosos que aportaron elementos para la elaboración de una teoría armónica, desde Boecio hasta Pietro Cerone, y en consecuencias múltiples manifestadas en los siglos XVII y XVIII, en diversos sitios, incluyendo las antiguas colonias hispánicas como la Nueva España. Sin embargo, aunque la armonía como teoría tiene fundamentos lógicos y filosóficos, sus principios surgieron de la práctica musical a partir de la combinación de voces en los esquemas modal, primero, y tonal, más tarde. Como tales prácticas eran ajenas a las culturas mesoamericanas, no puede hablarse de una armonía musical en la época precortesiana. Con la incursión de los españoles y el inicio de la ejecución vocal e instrumental según las tradiciones europeas, fueron injertados a México diversos aspectos teóricos musicales, entre ellos la armonía modal, aún no sintetizada en textos analíticos. Los primeros estudios concretos acerca de los problemas armónicos llegaron a México durante el virreinato por medio de España. Si bien hubo memorables especulaciones sobre el tema en la Nueva España, desde sor Juana Inés de la Cruz* hasta Joseph Ricardo de la Main*, las voces de autoridad provinieron de los compendios de Joseph Nazzari, Joseph de Torres Martínez Bravo y Antonio Eximeno, entre otros. No obstante, en México fueron publicados numerosos resúmenes y misceláneas que abordaban de manera tangencial la materia de la armonía, particularmente desde fines del siglo XVIII. Después aparecieron estudios más específicos. Narciso Sort de Sanz* habló de “modulación y mediación” en su *Tratado de la música* (1820); mientras José Mariano Elizaga*, en sus *Elementos de música* (1823), trató sobre “intervalos prácticos y compuestos; modos modernos con sostenidos, círculos de los modos con sostenidos, círculos de los modos con bemoles; intervalos superfluos y diminutos; armonía y armonía trastrocada, posturas o acordes, bajo fundamental, consonancia y disonancia, prevención y resolución, notas sensibles, cadencias, mudanzas de modo”, etcétera; temas que el mismo autor sintetizó con mayor claridad en *Principios de la armonía y de la melodía* (1835). Dichos aspectos básicos en la teoría de la armonía comenzaban a ser fijados y definidos con más nitidez conforme eran interpretadas y comprendidas diversas obras, desde las culminaciones tonales de la polifonía en el barroco, como luego en los estilos galante y clásico. Así pues, aparecieron en las principales ciudades mexicanas innumerables cartillas de música (ver: Cartilla) que pretendían facilitar el entendimiento de este nuevo y rico panorama teórico, con sus abundantes paradigmas que, en no pocos casos, sobrepasaban con sus ambiciones las necesidades prácticas que los habían originado. Dadas estas dificultades algunos profe-

sores mexicanos pusieron un nuevo énfasis para la simplificación en el estudio y el análisis de la armonía, comenzando por uniformar el vocabulario de sus conceptos más relevantes. A tales circunstancias respondieron los métodos de Felipe Larios* (1866-1868), realizados bajo el auspicio del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Por su parte Félix M. Alcérreca* tradujo en 1873 el *Tratado de armonía* de Anton Reicha (entonces texto oficial del Conservatorio de París) que publicó más adelante en *El Mosaico Musical**, y que se instituyó en el CNM de México “observando efectos positivos entre los estudiantes” y provocando que en 1880 apareciera la traducción de la *Armonía* de Gerli, hecha por Melesio Morales. Fue cuestión de tiempo para que aparecieran textos de teóricos mexicanos que dieran por terminados la mayoría de los problemas de definición y análisis primordial de los acordes clásicos de la armonía tonal tradicional; entre éstos sobresale el *Tratado sintético de armonía* (1910) de Julián Carrillo. Otros estudios posteriores presentaron versiones resumidas y matizadas de textos ya existentes, o bien críticas y polémicas sobre aspectos colaterales a la armonía tradicional, a veces fallidas (Eduardo Gariel, *Nuevo sistema de armonía basado en los cuatro acordes fundamentales*, 1916), a veces útiles y particularmente ilustrativas (Gustavo E. Campa, *Disertación y Revista histórica sobre la armonía*, 1881; Juan B. Fuentes, *Fundamento científico de la armonía*, 1946); o bien propositivas en un terreno que discute originalmente la posibilidad de emplear en la armonía intervalos menores a los que forman la escala cromática (Julián Carrillo, *Leyes de metamorfosis musicales*, 1927; Augusto Novaro, *Sistema natural de la música*, 1953); o elementos cuya relación armónica entre sí no sea vital, como sucede en distintas estructuras seriales. (Ver: Serialismo).

Fuentes:

1820. Narciso SORT DE SANZ: *Teoría de la música*, manuscrito (citado por Saldívar, 1931-1991).
1823. José Mariano ELÍZAGA: *Elementos de música*, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, cd. de México, 76 pp.
1835. — *Principios de la armonía y de la melodía, o sea fundamentos de la composición musical*, Imprenta de Aguilar, dirigida por José Ximeno, cd. de México, 75 pp.
1851. Juan N. ADORNO: *Introduction of Harmony of the Universe on Principles of Phisic Harmony Geometry*, spi., Londres (primera obra del teórico musical mexicano; en 1862 se editó en México con el título de *Armonía del universo sobre los principios de la armonía física y matemática*; interesa por contener especulaciones filosóficas aplicables a la música).
1866. Felipe LARIOS: *Método de armonía técnico-práctica*, manuscrito, cd. de México, 121 pp. (escrito para cumplir con el reglamento del Conservatorio, que obligaba a sus profesores a redactar sus propios métodos de trabajo; el manuscrito original se guarda en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM, estante 4, tabla 1, no. 196).
1868. — *Extracto de la teoría de la armonía teórico-práctica, en forma de diálogo, para la instrucción de los discípulos de este sistema*, Imprenta de Lara, cd. de México, 78 pp.
1869. Cenobio PANIAGUA: *Compendio de armonía*, 230 pp. (incluye una parte que trata de instrumentación); citadas como *Lecciones de armonía* por el licenciado Celestino Díaz, en la lista musical de la Exposición Industrial de Querétaro (1882), impresa en Querétaro en la Tipografía de González y Compañía; referencia incluida en la *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, de Gabriel Saldívar (CENIDIM, cd. de México, 1991), p. 225 (1882).
1881. Gustavo E. CAMPA: *Disertación y revista histórica sobre la armonía*, spi., cd. de México.
1896. Juan N. CORDERO: *Examen de los acordes de transformación tonal*, spi., cd. de México.
1899. — *Tratado de armonía*, CNM, cd. de México.
1910. Julián CARRILLO: *Tratado sintético de armonía*, 1ª, 2ª y 3ª ed., Schirmer, Nueva York, 1914-1921, 102 pp.
1915. Eduardo GARIEL: “My new sistem of harmony. Conferencia pronunciada el miércoles 28 de julio, en la Universidad de Columbia, Nueva York” y “Mi nuevo sistema de armonía, conferencia dada en el salón de actos del Museo Nacional de la Ciudad de México, lunes 7 de octubre”, mecanuscrito (CNM).
1915. Polémica Juan B. Fuentes-Eduardo Gariel sobre el “Nuevo sistema de armonía”, *La Ilustración Mexicana*, dir. Diego Arenas; artículo de Fuentes, no. 1, 17 oct.; contestación de Gariel, incluye la traducción castellana de un artículo del profesor Charles H. Fransworth acerca de la conferencia pronunciada en la Universidad de Columbia, la cual repitió Gariel en México, el 7 de octubre; la polémica le fue favorable a Fuentes.
1916. Eduardo GARIEL: *Nuevo sistema de armonía basado en los cuatro acordes fundamentales-New System of Harmony Based in Four Fundamental Chords*, Schirmer, Nueva York, 57 pp.

1920. Juan B. FUENTES: *Método de armonía*, Imprenta de M. Retes, cd. de México.
1923. Estanislao MEJÍA: *Armonía clásica y moderna*, CNM, SEP, cd. de México.
1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Funciones modales y estructura tetracordal", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, no. 1 (7), 15 oct. 1930, pp. 17-21; versión ampliada en *Excelsior*, cd. de México, 18 sep. 1930.
1930. Vicente T. MENDOZA: "Panorama de la melodía", *ibid.*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 3-10.
1930. — "Panorama de la armonía", *ibid.*, vol. I, no. 3, 15 de jun., pp. 5-12.
1930. — "Cromatismo: De principio y de concepto", *ibid.*, vol. I, no. 5, 15 ago., pp. 3-10.
1930. Julián CARRILLO: *Rectificación básica al sistema musical clásico: Análisis físico-musico Pre-Sonido 13*, Talleres Gráficos de la Escuela Industrial Militar, San Luis Potosí, 62 pp.
- 1930-1931. José ROLÓN: "Glosas armónicas", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 54-65.
1939. Julián CARRILLO: *Teoría lógica de la música*, Sonido 13, cd. de México, 2ª ed., Sonido 13, cd. de México, 1954, 150 pp.
1942. Rodolfo HALFFTER: "El sistema armónico disonante de Falla", *Revista Musical Mexicana*, t. I, cd. de México (en dos partes: no. 3, 7 feb., pp. 53-56; no. 4, 7 mar., pp. 104-106).
1942. Daniel CASTAÑEDA: "Las matemáticas y el principio de las relaciones sencillas aplicado a la escala musical", *ibid.*, t. II, cd. de México (en dos partes: no. 11, 7 dic., pp. 230-231; no. 12, 21 dic., pp. 245-250).
1946. Juan B. FUENTES: *Fundamento científico de la armonía y técnica pianística moderna*, Departamento de Música de la SEP, cd. de México.
1953. Augusto NOVARO: *Sistema natural de la música**, spí., cd. de México.
1973. Pedro MICHACA: "La pentafonía basada en la 5ª escala de la serie de los armónicos", *Heterofonía*, vol. V, no. 28, cd. de México, ene.-feb., pp. 5-9.
1973. — "La heptafonía basada en la 7ª escala de la serie de los armónicos naturales", *ibid.*, vol. V, no. 29, mar.-abr., pp. 5-11.
1975. — "Resumen analítico del *Prédulo no. 2 para piano*, Primer Libro de Claudio A. Debussy", *ibid.*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago., pp. 12-16.

Armonía, La (cd. de México). Una vez establecido el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866), ésta decidió publicar un periódico quincenal con el nombre de *La Armonía*, órgano que pretendía divulgar las inclinaciones ideológicas y estéticas de la sociedad mencionada; incluía también pequeñas piezas musicales de compositores mexicanos con sus respectivas biografías, crónicas musicales y las lecciones que se impartían en el mismo Conservatorio. Su primer número apareció el 1º de noviembre de 1866, y se extinguió al año siguiente, luego de 13 números publicados (el último de ellos data del mes de mayo de 1867). La Comisión Directiva de la Redacción incluyó entre sus miembros a José Ignacio Durán (presidente), Gabino Fernández (vicepresidente), Agustín Siliceo (secretario), Aniceto Ortega y Alfredo Bablot (vocales propietarios) y Luis F. Muñoz Ledo y Agustín Caballero (vocales suplentes).

Fuente:

1951. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "*La Armonía*, órgano de la Sociedad Filarmónica Mexicana de 1866", *El Nacional*, cd. de México (en diez partes: suplementos dominicales, oct. 21 y 28 [p. 10]; nov. 4, 11 y 18 [p. 10]; dic. 2, 9, 16, 23 y 30 [p. 10]).

Armonía, La (Campeche, Camp.). "Periódico literario recreativo", órgano oficial de la Sociedad Filarmónica Campechana*. Publicado quincenalmente, en cuadernos de 16 páginas, a dos reales por número, y dos y medio fuera de la ciudad. Circuló entre el 16 de mayo de 1874 y el 4 de julio siguiente. Allí, Francisco Álvarez Suárez publicó su *Diccionario de voces musicales*. El cuerpo de redactores estaba integrado por Abelardo Cárdenas Buenfil, E. Salazar, Leandro Caballero, Francisco Carrillo, Manuel B. Salazar y Francisco y Marcial Romero.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Francisco Álvarez Suárez", *Carnet Musical*, vol. V, no. 3, cd. de México, jun., pp. 102-103 (datos sobre *La Armonía*).

Armonía (cd. de México). Órgano oficial de comunicación de la ENM de la UNAM. Circuló de enero de 1993 a enero de 1995 y alcanzó ocho números trimestrales. La mayor parte de sus artículos fueron escritos por maestros y alumnos de la escuela. Cada entrega incluía una sección de partituras. La biblioteca del plantel conserva dos colecciones de la revista.

Armonía Huasteca. Trío huasteco creado en 1973 por Mencho (violín), José Abraham (jarana) y Jesús (guitarra huapanguera). Considerado uno de los mejores tríos de música huasteca, hizo giras por la República Mexicana y realizó grabaciones para la empresa Discos Alegría, de la ciudad de México. Entre sus discos están: *Folklore mexicano* (1975), *Por las huastecas... La Rosa y otros éxitos* (1994), *Trío Armonía Huasteca e Invitados* (1997) y *Por las huastecas... Trío Armonía Huasteca* (2001).

Armónica (también organillo de boca). Instrumento de viento consistente en una cajita de metal con orificios de embocadura en uno de sus lados. Cada orificio conduce a un par de lengüetas en el interior de la caja, una de las cuales vibra por soplo y otra por succión. La armónica se coloca en los labios (en ocasiones también en las fosas nasales) y, moviéndola de un lado a otro, de acuerdo con las notas deseadas, se sopla o se inhala en los orificios. → Probablemente de origen francoalemán, este instrumento se ha empleado en toda América, en particular desde inicios del siglo XX. Mientras la población negra de EU la usó en el *blues*, al final de la Revolución Mexicana, la armónica y la guitarra fueron compañía frecuente del corrido*. Desde 1950 se le ha usado también en la música mexicana de influencia afroamericana, en grupos de *blues*, principalmente. → En Yucatán y Belice la armónica se ha incorporado a los conjuntos de bombolito, guitarras, marimbol y mecate (*), con el que se tocan dazas, sones, valeses y canciones de origen español, afrocubano o colombiano. La armónica también se toca, de vez en cuando, en los sones jarocho, en la región de Los Tuxtlas*, donde han aparecido virtuosos como Leonardo Rascón (n. 1929).

Fuentes:

1980. José Antonio GUZMÁN (et al.): *La música de los mayas peninsulares*, notas para el disco *Los mayas peninsulares*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, p. 11 (serie I, 1, Encuentros de Música Tradicional Indígena).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México (con ilustraciones).
2001. Álvaro ALCÁNTARA: *Y mi verso quedará...*, notas para el disco homónimo, Alec Dempster, p. 9.

Armónico Séptimo, El (cd. de México). Revista que circuló mensualmente entre enero y marzo de 1925. Estaba auspiciada por Julián Carrillo y dirigida por Gerónimo Baqueiro Foster. Contenía abundante información sobre las tendencias microtonales de composición y diversas cuestiones técnicas sobre la composición musical moderna.

Arpa (del francés *harpe*, y éste del latín tardío *arpa*). Denominación genérica de los cordófonos con el plano de las cuerdas perpendicular a la caja armónica, y no paralelo, como en el caso del piano y de la guitarra. → En México se introdujo desde los primeros años de la ocupación española (ver: Maestre, Pedro, o Tapia, Cristóbal de), y su empleo avanzó rápidamente con modelos primitivos, diatónicos. Durante el virreinato fue muy utilizada en los saraos, los expendios de licor, en ciertas fiestas religiosas y por numerosos músicos ambulantes. Por lo menos desde los primeros años del siglo XVII se empleó en las catedrales novohispanas y desde inicios del siglo XVIII en los teatros. En las últimas décadas de la colonia se enseñó su ejecución en el Colegio de las Rosas de Santa María de Valladolid (hoy Morelia) y en la Colegiata de Guadalupe, en la ciudad de México. Su fabricación local, enseñanza y uso prevalecieron en el siglo XIX. Aún en la actualidad, distintas arpas son tocadas por los conjuntos de son jarocho* (Veracruz), son abajeño* (Guerrero, Michoacán), son huasteco (región Huasteca*), jarana* (península de Yucatán) y por mariachis* de Jalisco, Guanajuato y Colima. → El arpa de doble acción fue inventada ca. 1810 por el francés Sebastián Érard; su sistema de pedales y su caja acústica perfeccionada le permitieron incorporarse a la orquesta moderna y aun destacar como instrumento solista. En México, los primeros modelos de esta arpa renovada llegaron hacia 1835, pero fue hasta el arribo del virtuoso Charles Bochsa* (1849-1850) cuando fue conocida en todo su potencial aplicado a la música.

sica de la época. Bochsa había sido arpista del Lycée Napoleón, en París, y profesor de la Royal Academy of Music de Londres. Sus actuaciones en México propiciaron una absoluta revaloración del arpa. Asimismo el instrumento se convirtió en elemento regular de las orquestas de ópera italiana que se presentaban en el país; con éstas llegaron otros arpistas, como Giovanni Curti, fundador de la clase de arpa en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866); Rita Vila, quien ofreció conciertos como solista en giras por la República Mexicana; y Rosalinda Sacconi*, a quien varios compositores mexicanos le dedicaron obras, como *Rosalinda*, para arpa y piano, de Aniceto Ortega, y *Un jarabe*, de Tomás León (ambas estrenadas por la Sacconi en noviembre de 1872). Posteriormente llegó al país Esmeralda Cervantes*, quien suscitó críticas favorables y la atracción de muchas estudiantes mexicanas —pues desde la época virreinal el arpa era considerada un instrumento propio de las mujeres. La Cervantes ofreció varios recitales en la ciudad de México, entre 1877 y 1891, y de 1907 a 1916 impartió la cátedra de arpa en el CNM de México; tuvo una gran cantidad de discípulas, de las que sobresalieron Elvira Canales, María Luisa Espinosa, Guillermina Furlong, Josefina Núñez, Virginia Olivares, Concha y Ana María Roa, Ángela Vallejo, Luz Meneses, Eustolia Guzmán* y Anita Levy. En particular, las tres últimas integrantes de este grupo desarrollaron una activa carrera como pedagogas e intérpretes. Entre las principales discípulas de la Guzmán estuvieron Judith y María Cristina Flores Alatorre*, asimismo formadoras de una nueva generación de ejecutantes. Con las actuaciones en México y las cátedras a alumnos mexicanos ofrecidas por el español Nicanor Zabaleta, y con la influencia de otros arpistas europeos y estadounidenses, varios conceptos en la ejecución del arpa fueron modernizados en este país. Entre los discípulos de Zabaleta está el mexicano Ángel Padilla Crespo*, heredero del instrumento principal de su maestro. Otros arpistas mexicanos contemporáneos son Martha Beltrán, Mercedes Gómez*, Lucija Kuret (de origen esloveno), Constanza Popova (de origen búlgaro), Andrea Puente* y Bárbara Cerón (radicada en los Países Bajos). Particularmente, Lidia Tamayo* ha promovido la creación de repertorio arpístico, ha divulgado técnicas nuevas de ejecución, ha dirigido los encuentros internacionales de arpa celebrados en las ciudades de Veracruz y México, y ha encabezado proyectos de investigación histórica y musicológica del arpa mexicana. Entre las obras para arpa, escritas por compositores mexicanos, están: *Invencción no. 3* (1967), de Carlos Chávez; *Palindroma* (1984), de Manuel Enríquez; *Concierto para arpa y orquesta** (1995), de Samuel Zyman; y varias piezas de Arturo Márquez, entre ellas *Peiwoh* (1984), *Sonata Mayo* (1989) y *Cuatro danzas para arpa y orquesta* (1998). Mención aparte merecen las obras de Julián Carrillo para “arpa-cítara”. (Ver: Arpa de Carrillo).

Fuentes:

1872. Anónimo: “Apuntes biográficos. Rosalinda Sacconi”, *El Teatro*, t. I, no. 7, cd. de México, 6 ago., p. 3 (otros números de la misma revista ofrecen diversas notas acerca de —, así como de sus actividades en México; ejemplar en el CNM, cd. de México).
1933. Miguel GALINDO: “La guitarra y el arpa en América”, *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 149-162.
1949. Raúl G. GUERRERO: “Música de Chiapas”, *Revista de Estudios Musicales*, vol. I, no. 2, INAH, cd. de México, dic., pp. 129-150 (fragmento de una investigación de campo realizada en 1942 para el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México; ofrece la afinación de cuatro arpas).
1956. Enriqueta GÓMEZ: “El arte del arpa en México”, *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 364-366 (historia, enseñanza y principales ejecutantes).
1974. Rosa María CALVO-MANZANO: “El arpa”, *Heterofonía*, vol. VII, no. 36, cd. de México, may.-jun., pp. 22-24.
1984. Lidia TAMAYO y Arturo MÁRQUEZ: “El arpa contemporánea”, *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 123-140 (col. Cuadernos de Música Pauta).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México (cita varias arpas tradicionales del país; ofrece ilustraciones).
- 1993-1994. Ulises RAMÍREZ: *Destellos y Vuelo, Heterofonía*, vol. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 93-jun. 94, pp. 60-62 y 63-69 (partituras de dos piezas para arpa).

- 1993-1994. Rafael TORRES SÁNCHEZ: “Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa”, *ibid.*, pp. 70-76.
1997. José Antonio ALCARAZ: “Arpa de la Alianza”, *Proceso*, no. 1083, cd. de México, 3 ago.; nota 32 (sobre el Primer Encuentro Nacional de Arpa celebrado en Morelia).
1998. Gonzalo CAMACHO: “El arpeggio divino”, Escuela Nacional de Antropología e Historia, cd. de México [tesis para obtener el doctorado en antropología y arte] (trata sobre la música de arpa entre los nahuas del oriente de México).
1998. Elda MACEDA: “Vive el arpa una época de auge: Lidia Tamayo. Todo listo para el Encuentro Internacional de la Especialidad”, *El Universal*, cd. de México, 2 ago., p. 5 (cultura).
1998. Sergio TAMAYO: “Primer Encuentro Nacional de Arpa en México. Una reseña de mezcla musical, desafío cultural, enseñanza y creación arpística”, *Heterofonía*, vol. XXXI, nos. 118-119, ene.-dic., pp. 257-265.
1999. Aurelio TELLO: “Estrechando vínculos con Sudamérica”, *ibid.*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 136-138 (participación mexicana en el III Encuentro Latinoamericano de Arpa, Caracas).

Arpa chamula. Pequeña arpa de madera, con cuerdas de metal, utilizada sobre todo en el pueblo de San Juan Chamula, Chiapas. Desciende de primitivos modelos españoles introducidos a fines del siglo XVI y su temperamento es de tendencia diatónica, absorbido de los europeos. Sin embargo, éste no funciona a la usanza occidental, pues en la música chamula prevalecen formas propias de afinación que afectan otros aspectos, como la modulación. → Algunos compositores modernos de “música de concierto” se han interesado por este instrumento. Entre ellos destaca Roberto Morales*, autor de las obras *Jabirú* (1984), para arpa chamula, sintetizador y cinta; *Nahual* (1987), para arpa chamula, pandero jarocho y sintetizador; y *Nahual II* (1990), para arpa chamula, sintetizadores y computadora.

Fuentes:

1961. Gertrude DUBY: *Chiapas indígena*, UNAM, cd. de México, 50 pp.+138 ilustraciones (arpas chamulas).
1973. Billie WOLFE: “Folk harp of Mexico”, *American Harp Journal*, no. 4, sl., EU, primavera, pp. 3-10.

Arpa chica. Ver: Arpa p’orhépecha.

Arpa de Carrillo (o “arpa-cítara”). Arpa creada por Julián Carrillo* para interpretar música compuesta en fracciones de tono, según la teoría del Sonido 13*. Sus modelos originales se han dispersado en colecciones dentro y fuera de la República Mexicana. No obstante, se han hecho copias exactas tanto en la ciudad de México como en Holanda y Suiza, para tocar composiciones del mismo Carrillo. Su aspecto difiere totalmente del arpa clásica de concierto. En general, asemeja más a un salterio o a un dulcemel, colocándose horizontalmente sobre un armazón o una mesa. Carece de pedales y tiene un marco cuadrangular de acero y caja de resonancia de madera con cuerdas fijas afinadas, dependiendo del modelo, por intervalos de cuartos, quintos, sextos, séptimos, octavos, etcétera, hasta dieciseisavos de tono. Entre las obras escritas para este instrumento se encuentran *Preludio a Colón** (1922); *Concertino* (1927), en dieciseisavos; *Fantasia Sonido 13* (1930), con dos “arpa-cítaras”; *Amanecer en Berlín* (1931, revisada en 1957), sonata en cuartos; *Murmulllos* (1933), para quinteto de cuerdas y “arpa-cítara”; *Estudios*, en tercios, y *Preludios*, en dieciseisavos de tono, todas ellas de Julián Carrillo.

Fuentes:

1964. E. R. BLACKALLER: *La revolución musical de Julián Carrillo*, SEP, cd. de México, 81 pp.
1984. José Rafael CALVA: *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés*, SACM/CENIDIM, cd. de México, 63 pp.

Arpa del sureste (o yucateca). Arpa diatónica empleada en la península de Yucatán, principalmente. Quizá sea copia directa de un modelo español, puesto que tiene cuatro patas, a diferencia de las demás arpas del sureste de México, de dos patas. La totalidad de su cuerpo presenta abundante ornamentación en marquetería. La caja de resonancia suele ser muy ancha. Su columna mide cerca de 1.50 metros de longitud. Se usa para tocar jaranas* y sones en las vaquerías*.

Fuente:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Arpa grande. Arpa empleada tradicionalmente en el *son abajeño** del estado de Guerrero. Existen dos formas distintas de este instrumento: **1.** La de la región de Tecuana, hecha en madera veteada; la caja de resonancia, en su parte más ancha, mide 50 centímetros; su columna mide 1.28 metros; tiene dos patas integradas a la base, y 30 cuerdas, en disposición cromática. **2.** La de la región de Los Saucitos, con la caja de resonancia de 45 centímetros en su parte más ancha; una columna de 1.30 metros y 30 cuerdas en disposición cromática.

Fuentes:

1987. Guillermo CONTRERAS: "Los conjuntos de arpa grande de la región Planeca", *Boletín del CENIDIM*, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 5-6.
 1988. — "El arpa planeca", *Signos. El arte y la investigación*, sn., INBA, cd. de México, pp. 187-192 (con ilustraciones; una pieza musical).
 2000. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora (con un capítulo dedicado al arpa grande).

Arpa jarocho. Procede directamente de modelos de arpa españoles traídos a Veracruz en los siglos XVI y XVII. Hecha de maderas finas, su caja de resonancia es piramidal y mide unos 40 centímetros en su parte más ancha. La mayoría de los modelos tienen 35 cuerdas, aunque también las hay de 36. Éstas generalmente son de tripa o nylon, pero asimismo es común el uso de cuerdas de acero para el registro alto, de sonido brillante y muy ásperas de tocarse. Se afina de diversas maneras, dependiendo de los "palos" o tonos tradicionales del son jarocho* (chinalco, fandango, individual, jarana mayor, jarana menor, malagueña, petenera o soledad, seguidilla, sevillana, variación). Su columna mide más o menos 1.20 metros de altura. La caja tiene su boca resonante en la parte inferior. El cuerpo en general lleva ornamentos muy sobrios, a veces con dos tonos contrastantes de madera. Se usa en los conjuntos instrumentales del sur del estado de Veracruz, al lado de las jaranas* y los requintos*, pero también, con mucha frecuencia, se toca a solo o a dúo de arpas, en la interpretación de sones como *El aguanieve*, *El Ahualulco*, *El canelo*, *El gavilán*, *El siquisirí*, *El torito* y *La bamba*, originados en el antiguo repertorio mexicano de los "soncitos del país"*. También se emplea para acompañar solos de baile zapateado, en el repertorio conocido como "sones de tarima o artesana". Entre los modernos ejecutantes de arpa jarocho se encuentran Nicolás Sosa, La Negra Graciana*, Gregorio Zamudio Castro, Arcadio Domínguez Méndez, Ludovico Blanco Enríquez, Taurino Elvira González, Andrés Aguirre Chacha y Gonzalo Mata, muchos de los cuales han realizado grabaciones con repertorio tradicional.

Fuentes:

1973. Billie WOLFE: "Folk harp of Mexico", *American Harp Journal*, no. 4, sl., EU, primavera, pp. 3-10.
 1993-1994. Ernesto GARCÍA DE LEÓN: "Contrapunto entre lo barroco y lo popular en la Veracruz colonial", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 93-jun. 94, pp. 17-27.
 1995. Antonio CORONA: "The Popular Music from Veracruz and the Survival of Instrument Practices of the Spanish Baroque", *Actas del Congreso after Columbus, The Musical Journey*, California Polytechnic, San Luis Obispo, California; publicadas en *Ars Musica Denver*, vol. VII, no. 2, primavera.

Arpa p'orhépecha. Llamada en ocasiones *arpa chica*, para diferenciarla del *arpa grande** del son abajeño. Se ignora desde qué época el pueblo p'orhépecha* fabrica y utiliza este instrumento, aunque muy probablemente se tomó desde el siglo XVI, adoptándolo de la inmigración española. Su columna mide unos 60 centímetros de altura (es una de las arpas mexicanas más pequeñas) y se afina sobre escalas pentatónicas. Tradicionalmente tiene cuerdas de tripa.

Fuente:

1912. Hugo KUNIKE: "Musikinstrumente aus dem alten Michoacan", *Baer. Arch.*, vol. 2, Leipzig, pp. 71-86.

Arrebol (del español antiguo arrebol, color rosado de las nubes y, por extensión, en lenguaje poético, el color rojo, particularmente en las mejillas de las mujeres; de arrebol, poner rojo a alguien, ruborizar). Sección intermedia del jarabe* largo y la valona*, situada entre dos secciones de décimas, después de la planta y antes de la despedida. Su origen es, sin duda, andaluz. Tradicionalmente se baila zapateado, por una mujer sola o una pareja, en estilo de jarabe tapatío. Según Mendoza, "el arrebol es un trozo melódico tonal, cantabile y ritmado. La estrofa del arrebol condensa [poéticamente] el contenido de la planta y las décimas".

Fuente:

1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México, pp. 90-92.

Arredondo Arias, Rafael (n. Hacienda de Santa Rosa, municipio de Concepción de Buenos Aires, Jal., 24 oct. 1911). Violinista de mariachi. A los trece años de edad comenzó a tocar al lado de su padre y su hermano mayor, de quienes aprendió el repertorio antiguo del mariachi. Muy joven marchó a la ciudad de México y después recorrió Texas en giras artísticas, antes de ingresar como violinista al mariachi de Cirilo Marmolejo. En 1933 regresó a su pueblo natal donde se sumó al mariachi de Pancho y David Pulido, con quienes tocó en una gira por el sureste de México, durante la campaña electoral de Lázaro Cárdenas. Un año más tarde, en un festejo en la ciudad de México participó en una reyerta a causa de la cual fue condenado a purgar diez años en las Islas Marias. En prisión formó nuevos mariachis y, ya en libertad, en 1941 creó el Mariachi Jalisco. Al ingresar México a la Segunda Guerra Mundial se alistó en el ejército nacional y fundó el Mariachi del Décimo Regimiento. Poco después se casó con María Maciel, con quien formó el dueto Los Palomos del Bajío. En 1949 creó el Mariachi Guadalajara en esa ciudad, y en 1952 formó el Mariachi Azteca en la ciudad de México. Con ese último grupo se presentó en radio y televisión y grabó varios discos como acompañante oficial de Javier Solís. En 1972 se retiró en Guadalajara, donde durante casi treinta años se dedicó a tocar sones tradicionales con un mariachi formado con su familia.

Fuente:

1997. Cornelio GARCÍA: "Rafael Arredondo", notas para el disco *Mariachi Tradicional Azteca de Rafael Arredondo*, CNCA/Secretaría de Cultura de Jalisco, 10 pp.

Arreguín (Zozoaga), Jesús (n. Cuernavaca, Mor., 1966). Compositor. Estudió en el CNM de México, donde fue alumno de Luis R. Huicochea (piano), José Suárez (teoría musical), Mario Lavista (análisis de repertorio del siglo XX) y Juan Fernando Durán (composición). Fue miembro del Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de Marina, en cuyos programas de música presentó sus primeras partituras. En 1997 se trasladó a Italia, donde fue alumno de Franco Donatoni hasta el fallecimiento de éste. Asimismo, con una beca del FONCA continuó sus estudios en composición y orquestación en el Conservatorio de Milán. Ganó el segundo lugar en el Concurso de Composición Silvestre Revueltas, convocado por el CNM en 1991, y el primer lugar del Concurso de Composición del Primer Encuentro Latinoamericano de Arpa, celebrado en Veracruz, en 1993. En 1998 ofreció un par de conciertos monográficos con músicos de la OSEM, en Toluca. En 1999 desarrolló un proyecto de creación musical en The Banff Centre for the Arts, en Canadá, dentro del programa de residencias artísticas del FONCA. Ha sido profesor interino en el Conservatorio del Estado de México y el CNM, y profesor titular en la ESM de Matamoros, Tamaulipas.

Fuentes:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de Marina, cd. de México.
 2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, pp. 10-12 (programa).

Arriaga, Gerardo (n. San Luis Potosí, SLP, 1957). Guitarrista. Comenzó sus estudios musicales de manera autodidacta y los continuó en el Instituto Potosino de Bellas Artes y en el CNM de México, el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y el Conservatorio Profesional de Amaniel, Madrid. Además de su formación como ejecutante ha estudiado musicología y dirección orquestal. Entre sus maestros están Abraham Hernández, Selvio Carrizosa, Mario Lavista, Enrique Aracil, Armando Renzi, Ferruccio Vignanelli, Domenico Bartolucci, Javier Hinojosa, Leo Brouwer, José Luis Rodrigo, José Tomás, Samuel Rubio, Dionisio Preciado, Ismael Fernández de la Cuesta, Antonio Gallego, Enrique García Asensio, Antón García Abril y Pedro Zappe. Entre otros, ganó el premio José Ramírez de Santiago de Compostela, fue galardonado en el Primer Concurso y Festival de Guitarra de La Habana, y obtuvo dos premios de fin de carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en las especialidades de guitarra y musicología. Con la guitarra y con otros instrumentos de cuerda punteada ha ofrecido conciertos en casi todos los países europeos y varios americanos, y ha grabado discos, tanto a solo como en grupo de cámara, acompañando y dirigiendo. Entre ellos sobresale *Manuel M. Ponce (1882-1948); sonatas y suites para guitarra* (Ópera Tres, Madrid, 1997). Desde 1978 reside en España.

Fuente:

1997. "Gerardo Arriaga", notas del disco *Manuel M. Ponce (1882-1948); sonatas y suites para guitarra*, Ópera Tres, Madrid, p. 34.

Arroyo de Anda. Familia de artistas proveniente de Sayula, Jalisco, establecida en Guadalajara desde 1850. A ella pertenecen **Rafael** (n. Sayula, 1846; m. Guadalajara, 29 jun. 1878), periodista quien hizo crítica musical y literaria en los principales periódicos de su época; **Francisco** (n. y m. Guadalajara, aprox. 1861-1923), periodista, dramaturgo y editor de música, quien en 1883 se hizo cargo de la Tipografía Económica de Luis P. Vidaurri (ver: Vidaurri, Luis) que publicó en Guadalajara, en edición bilingüe, el drama lírico *Saffo* de Giovanni Pacini (1796-1867); **Andrés** (n. y m. Guadalajara, 1879-1899), precoz vate romántico conocido como "El Poeta Niño"; **José** (n. y m. Guadalajara, 1856-1931), pianista y compositor, alumno de Miguel Meneses, músico de teatro y cine mudo, autor de las piezas de salón *Inolvidable* (polca), *¡Surge!* (chotis) y *Anita* (danza), publicadas por la casa Wagner y Levien; y **Apolonio** (n. y m. Guadalajara, 1850-1909), violinista, pianista, compositor y director de orquesta, discípulo de González Rubio y Miguel Meneses. Formó parte de las orquestas de los teatros Degollado, Principal, Apolo e Hidalgo, en los cuales dirigió temporadas de ópera, opereta y zarzuela. Hizo carrera como músico de cámara y se dedicó a la docencia musical en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara. Compuso abundante música de salón, de la cual sobresale: *Concha* (vals), *Matilde* (chotis), *El alcalde Ronquillo* (serenata), *El alma enferma*, *Dentro del alma* y *Josefina* (mazurcas), *Suspiros y besos* (gran vals), *General Ramón Corona* (marcha, 1882) y *Lágrimas, Llorando y Trenza de oro* (danzas), instrumentadas por él mismo para gran orquesta.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, 1882, p. 13 (catálogo biográfico).
 1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimp. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 370-371 (*Dentro del alma*).
 1940. José R. BENÍTEZ: "Apolonio Arroyo de Anda", *¿Y por qué?*, Talleres Gráficos de la U de G, Guadalajara, pp. 35-37 (con retrato).
 1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Apolonio Arroyo de Anda [...]", *Carnet Musical*, vol. V, no. 2, cd. de México, may., p. 39.

Arroyo García, Josué (n. Puebla, Pue., 1960). Guitarrista. Realizó sus estudios en la Universidad Autónoma de Puebla y en la ENM de la UNAM. Asistió a cursos con Alberto Salas. Obtuvo el primer lugar en el Concurso de Guitarra de la Tercera Feria Internacional de Puebla. Profesor de guitarra en la Universidad Autónoma de Puebla. Ha ofrecido conciertos en las ciudades de México y Puebla, y en el Festival de Guitarra de Taxco.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 127-128 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Arroyo Ortiz, Lucrecia (n. cd. de México, 1953). Psicóloga y pedagoga musical. Estudió psicología y música en el Instituto Carl Orff de Salzburgo y en Hungría. Especializada en enseñanza musical para niños atípicos, ha participado en congresos y cursos sobre pedagogía musical en México y el extranjero.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, p. 173 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Arrullos. Ver: Canción de cuna.

Ars Antiqua. Conjunto especializado en la interpretación de la música antigua. Su repertorio se forma principalmente por obras de los siglos XII al XVI, pero incluye también ejemplos del virreinato mexicano, canciones de tradición sefardí, música árabe-andaluza y música helénica (hasta el s. II a. C.). Fue fundado en 1978 por Eduardo Arámbula* y desde entonces ha actuado en diversos foros artísticos de la República Mexicana, así como en EU y Puerto Rico. Ha grabado tres discos compactos: *Canciones y danzas de la Edad Media y del Renacimiento* (1988); *Tempus est iocundum* (1991) y *Libre Vermell* (1992). (Ver también: Los tiempos pasados).

Ars Nova. Conjunto vocal instrumental fundado por Sofía González de León (soprano), Magda Zalles (contralto y directora del grupo), Mario Iván Martínez (contratenor) y Claudio Valdés Kuri (bajo), antiguos miembros del Coro Convivium Musicum (1980-1985); a ellos se sumaron más tarde los sopranos Luz Angélica Uribe, Lourdes Ambriz y Javier Medina. Ha tenido el apoyo de un grupo de ejecutantes especializados en instrumentos antiguos, entre los cuales destacan Antonio Corona (guitarra barroca, vihuela, laúd) y Antonio Zepeda (percusiones). Ha hecho presentaciones en varias ciudades de la República Mexicana. Su repertorio incluye diversas obras del barroco mexicano. En 1992 grabó su primer disco (*Música virreinal mexicana*, producción independiente), al cual siguió una segunda producción.

Ars Viva. Conjunto de cámara creado en 1991, bajo la guía de César Hernández, quien se especializó en dirección musical en el Conservatorio Chaicovski de Moscú. Se componía de algunos miembros de las orquestas Sinfónica Nacional y del teatro de Bellas Artes. Desapareció al poco tiempo de su fundación.

Arte (cd. de México). Revista de música, literatura y artes plásticas, fundada por el siguiente cuerpo editorial: Juan León Mariscal (director); Ramón Saucedo Ruiz (jefe de redacción); Juan Nepomuceno Escobar (administrador); Manuel García Martínez (subadministrador); Juvencio López Vázquez ("movimiento artístico en el extranjero" [sic]). Circuló en dos épocas: de 1926 a 1928, y de 1941 a 1942, y en la primera de ellas tuvo un importante papel de difusión en lo relativo al Primer Congreso Nacional de Música* (1927).

Arte musical en México, El. Ensayo literario escrito por Alba Herrera y Ogazón, editado por la Dirección General de las Bellas Artes en 1917. Se divide en tres partes: "Antecedentes", "El Conservatorio" y "Compositores e intérpretes". Contiene datos importantes acerca del origen del CNM y de diversos músicos mexicanos del siglo XIX e inicios del XX. En 1992 el CENIDIM hizo de él una reimpresión facsimilar.

Arte y Labor (cd. de México). Órgano oficial de la Unión Filarmónica Mexicana*; de emisiones mensuales, circuló entre 1918 y 1922.

Jesús C. Romero* fungió en este periódico como redactor (1920) y director (1921-1922); mientras Fernando Samada* fue jefe de redacción (1921-1922).

Artesa. Especie de canoa volteada, hecha de madera de parota, con sus extremos labrados en forma de cola y cabeza de caballo. Se usa en la Costa Chica*, en bailes de origen afromestizo, para ejecutar el tradicional zapateado* encima de ella. En esta región, los centros más activos de bailes de artesa son las comunidades de San Nicolás Tolentino, municipio de Cuajinicuilapan, estado de Guerrero, y El Ciruelo y Tapextla, municipio de Pinotepa Nacional, Oaxaca. Los instrumentos musicales que se emplean son el cajón de madera, forrado de piel de venado o chivo, el palo de lluvia o charasca, y el violín. Una de las características del son de artesa es que el ritmo se “florece” con figuras de cinquillo, típicas de la música afromestiza. (Ver también: Canoa).

Fuente:

2004. Carlos RUIZ RODRÍGUEZ: “Sones de artesa de San Nicolás Tolentino, Guerrero”, ENM de la UNAM, cd. de México (tesis para obtener el título de licenciado en etnomusicología).

Artime, Humberto (n. y m. cd. de México, 1898-?). Pianista y pedagogo. Estudió en el CNM, donde fue discípulo de Mark Gunzburg. Entre 1925 y 1950 realizó intensa actividad como concertista. Desde 1930 se dedicó a la enseñanza del piano en su academia, situada en la calle Plaza Río de Janeiro no. 64, en la colonia Roma. Ejerció la crítica musical en publicaciones periódicas de la ciudad de México.

Fuente:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El concierto del pianista Humberto Artime en el Arbeu”, *Excelsior*, cd. de México, 30 nov.

Arvizu, Juan (n. Querétaro, Qro., 15 mar. 1900; m. cd. de México, 19 nov. 1985). Cantante, tenor. Discípulo de José E. Pierson. Hizo su debut operístico en el teatro Iris de la ciudad de México el 3 de abril de 1927 con la ópera *Dinorah* de Meyerbeer; sin embargo, al poco tiempo se decidió por la canción de estilo romántico. Se dio a conocer al público en la radiodifusora XED, para la cual grabó el primer disco en acetato de manufactura nacional. En 1930 participó en el programa de inauguración de la XEW, donde fue colaborador de Alfonso Ortiz Tirado y Gonzalo Curiel. Fue el primer intérprete de Agustín Lara y una parte de la producción de éste la grabó para varias compañías internacionales.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 5, 14 y 49 (sobre algunas de sus mejores actuaciones).

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 243.

Arvizu (Rico), Manuel (n. Querétaro, Qro., 15 jun. 1978). Compositor. Inició sus estudios musicales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, donde se graduó como instrumentista en 1997, con una medalla al mérito. En ese mismo plantel cursó la licenciatura en composición bajo la guía de Ignacio Baca Lobera. Ganó el quinto premio en composición Fernando Loyola (1999). Fue becario del FOECA de su ciudad natal. Su obra musical ha sido estrenada en diversos foros musicales, allí y en la ciudad de México.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 102 (programa).

Arzoz, Pantaleón (n. Barcelona, 1856; m. cd. de México, 1923). Pianista, organista, organero, director y compositor. Hijo de una familia acaudalada, inició su formación musical a muy temprana edad, en estudios privados. Se trasladó a la ciudad de México hacia 1890 y pocos años después abrió, con apoyo financiero de un

socio alemán de apellido Otto, la casa de música Otto y Arzoz*. Fue colaborador de Austri, Campa, Castro, Elorduy, Jordá y Ponce, y dirigió zarzuela y opereta en los teatros Principal y Arbeu. En 1902 dirigió el estreno del “poema oriental” *Zulema**. Director musical de las ferias anuales de Covadonga, celebradas en Santo Domingo, primero, y en San Ángel, después. En 1903 instaló el órgano monumental de la catedral de Zacatecas, que estrenó él mismo el 19 de mayo, en audición privada. A pesar del buen éxito de su empresa, la Revolución lo llevó a la bancarrota y se vio obligado a cerrar su establecimiento musical. Compuso obras religiosas (*Colección de cantos sagrados populares*, Tipografía del Asilo Patricio Sanz, Tlalpan, DF, 1911), y profanas, y en este último género tuvo mucho éxito con *La tafallesa*, jota navarra para canto y piano, y con el pasodoble *Wayler*, inspirado en el marqués de Tenerife, Valeriano Weyler, y dedicado “a la colonia española en la República Mexicana”.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).

Asbaje, Juana de. Ver: Juana Inés de la Cruz, sor.

Ascencio, Sara (n. Guanajuato, Gto., 1904; m. cd. de México, 1964). Cancionista y actriz. Muy pequeña debutó como actriz y cantante en carpas y teatros de la ciudad de México. Desde 1921 se dedicó a interpretar canciones tradicionales mexicanas y en 1923, junto con su hermana Ofelia y con Lucha Reyes*, formó el exitoso trío Reyes Ascencio, que poco después se convirtió en el trío Garnica Ascencio, con Julia Garnica en el lugar de Lucha Reyes. Con esta última formación hizo actuaciones en radio y giras por la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica y Europa, cantando canciones de María Grever, Agustín Lara, Joaquín Pardavé, Ignacio Fernández Esperón y Guty Cárdenas. Cantó también como solista, acompañada con mariachi. Actuó en la película *Su gran ilusión*.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 41.

Asociación Alemana de Música. Institución musical fundada en 1925 por la descendencia de la población germánica en la ciudad de México. Funcionó durante catorce años, hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial*, y durante su existencia mantuvo una academia musical femenina, un coro y una orquesta. Entre sus integrantes figuraban Dora T. de Bach (soprano), María Luisa Krueger, Margarita Hertzog, Tamara Heiligmann y Genoveva B. de Schaffer (pianistas), y Josefina Schreurs (violinista).

Fuentes:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Crónicas musicales: El decimosexto concierto sinfónico de la Asociación Alemana de Música”, *Excelsior*, cd. de México, 19 oct.

1931. — “El decimonoveno concierto de la Asociación Alemana”, *ibid.*, 7 ago.

1955. Jesús C. ROMERO: “La Asociación Alemana de Música en México”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 123, cd. de México, may., pp. 221-224.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 120 (cita algunas de las principales ejecutantes de la asociación).

Asociación de Música de Cámara. Grupo fundado en la ciudad de México, en 1947 por Aurelio Fuentes. Una de las principales asociaciones promotoras de la música de cámara durante los años cincuenta; lo mismo traía grupos del exterior que agremiaba y protegía conjuntos locales.

Asociación Mexicana de Orquestas Sinfónicas. Fue creada por iniciativa de Sergio Cárdenas en la ciudad de Querétaro, en 1992, para agrupar las orquestas sinfónicas de México y coordinar su trabajo de difusión.

Asociación Musical Barradas-Tello-Saloma (cd. de México). Fundada en 1901 por José Barradas, Rafael J. Tello y Luis G. Saloma, se inauguró en el teatro del CNM el jueves 6 de septiembre de ese año, luego de hacer circular la siguiente exposición impresa:

Sin el móvil de la especulación y guiados única y exclusivamente por el interés que tenemos de proporcionar a los compositores mexicanos los medios adecuados para hacer ejecutar sus producciones ante el público, así como el de propagar más el conocimiento que existe de las obras de reputados maestros extranjeros, solicitamos del Conservatorio Nacional de Música y Declamación su eficaz ayuda, y su Director, de acuerdo con el señor Ministro [de Instrucción Pública] a quienes encontramos animados de los mismos sentimientos, tuvieron a bien poner a nuestra disposición los elementos con que cuenta dicho establecimiento y que juzgamos necesarios al expresado objeto. Contando con estos elementos y además con una orquesta de 45 profesores, hemos resuelto organizar una serie de *Conciertos sinfónicos*, de los cuales el primero tendrá verificativo, con la valiosa cooperación de los profesores Ricardo Castro y Arturo Rocha, el jueves 6 de septiembre a las 9 de la noche en el teatro del Conservatorio, bajo el adjunto programa. Reconocidos por el inmenso favor que se nos ha dispensado por el señor Ministro y el señor Director, hacemos pública nuestra profunda gratitud y les damos las más expresivas gracias, lo mismo que a los señores Castro y Rocha por su desinteresada y bondadosa cooperación.

(firmas) José Barradas.-Rafael J. Tello.-Luis G. Saloma.

La asociación perduró durante tres años consecutivos, dando a conocer, en especial, obras de Tello y Barradas. Luego sus miembros fundadores se distanciaron gradualmente, hasta que José Barradas marchó a Europa en 1908 para nunca volver a su patria.

Asociación Musical Daniel. Ver: Conciertos Daniel.

Asociación Musical Manuel M. Ponce. Fundada en 1948 —año del fallecimiento de Ponce— por un grupo de amigos y discípulos de ese maestro, con el objeto de preservar su legado artístico. Sus funciones se extendieron pronto a favor de otros compositores nacionales, y la asociación programó numerosos conciertos con obras de Alfonso de Elías, Jorge González Ávila, Carlos Jiménez Mabarak, Rodolfo Halffter, José Pablo Moncayo, Armando Montiel, María Teresa Prieto, Luis Sandi, Ruth Schoenthal, Emiliana de Zubeldia y el Círculo de Compositores Universitarios de la UNAM. También auspició el desarrollo de jóvenes concertistas como Rogelio Barba, Gloria Carmona, Raúl Ladrón de Guevara, Concepción Nájera y Roberto Téllez Oropeza. Desde un inicio y durante más de treinta años funcionó animada por María de los Ángeles Calcaño*, si bien fue presidida por músicos que al igual realizaron esfuerzos por perfeccionarla (Salvador Moreno, Jesús Estrada, Rodolfo Halffter y Luis Herrera de la Fuente, entre otros). Durante muchos años publicó un boletín informativo que sirvió para editar crítica, crónica y comentarios sobre la obra de Manuel M. Ponce.

Fuentes:

1958. Salvador MORENO: "Décimo aniversario de una asociación", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 163, cd. de México, sep., p. 411.
1959. Carlos PALOMAR ARIAS (Junius): "Asociación Musical Manuel M. Ponce", *ibid.*, vol. XV, no. 170, abr., p. 186.
1959. Juan Vicente MELO: "Diez años de actividades de la Asociación Ponce", *ibid.*, vol. XV, no. 172, jun., pp. 276-279.
1962. — "Balance para 1962", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 28 feb. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 159-163).
1964. — "La joven música mexicana", *ibid.*, 22 jul., pp. 163-166.
1967. — "La Asociación Ponce y la SOAP ópera", *ibid.*, 29 mar. y 5 abr., pp. 166-172).

Asociación Nacional Técnico-Pedagógica de Profesores de Música (cd. de México). La SEP, por conducto de su Sección de Música, convocó a la celebración de la II Conferencia Nacional de Educación Musical, realizada en el Palacio de Bellas Artes del 7 al 12 de febrero de 1944. La sesión inaugural se ajustó al siguiente programa: I. *Obertura académica*, de Brahms; Orquesta Sinfónica de la Universidad dirigida por José F. Vázquez; II. Declaración oficial de la iniciación de labores de la conferencia, por Jaime Torres Bodet, secretario de Educación Pública; III. *Fuerzas Nuevas*, de Galindo; *ibid.* Por la tarde se iniciaron los trabajos en las diferentes secciones, a las cuales asistieron músicos y musicólogos de todo el país. Por la noche del viernes 11 fue electa la junta directiva

fundadora de esta asociación, la cual nació por acuerdo expreso de la asamblea, dictado esa misma fecha. El resultado de la elección fue el siguiente: presidente, Luis Sandi; vicepresidente, Manuel M. Ponce; secretario general, Jesús C. Romero; prosecretarios: Eduardo Hernández Moncada, Fernando González Peña y Manuel López Tapia; tesorera María Bonilla, y vocales Blas Galindo, Pedro Michaca y Alfonso del Río. La asociación organizó el Primer Ciclo de Conferencias Técnico-Pedagógicas en el salón de actos del Conservatorio Nacional (calle de Moneda no. 16), por las tardes de los días miércoles de las fechas dadas:

1. 12 de julio: *La enseñanza del solfeo*, por Pedro Michaca; invitado de honor, Ernesto Enríquez, oficial mayor de la SEP.
 2. 28 de julio: *La enseñanza del solfeo*, por Gerónimo Baqueiro Foster; invitado de honor, Salvador Ordóñez, director del Conservatorio Nacional.
 3. 9 de agosto: *La educación musical en la escuela secundaria*, por Guillermo Orta. Invitados de honor, Soledad Anaya Solórzano, director general de la Segunda Enseñanza, y José Arteaga, jefe del Departamento de Enseñanza Secundaria.
 4. 23 de agosto: *La educación musical en la escuela normal*, por Zoila Badillo. Invitados de honor, Luis Hidalgo Monroy, jefe del Departamento de Escuelas Normales; Aurelia Barragán, director de la Escuela Normal de Maestras, y Juan B. Salazar, director de la Escuela Normal de Maestros.
 5. 6 de septiembre: *La enseñanza de la composición*, por Estanislao Mejía; invitado de honor, Luis G. Saloma, director de la ESM de la Universidad Nacional.
 6. 13 de septiembre: *La enseñanza de la composición*, por Rodolfo Halffter; invitado de honor, Carlos Chávez, director de la OSM.
- La Asociación existió nominalmente hasta diciembre de 1946, cuando fue creado el INBA*.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: "[...] Asociación Nacional Técnico Pedagógica de Profesores de Música", *Carnet Musical*, vol. V, no. 7, cd. de México, oct., pp. 299-301.

Asociación Veracruzana de Conciertos (Veracruz, Ver.). Fundada por iniciativa de Vicente F. Melo y Daniel Ayala, en 1950, para organizar las actividades musicales realizadas en las principales ciudades del estado de Veracruz. Se halla sustentada por miembros de la iniciativa privada, que auspiciaron la creación de coros y orquestas de cámara. Ha patrocinado también conciertos de jazz y recitales poéticos.

Fuente:

1975. Juan Vicente MELO: "Auténticos milagros de la música en provincia", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 21 may. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 174-180).

Asúnsolo, María (obras musicales con este nombre). Ver: *María Asúnsolo*.

Atapacha. Voz p'orhépecha. Entre los antiguos músicos p'orhépecha, aquel que ejecutaba el *cuiringua**.

Ataparba. Voz p'orhépecha. Decíase, entre los p'orhépecha, del encargado de tañer los atabales.

Átari. Voz p'orhépecha. Ejecutante de música; quien tiene la profesión de músico en las comunidades porhépeni.

Atecocolli. Voz náhuatl empleada para nombrar la concha del caracol marino como instrumento de viento. También se fabricaba en madera o con calabazos secos (*tecomatl*). Frecuentemente se le daba uso en el toque para señalar las horas sagradas o, entre los tlaxcaltecas, para anunciar el momento del sacrificio.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 3.

Ateneo Jalisciense (Guadalajara). Sociedad artística fundada el 12 de julio de 1903. Su mesa directiva quedó formada así: presidente, Tomás V. Gómez; secretario, Antonio Becerra y Castro; vocales señor Padilla (literatura), Benigno de la Torre (música) y José María Lupercio (pintura). Entre los miembros de su rama musical figuraban Carlota y Clarisa Aceves, José Trinidad Altamirano, Rafael Álvarez y Álvarez, Alfredo Anaya, Tomás Arias, Félix Bernardelli, María Guadalupe Cano viuda de Godínez, Alfredo Carrasco, Esteban Castillo Espinosa, José Godínez, Eduardo Lejarazu, Alfredo Levy, Soledad Madrigal, María y Tula Mayer, Sara Munguía, Delfino Ornelas, Félix Peredo, Fernando y Manuel Rodríguez Vizcarra, Enriqueta Ruiz, Benigno y Luis de la Torre, Benigno Valdivia y Salvador Villaseñor hijo. Las secciones del Ateneo sesionaban cada lunes a las 19:30 horas, en el salón Verdi, anexo al hotel Francés (a espaldas del Palacio de Gobierno), propiciando la producción de obras musicales y la programación de conciertos. Funcionó durante poco más de dos años, con su propia orquesta y coro.

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 247-250 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez] (con una fotografía con miembros del Ateneo).

Ateneo Mexicano Literario y Artístico (cd. de México). Fundado el 8 de mayo de 1902 con 80 socios honorarios, 28 socios corresponsales y 81 socios de número. Aunque abarcaba las bellas artes en su conjunto, se integró por una mayoría de músicos, que intervino en todas las actividades de esta sociedad. La junta directiva quedó conformada por Porfirio Díaz (presidente de México) presidente honorario; Justo Sierra (subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes) presidente activo; Juan de Dios Peza (diputado del Congreso de la Unión) vicepresidente; Carlos J. Meneses (director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional) secretario; Luis Larrañaga, prosecretario; Alfredo Híjar y Haro, tesorero; Antonio Cuyás, archivero; Jesús Galindo y Villa, vocal de literatura; Enrique de Olavarría y Ferrari, vocal suplente; Rafael de Zayas Enríquez, vocal de música; Gustavo E. Campa, vocal suplente; Pedro Valdés Fraga, vocal de pintura; Germán Gedovius, vocal suplente; Federico Rodríguez, vocal de escultura; Federico Homdedeu, vocal de arquitectura; Nicolás Mariscal, vocal suplente; Guillermo de Heredia, jefe de la comisión de estilo integrada por Balbino Dávalos, Enrique Fernández Granados y Manuel H. Sanjuan; comisión de hacienda: Antonio Cuyás, Ángel Algara y Terreros y Alberto Ondarza; y comisión de biblioteca y museo: Eduardo Macedo, Manuel Torres Torrija y Rafael Zayas Enríquez. Entre los socios honorarios estuvo Teodoro Hansen, ministro plenipotenciario de Rusia en México y patrocinador en este país de la música de cámara; José Y. Limantour, director de la Sociedad Anónima de Conciertos; José Rivas Mercado, director del CNM; y los músicos Pablo de Sarasate, Felipe Pedrell, Pietro Mascagni y Giovanni Sgambati. Entre los socios de número participaron los músicos Félix M. Alcérreca, Apolonio Arias, José Austri, César del Castillo, Rafael Gazcón, Luis Godard, Luis G. Jordá, Antonio de María y Campos, Roberto Marín, Alberto Michel, Luis Moctezuma, Melesio Morales, Julio Muiron, Susano Robles, Félix Rocha, Luis G. Saloma, Rafael J. Tello, Nabor Vázquez, Guillermo Vigil y Robles y Luis G. Zayas. La inauguración se llevó a cabo en la sala de sesiones de la Cámara de Diputados, con la declaración del presidente general Porfirio Díaz. En septiembre de ese año se publicó el directorio de la Corporación. Muchas de las sesiones artísticas del Ateneo se efectuaron en el teatro del Conservatorio Nacional, a la sazón situado en el edificio de la antigua Universidad Real y Pontificia de México. En 1903 fue designado vicepresidente Enrique de Olavarría, profesor de dicho Conservatorio. A mediados de 1904 finalizaron las actividades del Ateneo.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 2407-2421 (libro XV, capítulo 1, 1902).

Ateneo Musical Mexicano. Fundado en la ciudad de México, en 1928, por acuerdo del II Congreso Nacional de Música*, a partir de la iniciativa planteada por Manuel Barajas, Estanislao Mejía, Jesús C. Romero, Gerónimo Baqueiro, Daniel Castañeda, Alfonso de Elías, Francisco Domínguez y Alba Herrera y Ogazón, ateneístas fundadores a quienes se agregaron más tarde Amado G. Pardavé, José Iturbi (quien convocó en 1934 a un concurso nacional de composición, donde resultó triunfador Alfonso de Elías), y Pedro Michaca (quien fue presidente del Ateneo desde 1937), entre muchos otros. Se componía por tres secciones: Historia, Musicografía, y Documentación y Difusión. Acogió los principios que llevaron a crear los grupos Nosotros* y de los Nueve*. Emitió las revistas mensuales *Ariel* (1936-1937) y *Orientación Musical* (1941-1947).

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: "Apuntes para la historia del Primer Congreso Nacional de Música", *Cultura Musical*, vol. I, no. 2, cd. de México, dic., pp. 14-17.

Atienza (y Pineda), Francisco de (n. Puebla de los Ángeles, ca. 1657; m. cd. de México, mar. 1726). Organista y compositor. Presbítero. Trasladado a la ciudad de México en 1693, ingresó al coro de la catedral metropolitana para ofrecer sus servicios hasta 1700, año en que regresó a Puebla para laborar en la catedral hasta ser nombrado maestro de la capilla musical el 15 de enero de 1712. En 1715 contendió con Manuel de Sumaya en el concurso de oposición por el puesto de maestro de capilla de la catedral de México, vacante luego de la muerte de Antonio de Salazar. Ante la destreza inusual de su contrincante, Atienza regresó derrotado a Puebla. En la Biblioteca Palafoxiana se hallan todavía los textos de los 12 grupos de villancicos impresos entre 1715 y 1722, a los que Atienza puso música. Otras obras suyas aún conservadas confirman su gran habilidad en la realización polifónica. Dos misas suyas se encuentran en el archivo del Colegio de Santa Rosa de Morelia y otras obras suyas forman parte de la colección Sánchez Garza. Algunos especialistas suponen que la ópera mencionada en el inventario musical de la catedral de Durango, fechado en 1784, es una creación de Atienza y Pineda.

Fuentes:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, p. 44.

1954-1955. Robert STEVENSON: "Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae* (en dos partes: vol. I, no. 2, pp. 69-78, 1954; vol. II, no. 1, pp. 10-15, 1955), sl.

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, pp. 97 y 111-112.

Atonalismo. Literalmente, ausencia de tonalidad. El término se aplica con más frecuencia a cierta música del siglo XX, creada fuera de las reglas tradicionales de consonancia y disonancia, armonía y contrapunto. → Al igual que en otros países occidentales, en México el origen del atonalismo se encuentra en el desarrollo de la politonalidad, identificado con el final del romanticismo y las consecuencias de la escuela impresionista. Entre los compositores mexicanos que contribuyeron al atonalismo se encuentran Julián Carrillo (*Cuarteto atonal a Debussy* [1927], tres cuartetos atonales [1930-1932], *Tercera sinfonía Heroica* [1940] y *Cuarteto atonal "a Beethoven"* [1955]); Carlos Chávez (primero de los *Cuatro nocturnos* [1939], para cantantes solistas y orquesta), Rodolfo Halffter (*Primera sonata para piano*, Op. 16 [1947]) y Blas Galindo (última de las *Siete piezas para piano* y *Sinfonía breve para cuerdas* [ambas 1952]). Más tarde diferentes clases de serialismo*, así como la música aleatoria*, la música electrónica* y la electroacústica, llevaron ya no a la "vaguedad tonal", sino a estructuras musicales ajenas a la tonalidad.

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: "Atonalismo", *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 142-144 (síntesis histórica).
1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 156-166 (Breviarios, 263).

Atzimba. Ópera en tres actos y siete cuadros con música de Ricardo Castro y libreto de Alberto Michel. La estrenó la Compañía de Zarzuela del teatro Arbeu, el 20 de enero de 1901; fue repuesta el 9 de noviembre del mismo año en el recién inaugurado teatro Renacimiento*. El elenco se formó por Soledad Goyzueta («Atzimba»); Eduardo Luján y Ricardo Pastor («Jorge»); Esperanza Dimarías («Sirunda»), y Luis G. Parra («Hirepan»); la orquesta fue dirigida por Eduardo Vigil y Robles. La acción se desarrolla en Pátzcuaro, en 1552, y recoge el romance entre una princesa p'orhépecha (Atzimba) y el capitán español Jorge de Villadiego. Por el tema constituye un anticipado intento nacionalista, el más importante después de *Guatimotzin**, de Aniceto Ortega. La música está escrita dentro de la corriente romántica francesa del último cuarto del siglo XIX.

Fuente:

1962. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Aclaración sobre el estreno de *Atzimba* de Ricardo Castro", *El Nacional*, cd. de México, sep. 23 (suplemento dominical, p. 13).

Audiomúsica. Publicación periódica que circuló en la ciudad de México de 1959 a 1968. Dirigida por Otto Mayer-Serra, alcanzó 205 números quincenales. Reemplazó a la vieja revista *33 1/3 Audio y Música* (1952-1959), también dirigida por Mayer-Serra, y dedicó sus páginas principalmente a la reseña discográfica.

Auditorio Blas Galindo (cd. de México). Sala principal de conciertos del nuevo CNM, en el complejo del CNA de la ciudad de México (Río Churubusco y calzada de Tlalpan). Fue inaugurado en 1995 con la asistencia del comité directivo del CONACULTA. En su interior han actuado numerosos solistas y orquestas de cámara mexicanos, así como músicos extranjeros invitados. También ha servido para alojar conferencias y homenajes sobre el tema musical. Tiene capacidad de 680 asientos.

Auditorio Josefa Ortiz de Domínguez (cd. de Querétaro). Inaugurado en 1985, es el principal foro artístico de la capital queretana. Sede de la Orquesta Sinfónica de Querétaro.

Auditorio Nacional (cd. de México). Sala utilizada regularmente para la presentación de conciertos de muy diversa índole. Se edificó en el Bosque de Chapultepec durante el gobierno del presidente Miguel Alemán y el regente del Distrito Federal, Fernando Casas. Tiene capacidad para 18,000 espectadores. Sin estar completamente terminado, se inauguró el 25 de junio de 1952; después pasó a la administración de la SEP y finalmente la construcción fue concluida y bautizada como Auditorio Nacional. El 16 de julio de 1955 iniciaron las actividades musicales del recinto con la presentación de la Orquesta Sinfónica de la UNAM bajo la dirección de José Iturbi. Poco más tarde se colocó en su interior un órgano monumental (ver: Órgano Monumental del Auditorio Nacional) el cual fue inaugurado el 23 de noviembre de 1958. A fines de los años ochenta el edificio comenzó a remozarse en exteriores e interiores. El 30 de agosto de 1993 el presidente Carlos Salinas develó el nuevo telón del escenario: una reproducción del óleo *Las sandías*, de Rufino Tamayo, tejida a mano por artesanos oaxaqueños; asimismo quedó a la vista del público la escultura monumental denominada *La luna*, de Juan Soriano, y se ofreció un espectáculo en que participaron el Ballet Nacional, el Coro de la Ópera y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, que interpretaron *Carmina Burana* de Orff. Después de esta reinauguración, el primer evento internacional fue la actuación de la Orquesta Filarmónica de Israel bajo la dirección de Zubin Mehta. Muchos de los mejores solistas y orquestas del mundo han aparecido en el Auditorio Nacional a lo

largo de su historia; también han actuado en él numerosos representantes internacionales de jazz, blues, rock, comedia musical y canción mexicana.

Fuente:

1999. Sofía GONZÁLEZ DE LEÓN [relatora]: *Cuadernos del Auditorio Nacional* (6 vols.), Fideicomiso para el Uso y Aprovechamiento del Auditorio Nacional, cd. de México (memorias del local a partir de su reinauguración en 1993; ambos tomos contienen numerosas ilustraciones e información detallada sobre cada evento).

Aura. Ópera en un acto y 11 escenas, con música de Mario Lavista y libreto de Juan Tovar, basado en la novela corta *Aura*, de Carlos Fuentes. Se estrenó como parte de las celebraciones del V Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, en el Palacio de Bellas Artes, el 13 de abril de 1989; en aquella primera representación actuaron Lourdes Ambriz («Aura»), Encarnación Vázquez («Consuelo Llorente»), Alfredo Portilla («Felipe Montero») y Fernando López («El Anciano»); la orquesta fue dirigida por Enrique Diemecke y el director de escena fue Ludwik Margules; Alejandro Luna tuvo a su cargo la escenografía y la iluminación. La acción del libreto se desarrolla en una casa antigua en el centro de la ciudad de México, hacia 1958. Felipe, un joven y sensible historiador, acude a la mansión para buscar un empleo que ofrece un anuncio clasificado. Es recibido por Consuelo, una anciana enferma quien a cambio de un muy buen salario le encarga la edición de las memorias de su difunto esposo, el general Llorente. El joven acepta el encargo y accede a vivir en casa de la anciana hasta terminar el proyecto. Poco después, en la casa, Felipe conoce a Aura, quien aparenta ser la sobrina de la anciana, y queda fascinado con ella. Poco a poco los encuentros entre los dos jóvenes se alejan del mundo real y se adentran en la fantasía. Al mismo tiempo, el trabajo de Felipe sobre las memorias del general Llorente lo acercan a los secretos de la familia: riqueza, poder, romance, amor y finalmente la locura. Por último las imágenes de la anciana Consuelo y la joven Aura se funden en un solo ser, y Felipe se encuentra atrapado en una penumbra entre la realidad y la fantasía. La historia y su tratamiento específico se acercan a la pieza dramática *Sotoba Komachi*, de Yukio Mishima, como también al poema *Amor constante más allá de la muerte*, de Francisco de Quevedo, y a algunas obras de Henry James. La música, por su parte, está construida sobre un sistema octáfono ideado por el propio compositor, y desarrollado con texturas armónicas que recuerdan el impresionismo debussyano. Su estructura global es una unidad de principio a fin, sin la división típica de arias, dúos, tríos, etcétera. Por estos rasgos, y por la relevancia otorgada a los elementos escénicos frente a los vocales, Lavista tuvo como modelo la ópera *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. No obstante, la música de *Aura* contiene características armónicas e instrumentales propias del compositor, desarrolladas en los años ochenta.

Fuentes:

1990. Juan Arturo BRENNAN: "Aura, de Carlos Fuentes", cuadernillo del disco *Aura* (grabación de la ópera), INBA/CNCA, cd. de México, pp. 5-8.
1993. Eugenio DELGADO: "El lenguaje musical de Aura", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 45-51.

Australia (relación musical entre Australia y México). Se ignora cuándo se realizó el primer contacto entre músicos de ambos países, pero posiblemente ejecutantes como el irlandés William Vincent Wallace*, quien estuvo en Hobart (1835) y en Sydney (1836-1838), y luego en México (1839-1841); o el francés Charles Bochs*, quien estuvo en México (1849-1850) y pasó sus últimos días en Sydney hasta su muerte en 1856, pudieron tocar música de un país en el otro. Hoy se conserva el manuscrito definitivo de la *Marcha mexicana* (*Mexican March*) de Bochs en The State Library of New South of Wales, Sydney. Pero es evidente que entonces no hubo un interés mutuo, especialmente cuando no se trataba de un intercambio entre músicos nativos de los dos países. A fines de 1888 llegaron a la ciudad de México las hermanas Lula, Paulina y Elisa Joran, pianistas y violinistas quienes según Olavarría y Ferrari

actuaban “en las grandes solemnidades de Australia y en los conciertos que tuvieron lugar en Melbourne, en honor de la reina Victoria”. Más tarde, cuando el español Félix Ruano Micó* llegó a México en 1907 procedente de una gira artística por Australia, dio a conocer aquí algunas obras de Percy Grainger (1882-1961) sin éxito notable. Halfdan Jebe* también estuvo en Australia antes de vivir en México, sin aportar nada a este encuentro. Después, desde la depresión económica mundial de 1929 y hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, hubo aún menos incidentes destacables. En 1945 el australiano Leslie Hodge fue designado director titular de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, la cual encabezó durante cinco años; también fue guía huésped de las orquestas sinfónicas de Xalapa, de Yucatán y de la Universidad Nacional. Hodge se convirtió en el primer músico australiano que tuvo una presencia importante en México. Sin embargo en ese momento no surgió una inquietud por conocer en Australia la música de México, ni viceversa. Después, en 1987, Eduardo Mata* actuó en Australia al frente de las orquestas sinfónicas de Adelaide y Sydney, incluyendo en uno de sus programas *Sensemaya*, de Revueltas. En el terreno lírico la influencia internacional de la Ópera de Sydney ha atraído a algunos de los mejores cantantes mexicanos del siglo XX. Plácido Domingo*, miembro residente de la Sydney Opera House, promovió en Australia el festival Operalia* 1994, cuya final se realizó en la ciudad de México. Por su parte el pianista y pedagogo José Carlos de la Vega* ha sido el músico mexicano con mayor actividad en ese país como profesor y subdirector del Conservatorio de Wollongong y presidente de las sociedades Schumann Sydney Society, Wollongong City Council Concerts y Newcastle City Council Concerts. Otros concertistas de México que se han presentado con mucho éxito en Australia han sido María Luisa Lizárraga, Manuel López Ramos y José Olechowski. El bailarín y coreógrafo Guillermo Keys Arenas, radicado en Sydney desde 1974, también ha contribuido a la vida artística del país y colaboró permanentemente con el Sydney Opera House Ballet. En los años noventa la obra del compositor Federico Ibarra fue presentada en esa misma ciudad. Por otro lado, varios compositores australianos contemporáneos, en búsqueda de un lenguaje propio y aun de distintivos nacionalistas, se han aproximado de algún modo al estilo de ciertos compositores mexicanos del período nacionalista clásico. Es muy notoria la afinidad, por ejemplo, en *Piano Concerto* (1983) o *Little Nourlangie* (1990) de Peter Sculthorpe (1929), con ciertas obras del modernismo mexicano. No debiera parecer extraña esta apreciación si se nota la influencia de lo mexicano en otros ámbitos artísticos como la arquitectura: la base estructural del edificio de la Ópera de Sydney (1956-1973), proyecto original del danés Jørn Utzon, está realizada a partir de los fundamentos de las pirámides mayas del período clásico. → En el ámbito del rock debe citarse la influencia de la música de Carlos Santana en Australia, y en contraparte, las actuaciones en México de ACDC, Midnight Oil, INXS y The Church, entre otros conjuntos australianos. En 1999 el grupo mexicano Molotov se presentó por primera vez en Sydney y Melbourne, obteniendo éxito. (Ver también: Nueva Zelanda).

Fuentes (disponibles en Australia):

1943. Sam HOOD (comp.): “Roy Jones Mexican Band El DeMarr’s”, fondo fotográfico de The State Library of New South of Wales, Sydney (colección de 14 fotografías pertenecientes al archivo de —, con un cuarteto de música tex-mex formado por acordeón, guitarra [eventualmente sustituida por banjo] y xilófono, más una cantante; el grupo estuvo activo en Sydney en la época de la Segunda Guerra Mundial).
1987. Anónimo: “Mata: Dallas Style”, *Symphony Australia 1987. The Concert Yearbook*, The Australian Broadcasting Corporation y The Bulletin, Sydney, pp. 25-26, 60 y 65-66 (sobre Eduardo Mata en Australia).
1997. Richard DAVIS: “In the Halls of Montezuma”, *Anna Bishop. The Adventures of an Intrepid Prima Donna*, Currency Press, Sydney, 314 pp. [pp. 135-157] (sobre la música en México a mediados del siglo XIX; basado en *Travels of Anna Bishop in Mexico* [1852], escrito por la misma soprano).

Fuentes (disponibles en México):

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1968, p. 1233 (breve nota sobre las hermanas Joran en la ciudad de México).

1964. Luis Bruno RUIZ: “Temas de ballet: Lupe Serrano en Australia”, *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 232, cd. de México, jun., pp. 242-243.
1996. Guillermo KEYS ARENAS: “Guillermo Keys Arenas. Résumé”, mecanuscrito proporcionado por — y depositado en la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México, 6 pp. (con información de interés musical).

Austri, José (n. Bilbao, España, 1848; m. cd. de México, 1911). Compositor, director de orquesta y empresario teatral. Estudió música en su ciudad natal, donde inició su trayectoria musical como cantante de zarzuela chica, y más tarde, como director de compañías de opereta y zarzuela. Invitado por su compatriota Luis Arcaez*, se radicó en la ciudad de México donde participó como empresario, director y compositor, en la puesta en escena de varias óperas y zarzuelas. En 1897 fundó la Compañía de Zarzuela y Opereta Infantil, en colaboración con Isaac Palacios, y con la cual hizo giras por Puebla, Guadalajara, León, Guanajuato, Aguascalientes, Durango, Saltillo, San Luis Potosí, Querétaro, etcétera, representando obras suyas sobre historias de la literatura clásica. Miembro fundador del Ateneo Mexicano Literario y Artístico (1902). En 1907, con el auxilio de Jesús Araoz e Ignacio Quezadas, organizó el Orfeón Popular, uno de los más activos durante los últimos años del porfiriato. Al morir lo sustituyó Quezadas en la dirección de ese grupo. Aunque compuso mucha música, poca de ella fue publicada. Sus zarzuelas más representativas son *El capitán Miguel* (1873) y *El paje de la Virgen* (1879), con argumento del poeta Alfredo Chavero.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).

Austria (relación musical entre Austria y México). El contacto cultural entre ambos países se dio en una etapa temprana gracias al vínculo político que representó la casa de Habsburgo. Al ser conquistado México en 1521 el monarca impuesto, Carlos I de España y V de Alemania, era también rey de Austria. En el siglo XVI en la Nueva España se interpretaron obras polifónicas de músicos de la corte de ese emperador, como en el caso de Pombert. Entre 1613 y 1619 Ana María von Rieder, esposa de Diego Fernández de Córdoba, fue virreina de Nueva España y es posible que haya tenido injerencias en el ámbito artístico. Después, con el arribo de la casa de Borbón en 1700, no hubo un distanciamiento extraordinario y durante gran parte del siglo XVIII llegaron a México varios músicos y constructores de instrumentos musicales procedentes de Austria y Alemania. Empero, quizás el hecho más notable en esta época fue la instalación de Ignacio de Jerusalem y Stella* como director musical del Coliseo de México (1742) y como maestro de capilla de la catedral Metropolitana Primada de México (1750). Jerusalem, napolitano, había hecho gran amistad con Jacob Rust (maestro de capilla en Salzburgo) y con Leopold Mozart; inclusive utilizó materiales melódicos de Rust para obras escritas en México (*Beatam me dicent omnes*, responsorio). Sin embargo, lejos de un aprovechamiento superficial de esa música, Jerusalem enriqueció su estilo personal con un tratamiento instrumental más intenso y un desarrollo tendiente a expandir las formas que empleaba. Probablemente fue Ignacio de Jerusalem, o su hijo Pedro José quienes introdujeron en México la música de Joseph Haydn, citada en varios escritos a partir de 1770-1780. Entre los principales y primeros ejecutantes de la obra de Haydn en México, quienes más tarde lo fueron de la de Wolfgang Amadeus Mozart, están Mariano Soto Carrillo, José Manuel Aldana, José Mariano Elizaga, Manuel Delgado, Francisco Delgado y Narciso Sort de Sanz (*). Vale mencionar que en distintos casos ambos compositores fueron señalados como paradigmas en diversos tratados de teoría musical escritos en México. Como observación adicional cabe destacar que el mexicano José Sáenz de Santa María, obispo de Cádiz, encargó a Haydn una de sus obras capitales, *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz* (1785). En cuanto a la obra de Mozart, su música para teclado fue la más conocida en México desde comien-

zos hasta mediados del siglo XIX, cuando al parecer comenzó a tener menos adeptos. No obstante, en un período ulterior Carlos J. Meneses, Pedro Luis Ogazón y Luis Moctezuma consideraron a Haydn y Mozart pilares de la música para piano, la cual adoptaron como parte fundamental de sus programas pedagógicos. Los conciertos, sinfonías y óperas de Mozart empezaron a ser interpretados apenas durante el porfiriato en la ciudad de México y en Guadalajara, aunque algunas de sus obras importantes tuvieron que esperar muchos años más (estreno en México de *Die Zauberflöte*, Palacio de Bellas Artes, 1941; *Die Entführung aus dem Serail*, Bellas Artes, 1945; *Le nozze di Figaro*, Bellas Artes, 1961). Por otro lado, la presencia en México del virtuoso pianista vienés Henri Herz* (1849-1853) suscitó inquietudes entre los músicos mexicanos. En este país Herz ofreció numerosos conciertos, dio clases, fundó una fábrica de pianos y compuso un *Himno patriótico mexicano* y una *Marcha nacional mexicana*, para dos pianos (arreglada luego por el mismo autor para banda de alientos), además de varios valsos y danzas. El paulatino auge de la “balsa” o “vals” (ver: Vals) en el siglo XIX, transformó con su novedoso y atractivo movimiento las costumbres en el baile de salón de México. Así, Viena hizo sentir una nueva influencia en México que tuvo su punto culminante entre el imperio de Maximiliano de Habsburgo* y el porfiriato. El monarca austriaco dio gran relieve a la música y trajo consigo varios conjuntos como la Banda de la Legión Austríaca* encabezada por Johann R. Sawerthal*. Otro músico que arribó a su lado fue Franz Sakar, también de nacionalidad austríaca, quien más tarde fue director titular de la Banda de Música del Estado de Oaxaca (1868-1875). Maximiliano premió a algunos de los músicos mexicanos más conocidos de la época, como el compositor Miguel Meneses y las cantantes Manuela Gómez y Ángela Peralta (*). Los valsos de Johann Strauss hijo, director de los bailes en la corte de Viena cuando Maximiliano reinaba en México, se volvieron indispensables para la aristocracia mexicana, y sus secuelas produjeron imitadores como Juventino Rosas y Abundio Martínez, entre una multitud de compositores, si bien otros se expresaron con mayores pretensiones artísticas, como Ricardo Castro, Felipe Villanueva y Benigno de la Torre. Además, durante los últimos años del siglo XIX y el primer tercio del XX, los principales teatros mexicanos fueron atestados por un público deseoso de presenciar las operetas de Franz von Suppé (uno de los compositores favoritos del presidente Díaz), primero, y más tarde las de Franz Lehár, ambos vieneses por adopción. Más tarde la Primera Guerra Mundial tuvo un fuerte impacto desmoralizador en Austria y parte de su influencia musical internacional decayó. Sin embargo una tendencia diferente de composición, de particulares intereses sonoros y ya no teatrales, comenzó a hacerse escuchar. En 1923 Carlos Chávez introdujo en México algunas obras de Arnold Schoenberg, y alrededor de 1925 José Rolón dio a conocer en este país a Gustav Mahler. Las técnicas seriales fueron divulgadas en el CNM de México hasta 1939, en las cátedras del alemán Hans Heiler*. Con la Segunda Guerra Mundial arribaron a México músicos como Egon Neuman, Ernst Roemer y Romano Picutti [*] (director del coro de los Niños Cantores de Viena), quienes desarrollaron actividad profesional en su país adoptivo. Durante 1942-1943 Erich Kleiber* residió en México y ejecutó en un ciclo las nueve sinfonías de Beethoven con la OSM en el Palacio de Bellas Artes. Durante los años de la posguerra (1945-1960) se organizaron festivales Haydn y festivales Mozart en distintas ciudades de la República Mexicana y en la capital se escucharon algunas obras de jóvenes compositores austríacos. En 1966 se abrió el Centro Austríaco de México, que organizó conciertos y conferencias sobre música clásica y folclórica de Austria. Particularmente desde 1970 muchos músicos mexicanos han cursado estudios de perfeccionamiento técnico y han ofrecido conciertos en Graz, Salzburgo y Viena. Sergio Cárdenas completó su formación académica en Austria y recibió el premio Joachim Winkler que otorga el Mozarteum de Salzburgo a sus graduados notables; asimismo dirigió varias orquestas en ese país. Otros músicos mexi-

canos que han realizado labor académica y profesional en Austria han sido Angélica Morales (quien en 1949 impartió cátedra de piano en los cursos de verano del Conservatorio de Viena, en sustitución de Felix Weingartner), Carlos Chávez (primer director mexicano invitado de la Orquesta Filarmónica de Viena), Carlos Rivero, Esperanza Pulido, Carlos Barajas, Alfonso Vega Núñez, Florelia Perezache, Luz María Puente, María Teresa Castrillón, Héctor Rojas, Diego Ordaz, Jorge Suárez, Tomás Marín, Emilio Angulo, Óscar Tarragó, Félix Carrasco, Óscar Cota, Lauro Flores, Enrique Diemecke, Ramón Shade, Silvia Navarrete, Raúl Teo Arias, Ángel Padilla Crespo, Javier Álvarez, Rosa María Díez, María Teresa Frenk, Antonio Lizárraga López y Adriana Moncada Barreda, además de los cantantes Gilda Cruz Romo, Guillermo Sarabia y Francisco Araiza, figuras reconocidas de la Ópera Estatal de Viena. En contraparte muchos de los modernos conjuntos de cámara (entre ellos el Trío Schubert de Viena) y solistas austríacos han actuado en las principales ciudades de México. Acerca de la pedagogía musical resalta el trabajo de Erika Kubacke*, quien con su Academia Musical Do-Re-Mi y el Coro Convivium Musicum ha realizado numerosas actividades que le han valido el reconocimiento de los gobiernos de Austria y México. En el campo musicológico, Helmut Brenner, de la Kunstuniversität für Musik de Graz, se ha consagrado al estudio de la vida y obra de Juventino Rosas, y es autor del libro *Juventino Rosas. His Life, His Work, His Time* (Harmonie Park Press, Michigan, 2000). En 1991 el bicentenario de Mozart fue celebrado en varias ciudades de la República Mexicana con conciertos y conferencias sobre la vida y la obra de ese compositor, y *Pauta* le dedicó un número especial. Desde entonces la Embajada de Austria en México, en cooperación con la Fundación Cultural Domecq, otorga cada año la medalla Mozart al mérito musical, misma que han recibido José Antonio Alcaraz, Rodrigo Barajas, Julio Briseño, Jorge Córdoba, Luis Jaime Cortez, Enrique Diemecke, Manuel Enríquez, Gabriela Jiménez Lara, Manuel Jorge de Elías, Federico Ibarra, Gerardo Kleinburg, Mario Lavista, Antonio Lopezríos, Gonzalo Macías, Carlos Prieto, Luis Humberto Ramos, Juan Trigos, Encarnación Vázquez y Ricardo Zohn, entre otros. En el ámbito del jazz destaca Georg Seifridsberger, guitarrista austríaco egresado de la Orwurm Musikschule de Munich y del Berklee College de Boston, quien radica en la ciudad de México desde 1990 y ha formado parte de varios grupos de jazz mexicanos, y ha sido acompañante de Betsy Pecanins. (Ver también: Maximiliano; Segunda Guerra Mundial y Vals).

Bibliografía (publicada en Austria):

1904. Eduard SELER: *Die Holzgeschnitzte Pauke von Malinalco und das Zeichen Atl-Tlachinolli*, sobreire de *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien XXXIV*, 3ª serie, no. 4, Viena-Leipzig, pp. 222-274 (descifra y analiza el significado de los motivos tallados en el *huéhuetl* de Malinalco).
1908. Adela C. BRETÓN: “Survival of ceremonial dances among Mexican Indians”, *Verhandlungen des XVI Internationalen Amerikanisten-Kongress*, vol. 16, Viena, pp. 531-540 (con fotografías de la *Danza del volador*).
1910. Louis CAPITAN: “L’omichicahuatl mexicana et son ancêtre de l’époque du renne en Gaule”, *Verhandlungen des XVI Internationalen Amerikanisten-Kongress*; 1908 September 9. Bis 14; Wien, A. Hartleben’s Verlag, Viena-Leipzig, pp. 107-109.

Bibliografía (publicada en México):

1910. Varios: *Música*, año I, no. 5, cd. de México, feb. (número dedicado a W. A. Mozart).
1930. Rubén M. CAMPOS: “La música vienesa y nuestra música popular”, *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 177-180.
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El Festival Haydn en el Conservatorio”, *Excelsior*, cd. de México, 4 abr.
- 1956-1957. Annette KOLB: “Mozart: El hombre y la obra”, *Carnet Musical* (en 18 entregas: vol. XI, no. 1, ene. 1956, pp. 9-13; no. 2, feb., pp. 92-96; no. 3, mar., pp. 109-116; no. 4, abr., pp. 177-179; no. 5, may., pp. 204-206; no. 6, jun., pp. 285-287; no. 7, jul., pp. 326-329; no. 8, ago., pp. 371-375; no. 9, sep., pp. 427-429; no. 10, oct., pp. 471-475; no. 11, nov., pp. 514-520; no. 12, dic., pp. 564-569; vol. XII, no. 1, ene. 1957, pp. 36-41; no. 2, feb., pp. 77-80; no. 3, mar., pp. 101-106; no. 4, abr., pp. 188-190; no. 5, may., pp. 235-239; no. 6, jun., pp. 244-248), cd. de México.
1959. Salvador MORENO: “Un veracruzano ilustre: José Sáenz de Santa María”, *Artes de México*, cd. de México, may.-jun. (acerca del obispo de Cádiz, quien encargó a Haydn *Las siete palabras de Cristo*).

1962. Eduardo MATA: "Los tres de Viena (Schoenberg, Berg, Webern)", conferencia ofrecida en el ciclo de divulgación musical 1962 de la Casa del Lago, cd. de México.
- 1977-1996. José Antonio ALCARAZ: [serie de artículos sobre Gustav Mahler en *Proceso*, cd. de México] "Antes del tiempo", no. 32, 13 jun. 1977; nota 50 (sobre el *Cuarteto con piano* [1876]). "La tercera mitad", no. 58, 12 dic. 1977; nota 53. "Canto a sí mismo", no. 89, 17 jul. 1978; nota 52. "...Haré que los cantos broten", no. 207, 20 oct. 1980; nota 38. "La otra sinfonía fúnebre y triunfal", no. 227, 9 mar. 1981; nota 34 (sobre la programación de la *Quinta sinfonía* de Mahler por la OFCM). "...Hallé el camino para hallar el camino que buscaba", no. 386, 26 mar. 1984; nota 36/no. 387, 2 abr.; nota 39 (entrevista imaginaria con Mahler). "Mahler: Probidad instantánea y precisa", no. 602, 16 may. 1988; nota 33 (en particular sobre la *Primera sinfonía*). "...Llena los corazones de tus fieles", no. 746, 18 feb. 1991; nota 30 (crónica de la interpretación de la *Sinfonía VIII* de Mahler, por la OSN de México). "Otra voz; mismo ámbito", no. 863, 17 may. 1993; nota 32/no. 864, 24 may.; nota 34 (sobre el compositor alemán Hans Rott; estreno latinoamericano de su *Sinfonía en Mi menor*, por la OSN... Semejanzas con Mahler). "De nuevo: La tercera mitad", no. 886, 25 oct. 1993; nota 33/no. 887, 1º nov.; nota 34 (sobre la música de Alma Mahler). "El tiempo recobrado", no. 900, 31 ene. 1994; nota 45 (sobre la programación de la OSN: las sinfonías de Mahler). "Alma", no. 908, 28 mar. 1994; nota 39 (sobre Alma Mahler). "Imagen e imagen", no. 1040, 7 oct. 1996; nota 34 (sobre Gilbert Kaplan y su relación con Gustav Mahler; acerca del libro *The Mahler Album*, de Kaplan, publicado en Nueva York).
1978. Esperanza PULIDO: "Entrevistas: Con la viuda de Alban Berg en Viena", *Heterofonía*, vol. XI, no. 62, cd. de México, sep.-oct.
- 1978-1997. José Antonio ALCARAZ: [serie de artículos sobre Franz Schubert en *Proceso*] "Schubert: 1828-1978. ¿Inconclusa? ¿gratia plena?", no. 64, 23 ene. 1978; nota 55/no. 65, 30 ene.; nota 47. "Schubert, Schumann, Mendelssohn", no. 93, 14 ago. 1978; nota 52. "Caduceo magnífico", no. 103, 23 oct. 1978; nota 46. "Schubert: Razones y proporciones", no. 107, 20 nov. 1978; nota 41. "...Que es de otro modo", no. 133, 21 may. 1979; nota 48 (sobre transcripciones que se han hecho sobre el catálogo vocal de Schubert). "Villanueva: Viento que rima...", no. 402, 16 jul. 1984; nota 34 [...] sobre el arraigo del vals mexicano en Franz Schubert). "Schubert: 1797-1997", no. 1058, 10 feb. 1997; nota 35.
- 1978-1988. — "Hugo Wolf: La dificultad de ser", *Proceso*, no. 70, 6 mar. 1978; nota 53. "Summa de Wolf 'El Gaviero'", *ibid.*, no. 633, 19 dic. 1988; nota 33 (acerca de la obra vocal de Hugo Wolf).
1978. Daniel CATÁN: "A vuestra excelencia, el ilustre protector de la música", *Vuelta*, t. II, no. 18, cd. de México, pp. 21-25 (acerca de W. A. Mozart).
1987. Luis Jaime CORTEZ y Ana LARA: "La catástrofe: Análisis del tercer acto de *Wozzeck*", *Pauta*, no. 24, cd. de México, oct.-dic., pp. 79-92.
1991. Varios: *Wolfgang Amadeus Mozart (1791-1991)*, edición especial de *Pauta*, vol. X, nos. 37-40, cd. de México, ene.-dic., 393 pp. (incluye artículos sobre la obra de Mozart en México).

Fuente:

1962. Crescenciano BRAMBILA: *El nuevo obispado de Autlán*, Ediciones de Oriente, Guadalajara, 303 pp. (incluye valiosa información sobre la música en la arquidiócesis de Autlán).

Auto sacramental. Obra teatral alegórica que nació en España en la segunda mitad del siglo XVI. Se representaba en las fiestas del Corpus*. La temática que seguía era muy variada, incluso profana, pero por lo general trataba en alegorías los dogmas de fe, alusivos al misterio de la Eucaristía. Algunos misioneros llegados a México durante los siglos XVI y XVII compusieron autos sacramentales y

comedias, entre ellos los franciscanos Andrés de Olmos (s. XVI) y Juan Bautista Viseo (1555-1613).

Autóctono. Dicese de lo que es original de una comunidad o un pueblo; nativo, indígena. Ver artículos correspondientes (etnias, ciudades y estados de la República Mexicana).

Ávalos, Francisca (n. y m. cd. de México, aprox. 1820-1880). Cantante, soprano. Alumna de Agustín Caballero. Entre las presentaciones más exitosas de su carrera se cuentan dos: el 14 de abril de 1842 ofreció un concierto vocal instrumental en el teatro de Nuevo México, acompañada por el bajo Luigi Leonardi y Felipe Lozada (intérprete de corno francés), y en 1844 actuó en el Gran Teatro Nacional acompañada por el virtuoso chelista Maximilian Böhrer, ejecutando la *cavatina* de *Norma*, de Bellini y una aria de la ópera *Bianca e Faliero*, de Rossini. Realizó varias giras nacionales, y actuó en los principales teatros de Puebla, Toluca, Oaxaca, Pachuca, Querétaro, Guanajuato, Guadalajara, Zacatecas, Saltillo y Monterrey.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Francisca Ávalos [...]", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 3, cd. de México, jun., p. 19.

Avándaro. En las proximidades del pueblo de Avándaro (estado de México), en un campo de carreras automovilísticas, se realizó el 11 de septiembre de 1971 el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro, versión mexicana del Festival de Woodstock (Nueva York, 1967). En él participaron los grupos El Amor, Bandido, División del Norte, Dug Dugs, Epílogo, La Ley de Herodes, Love Army, Peace and Love, Ritual, La Sociedad Anónima, Tequila, The Stone Facade, Three Souls in my Mind, Tinta Blanca, La Tribu y Los Yaquis. En un principio se programó como encuentro de músicos y de carreras de autos; finalmente las competencias no se llevaron a cabo. (Ver también: Rock).

Fuentes:

- 1971-1972. Colaboraciones diversas para *Piedra Rodante*, primera revista de rock en México.
1985. Federico ARANA: *Guaraches de ante azul*, 4 tt., Posada, cd. de México.
1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, 84 pp. (numerosos comentarios sobre el Festival de Avándaro).

Ave María. I. Antífona del cantoral gregoriano que se canta en la fiesta de la Anunciación. Inicia con las palabras *Ave María, gratia plena, Dominus tecum...* (Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es contigo...). Por extensión, toda música para ese texto cantado. **II.** Título empleado primero por Franz Schubert (1797-1828) y Charles Gounod (1818-1893) para pequeñas obras musicales, la de Schubert sobre el poema *Ave María* de Walter Scott y la de Gounod sobre el texto de la antífona. Tales modelos se divulgaron e influyeron en varios compositores mexicanos como Luis Baca*, cuya *Ave María* fue estrenada en mayo de 1850, en las fiestas de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de París. Escrita originalmente para canto y órgano, Baca la orquestó a solicitud expresa de la soprano Jenni Rossignon, elegida para estrenar la obra. Ésta logró tanto éxito, que pronto fue publicada en edición de lujo (reducción para canto y piano), dedicada por el autor a José Antonio Gómez*. La portada de esta *Ave* muestra en grabado de acero, la catedral de México y en su interior contiene el retrato del autor y su biografía resumida, en francés, por el escritor español José Bermúdez de Castro (ejemplar guardado en el CNM de México). Otras *aves* conocidas fueron escritas en lo sucesivo por compositores mexicanos de distintas épocas y estilos. La mayor parte de estas obras contemplan la dotación de voz con acompañamiento de teclado; en casos particulares, como sucede con Baca, Juan B. Fuentes, Julián Carrillo, Francisco Aguilar, José F. Vázquez, Carlos del Castillo, José López Alavez, Salvador Contreras y María Teresa Prieto (*), se hallan dispuestas con acompañamiento de pequeños grupos instrumentales.

Repertorio:

Biblioteca del CdIR de Morelia: Juan B. Fuentes, Miguel Bernal Jiménez y Felipe Aguilera.
 Biblioteca del CNM: Luis Baca, Joaquín Martínez Falcón, Antonio Valle, Julián Carrillo, Francisco Aguilar, Jesús Briseño, José López Alavez y Miguel Alvarado.
 Biblioteca de la EMSQ: José Guadalupe Velázquez y Cirilo Conejo.
 Biblioteca de la EMUG: Vicente Cordero y Ricardo Lodoza.
 Biblioteca de la ENM de la UNAM: Alberto Flaccheba, Gustavo E. Campa, José F. Vásquez, María Teresa Prieto, Jesús Estrada y Carlos del Castillo.
 Archivo musical de la catedral de San Luis Potosí: Aurelio León Zavala.
 Archivo personal de Elena Palomar (Guadalajara): José Gómez España (2).

Avendaño, Hugo (n. Tuxpan, Ver., 8 mar. 1927; m. cd. de México, 7 ene. 1998). Cantante, barítono. Dejó sus estudios de medicina en la UNAM, para dedicarse al canto profesional. Discípulo de Juan D. Tercero, en la ENM de la UNAM. Becado por la fundación Leonard Warren, cursó estudios de perfeccionamiento en la academia Juilliard, de Nueva York. El 15 de junio de 1950 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Amonasro», de *Aida*, alternando con Carmen Aguilar, Mario Filippeschi y Rosa Rodríguez. El 24 de julio siguiente representó, también en Bellas Artes, el papel de «Rigoletto», de la obra del mismo nombre; otras óperas en las que intervino con gran éxito fueron *Madama Butterfly* (may., jun. y jul. 1951); *La traviata* (oct. 1951), e *Il trovatore* (sep. 1952), todas éstas en el Palacio de Bellas Artes. Sus primeras actuaciones en radio y televisión las hizo en 1953, en la ciudad de México; luego actuó en EU para la cadena NBC. Recibió un gran apoyo del público, que le solicitó como cantante del género romántico, y logró convertirse en uno de los más conocidos representantes de la canción mexicana. Realizó varias giras en todo el continente americano y Europa, recibiendo premios y condecoraciones. Grabó varios discos en los que se encuentran las canciones *Divina mujer*, *Donde un amor*, *El organillero*, *El último romántico*, *Granada*, *Mientes*, *Negra consentida* y *Un viejo amor*.

Fuentes:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 485.
 1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 130.

Ávila (Barroso), Horacio (n. Guanajuato, Gto., 10 sep. 1884; m. cd. de México, 1957). Chelista, compositor y pedagogo. Trasladado con su familia a Cuautla, Morelos (1890) allí vivió su infancia; radicado definitivamente en la ciudad de México, estudió administración en la Escuela Superior de Comercio (1897-1899), y música en el Conservatorio Nacional (1893-1914) donde fue alumno de Joaquín M. Beristáin (solfeo), Rafael Galindo (chelo), Julián Carrillo (armonía y contrapunto), Pedro Manzano y Apolonio Arias (música de cámara), Julio M. Morales (piano) y César del Castillo (acústica). Cursó perfeccionamiento en chelo con Giulius Gehere (1909-1910), discípulo de Friedrik Rützmacher. Miembro de la Unión Filarmónica de México (1910). Designado, en 1914, chelista del Cuarteto Clásico del Conservatorio. Chelista fundador de la Orquesta de Alumnos del citado Conservatorio (1900), bajo la dirección de Arturo Rocha; así también, integrante de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1903-1918), dirigido por Carlos J. Meneses. Solista, con esta última orquesta, con la cual estrenó en México los conciertos para chelo de Haydn (1909) y Saint-Saëns (1910). Invitado por la Pan-American Union Symphony Orchestra, en 1927 actuó como solista de esta agrupación, e inmediatamente después se incorporó a la Williard Hotel Orchestra y a la Fox Theatre Orchestra, ambas con sede en Washington, DC. Socio de número del Club de las Bellas Artes de esa ciudad (1930). Profesor de chelo en el CNM de México (1914-1928; 1931-1942), allí fue maestro, entre otros, de José F. Vásquez, Jesús Escobar, Juan León Mariscal, Alfonso Burgos, Francisco y Josefina Carlos, Luis G. Galindo, Rafael Adame y Domingo González, en la primera época, y de Manuel Garnica, Margarita Olalde y Tirso Rivera, en la segunda. En 1940 obtuvo el título de maestro superior de chelo, otorgado por el Conservatorio Nacional.

Obra para piano:

sf. *Danzón*.
 sf. *El califa de León*, one-step.
 sf. *Flores de invierno*, fox-trot.
 sf. *Gavota en Do*.
 sf. *Scherzo*.

Obra para voz y piano:

sf. *Romanza para barítono*.
 sf. *Romanza para soprano*.
 sf. *Romanza para tenor*.

Obra para chelo y piano:

sf. *Canción mexicana*.
 sf. *Danza española* (sobre un tema de Granados).
 sf. *Danza tarasca*.
 sf. *Fantasia* (sobre un tema de Schubert).
 sf. *Gavota*.
 sf. *Mañanitas*.
 sf. *Minueto*.
 sf. *Primera rapsodia mexicana*.
 sf. *Segunda rapsodia mexicana*.
 sf. *Tres danzas mexicanas*.

Transcripciones para cuarteto de chelos:

sf. *Canción triste*, de Chaicovski.
 sf. *Cuiden su vida*, versión de Ponce.
 sf. *Estudio no. 9*, de Chopin.
 sf. *Loin du bal*, de Gillet.
 sf. *Momento musical*, de Schubert.
 sf. *Preludio y fuga no. 1*, de J. S. Bach.
 sf. *Serenata mexicana*, de Ponce.
 sf. *Traumerei y Romanza*, de Schumann.
 sf. *Valentina*, versión de Ponce.
 sf. *Vals poético*, de Villanueva.
 sf. *Valse Caresante*, de Castro.

Bibliografía de Horacio Ávila:

1945. “*Vademecum* del violonchelista mexicano”, inédita, cd. de México (citado por Romero, 1949).
 1956. “Método de chelo”, *ibid*.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Horacio Ávila”, *Carnet Musical*, vol. IV, no. 12, cd. de México, mar., pp. 20-21 (con lista de obras, reproducción en *ibid.*, vol. V, no. 5, ago. 1949, p. 227).

Ávila (Aguilar), Julio (n. Guadalajara, Jal., 12 abr. 1870; m. cd. de México, 1959). Saxofonista, oboísta y pedagogo. Huérfano desde temprana edad, se sostuvo económicamente como aprendiz de sastre. En 1885 ingresó a la Escuela de Artes y Oficios, donde estudió solfeo y saxofón alto, bajo la guía de Clemente Aguirre*. En 1890 ingresó como saxofonista alto a la Banda de Gendarmería del Estado de Jalisco, bajo la dirección del propio Aguirre, con cuyo conjunto realizó una gira a la ciudad de México (1893) para ofrecer una actuación en la casa del presidente de la República, Porfirio Díaz, y otra en el Zócalo. Se trasladó definitivamente a la capital del país (1897), donde inició sus estudios de oboe con Florentino Acosta, e ingresó a la Banda de Música del 8º Regimiento de Caballería, que encabezaba Lorenzo Santibáñez*, a cuya muerte dejó la orquesta para regresar a su antiguo puesto en la banda de Guadalajara. Con la Banda de Gendarmería, transformada en Banda de Música del Estado de Jalisco, y bajo la dirección de Augusto Azzali*, Ávila participó en la gira por EU (1906-1907) donde el conjunto consiguió el primer premio en el concurso musical convocado por la Elks Society de Filadelfia. A mediados de 1907 regresó a la ciudad de México e inscrito en el Conservatorio Nacional perfeccionó sus estudios de oboe con el profesor Jesús Desachy, y se incorporó a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por Carlos J. Meneses. A la muerte de Desachy, Florentino Acosta obtuvo la cátedra, y en 1914 cuando éste la dejó, la obtuvo Ávila y la desempeñó hasta 1935. En 1915 ingresó como solista a la Banda de Policía del Distrito Federal, en cuyo puesto permaneció hasta 1934. Oboe primero fundador de la OSN (1917). Realizó giras artísticas por Centro y Sudamérica como integrante de orquestas de compañías operísticas. En 1928 fue llamado para fundar la OSM, plaza que ocupó hasta 1937. Primer oboe fundador de la Banda de la Secretaría de Educación (1945). Desde 1943 fue músico de orquestas de estudio en grabaciones para películas mexicanas.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Julio Ávila", *Carnet Musical*, vol. V, no. 5, cd. de México, ago., p. 227 (con lista de obras; reproducción en *ibid.*, vol. V, no. 5, ago. 1949, p. 227).

Ávila López, José Antonio (n. cd. de México). Director de coro. Discípulo de Carlos Chávez, Alfonso de Elías y Louis Salomons. Inició su trayectoria profesional a los doce años de edad, al frente del Orfeón Infantil Mexicano, con el cual se presentó en EU, Canadá y Europa. Fundador del Coro del IPN, del Coro Sine Nomine, del Coro del Patronato de la OSN y del Coro de la ESM del INBA. Asimismo, desde 1974 fue director titular del Coro de la ENM de la UNAM, con el cual actuó en diversos foros musicales de México.

Fuente:

1996. Anónimo: "Asociación Musical Manuel M. Ponce. Temporada 1996", sala Manuel M. Ponce, INBA, cd. de México, ene. (programa de mano).

Avilés, Hernando [Herminio] (n. San Juan, Puerto Rico, 1922). Guitarrista y cancionero. En 1944 conoció en Nueva York a Alfredo Gil y a Chucho Navarro, con quienes formó el trío Los Panchos* y ofreció actuaciones en México, Brasil, EU, las Antillas, etcétera. En los años sesenta se separó de ese grupo y actuó a la cabeza de su Trío San Juan. Establecido en la ciudad de México, se retiró de la música en 1976 y abrió un restaurante-museo en su casa de la colonia Narvarte.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 17.

Avilés, José (n. y m. cd. de México, 1849-ca. 1920). Pianista y compositor. Escribió numerosas canciones, danzas mexicanas, habaneras y otras obras ligeras para piano que le dieron fama. El CNM eligió algunas de sus partituras para enviarlas a la Biblioteca Simón Bolívar de Caracas, cuando el gobierno venezolano realizó una selección de música americana en 1883, para la inauguración de ese acervo público. Obtuvo una mención honorífica en el concurso que el gobierno federal de México celebró para enviar música nacional a la Exposición Internacional de París (1889), donde fue premiada su *Fantasia sobre el Himno nacional mexicano*. Otras obras suyas son: *A media noche* y *Muy juntos*, danzas; y *Amor*, *La partida*, *Perla y coral* y *Pepa*, caprichos para piano, todo publicado por Wagner y Levien.

Fuente:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Avilés [...]", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 3, cd. de México, jun., p. 19.

Avilés, María Eva (n. cd. de México, 1962). Cancionera. Hija del poeta Alejandro Avilés. Desde 1983 ha aparecido como integrante de grupos de jazz y como solista. Se presentó en el Festival Internacional de la Raza en Ciudad Juárez, Chihuahua, y en El Paso y San Antonio, Texas; el Festival Cultural de Zacatecas; el Festival de Jazz de la Sala Ollin Yoliztli, en la ciudad de México; festivales de la Universidad de Illinois, en Chicago, y Storrs University, en Connecticut. En el período 1992-1993 recibió una beca del Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-EU. Ha grabado cinco discos, entre los que se encuentra *El tesoro del rincón*, con canciones para niños compuestas por ella misma.

Fuente:

1999. Anónimo: *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 24 (programa de mano).

Avilés Martínez, Ramón (n. Tacámbaro, Mich., 1837; m. Morelia, Mich., ?). Pianista, organista, compositor y director de bandas. En 1848, en Morelia, ingresó al Colegio de Infantes, donde comenzó a estudiar latín y música con Benito Ortiz. En 1850 pasó al Colegio Seminario, instruyéndose en canto gregoriano. Trasladado a la ciudad de México se tituló de abogado; allí continuó sus estudios

musicales y llegó al puesto de maestro de capilla de la catedral metropolitana (1866-1869). De regreso en Morelia fue profesor de piano y de música en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo; dirigió orquestas y bandas militares en la ciudad y fundó la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia. Es autor de *Marcha fúnebre a Maximiliano*, *Gran marcha en honor del Ilustrísimo señor arzobispo, doctor don José Ignacio Arciaga*, la obertura *Enriqueta* (para el drama *Andrés el cazador*), *La exposición* (marcha compuesta para la Primera Exposición Michoacana, 1887); y misas, misterios, himnos religiosos y patrióticos, canciones "de estrado", vales, danzas, chotises, mazurcas, polcas, etcétera.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México.

Avitia, Francisco ["El Charro"] (n. Chihuahua, Chih., 1915; m. cd. de México, 29 jun. 1995). Cancionista y actor. Participe de la *época de oro* de la canción mexicana, fue artista cofundador de la radiodifusora XEW (1932). Debutó en el cine en 1949 y en ese medio consolidó su fama como cancionista de música ranchera. Entre las películas más conocidas en las que apareció están *Dos gallos de pelea*, *El tigre enmascarado*, *El lunar de la familia*, *El tejano*, *El zurdo*, *Primero soy mexicano*, *Sed de amor* y *Si fuera una cualquiera*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Avitia, Jesús. Ver: Abitia, Jesús.

Awad (Abed), Emil (n. cd. de México, 1963). Compositor y director de orquesta. Radicado en EU desde su niñez, ha asistido allí a seminarios sobre dirección y composición (Maxim Shostakovich, Witold Lutoslawski). En la escuela Juilliard de Nueva York estudió composición con Andrew Thomas y Bruce Adolph. Primer lugar en la competencia anual de obras orquestales de Juilliard (1981), con su obra *El monte Everest*, estrenada en el Lincoln Center. Estudió también en la Manhattan School of Music con David Gilbert y Grampolo Bracali; en Harvard realizó estudios de doctorado en música. En 1987 representó a México en el Festival Internacional de Boston, Massachusetts, dirigiendo el *Poema elegíaco* de Ponce. Desde 1989 su obra ha sido ejecutada en varios escenarios musicales de México. Establecido en Morelia (1995), en el CdLR de Morelia fundó un fructífero taller de creación musical.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo del CdLR de Morelia.

Ayacaxtli. Voz náhuatl que significa "sonaja en forma de amapola". Se fabricaba tradicionalmente con pequeñas calabazas secas de forma esférica, con semillas en su interior, y se adornaba con papel amate pintado, de manera que la sonaja pareciera una flor. Es uno de los principales instrumentos musicales aztecas y se usaba en muchas fiestas sagradas como la llamada *toxcachocholla*, en honor de Tezcatlipoca, o la del mes *etzalcualiztli*, en la fiesta de Huixtocihuatl, divinidad del salitre. Muchas veces se tocaba en compañía del *huehueltl** y el *teponaztli**, en las ceremonias colectivas. A Clavijero se debe la siguiente descripción: "Eran bellísimas sus danzas (de los aztecas). Desde niños se ejercitaban en ellas bajo la dirección de los sacerdotes. Eran de diversas suertes y con diferentes nombres que expresaban o la calidad de la danza o las circunstancias de la fiesta en que se usaban. En unas danzaban en círculo y en otras en filas; unas eran de sólo hombres y en otras danzaban también las mujeres. Vestíanse para la danza los nobles de los más ricos vestidos; adornábanse de brazaletes, zarcillos, pendientes de oro, pluma y pedrería, y llevaban en una mano un pequeño escudo [*chimalli*] cubierto de las más vistosas plumas, o un mosqueador de la misma materia, y en la otra un *ayacaxtli*, que era un calabacillo con muchos agujeros y cantidad de pedruzuelas dentro, que agitaban

acompañando su ruido, que no era desagradable, el son de los instrumentos”.

Fuentes:

1776. Francisco Javier CLAVIJERO. *Historia antigua de México*, reimpr., Porrúa, cd. de México, 1958; col. Sepan Cuentos, 1964, pp. 342-345 (el autor se basa en Sahagún y Torquemada, principalmente).
1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 3.

Ayala (Pérez), (Jesús) Daniel (n. Abalá, Yuc., 21 jul. 1906; m. Veracruz, Ver., 21 jun. 1975). Violinista, director de orquesta y compositor. Recibió educación musical desde 1913, con Alfonso Aguilar Reyes, músico rural y juez del Registro Civil local. Después estudió en Mérida, en la Escuela de Música del Estado (1923-1926), bajo la guía de Amílcar Cetina, y se incorporó como violinista a orquestas de baile de esa ciudad. Becado por el licenciado Castillo Torre, secretario de Educación de Yucatán, prosiguió sus estudios musicales en el CNM de México (1927-1933). En ese plantel fue discípulo de Gerónimo Baqueiro Foster, Julián Carrillo, Carlos Chávez, Francisco Contreras, Candelario Huízar, Vicente T. Mendoza, Pedro Michaca, José Pomar, Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas, José Rocabruna, Luis G. Saloma y Rafael J. Tello. En 1931 ingresó a la OSM como violín segundo, bajo la dirección de Chávez y Revueltas. Ese mismo año se incorporó a la Sociedad Musical Renovación*, en cuyos conciertos dio a conocer sus primeras obras (*Soledad*, *Abril* y *Último otoño*, para canto y piano; *Telegrama* [rebautizada como *Radiograma*], para piano solo; y *Ecos remotos*, para piano, canto y clarinete). En dicha sociedad también se mostraron al público algunas de las primeras composiciones de Francisco y Guillermo Argote, Zoila Badillo, Salvador Contreras, Fernando Jordán y Margarita M. Lagos (quien más tarde sería esposa de Ayala). Poco después se afilió al Grupo de la No-Tonalidad*, en cuyo seno escribió nuevas obras musicales. Por influencia de Carlos Chávez, quien ocupaba el puesto de jefe del Departamento de Bellas Artes, ingresó a la Sección de Música de la SEP. Primero estuvo en el equipo de compositores de ese organismo y después quedó comisionado en la Academia de Investigadores de Música Mexicana de la misma sección. Integró con Blas Galindo, Salvador Contreras y José Pablo Moncayo, el Grupo de los Cuatro* (1935), que tuvo un papel histórico en el movimiento del nacionalismo musical mexicano. En 1935 fue estrenada su obra *Tribu*, la más representativa en su catálogo nacionalista temprano, bajo la dirección de Carlos Chávez al frente de la Sinfónica de México. Por poco tiempo fue violinista primero de la OSN. Luego marchó a Morelia (1938), donde fue designado jefe del Departamento de Bellas Artes. Enseguida actuó como director al frente de la Banda de Artillería. En 1942 el gobernador de Yucatán le encomendó la dirección de la Orquesta Típica Yukalpetén*, con la cual hizo giras por todo el país. En 1944, al inaugurarse la Dirección General de Bellas Artes de Yucatán y con ésta el Conservatorio Yucateco*, Ayala fue nombrado director del plantel. Por acuerdo con los lineamientos de tal dirección, fue designado asimismo director de la Orquesta Sinfónica de Yucatán*, con la que ofreció su primer concierto en noviembre de ese año. También fue director titular de la Banda del Estado de Yucatán. Fue profesor de música (1946-1967) en el recién creado INBA. Fundador del Instituto Veracruzano de Bellas Artes, para el cual organizó conferencias, clases maestras y conciertos. Recibió el premio del año 1955 “al mejor compositor”, otorgado por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Adquirió relevancia internacional como compositor al trabajar con material maya (escalas pentáfonas e instrumentos autóctonos) en una estilización moderna. Entre sus obras más importantes se hallan: *Paisaje* (1935), poema sinfónico; *El hombre maya* (1939), ejecutada en Washington, DC, con la orquesta sinfónica de esa ciudad; *U kayil chaac*, *Canto a la lluvia* (1934) para soprano, orquesta de cámara e instrumentos mayas, que estrenó con mucho éxito Carlos Chávez en Nueva York; *Sinfonía no. 1*, y un gran número de piezas instrumentales breves, cantos corales de temática social y cantos para niños. Ganó concursos de

composición convocados en México, Italia y Argentina. De él dijo Jesús C. Romero: “Ayala es el músico de todos los tiempos que ha tenido mayor autoridad musical en Yucatán, aún en los del venerado maestro José Jacinto Cuevas [...]”. En su honor fue fundado en 1995 el Centro Regional de Investigación Musical Daniel Ayala, con sede en Mérida. Su hija, **Margarita** Ayala Lagos, destacó primero como mandolinista en la Orquesta Típica Yukalpetén y, más tarde, como violinista. Hizo estudios con su padre y en el Conservatorio Nacional con Gerónimo Baqueiro Foster, Eloísa Ruiz de Baqueiro, Julio Jaramillo, José Pablo Moncayo y José Smilovitz. Asimismo realizó labor docente en la ENM de la UNAM y en el citado Conservatorio. En sus manos permaneció la mayoría de la obra musical de su padre.

Obra para piano:

1931. *Radiograma* (originalmente llamada *Telegrama*; Universidad de Guanajuato, “Música mexicana para piano”, vol. I, 1987).
1932. *Paisaje* (*Hacia la silla*, *La Basílica*, *Feria* y *Retorno*), “suite en cuatro números”.
1944. *Un viaje breve*.

Obra para voz y piano:

- 1931-1932. *Cuatro canciones* (1931: *Soledad*, *Abril* y *Último otoño*; en 1932 el compositor agregó *Nostalgia*), para soprano y piano; texto de Juan Ramón Jiménez (Cooperativa Interamericana de Compositores, no. 56, Montevideo, 1947).
1934. *Cuatro cantos escolares* (*La pera*, *El tejocote*, *El fogón* y *La serpiente negra*).
1938. *Himno a Cuajimalpa*.

Otra obra vocal-instrumental (excepto coros):

1931. *Ecos remotos*, para soprano o tenor, clarinete y piano.
1931. *Ucheben x'coholté* (*Un antiguo cementerio*), 1ª versión, para soprano y orquesta de cámara; texto maya (estrenada por la Orquesta del Conservatorio Nacional, dir. Silvestre Revueltas, teatro Hidalgo, cd. de México, 13 oct. 1933).
1933. *El grillo*, para soprano con sonaja, clarinete y violín; texto de Daniel Castañeda.
1934. *U kayil chaac* (*Canto maya a la lluvia*), para soprano, orquesta de cámara e instrumentos mayas; texto maya (estrenada por el conjunto de la Sección de Música, dir. Luis Sandí, teatro Hidalgo, 24 jul. 1934; estrenada en EU: Columbia Broadcasting System Orchestra, dir. Carlos Chávez, Nueva York, 24 ene. 1936).
1936. *Suite infantil*, para soprano y orquesta de cámara; texto de Alfonso del Río.
1938. *Los yaquis y los seris*, para soprano, pequeño grupo de cuerdas y alientos, y percusiones indígenas; textos tradicionales en lenguas indias.

Dúos instrumentales:

1952. *Nocturno Op. 23*, para chelo y piano.
1955. *Danza*, para violín y piano.

Tíos:

- ca. 1931. *Tristes pensamientos*, para violín, chelo y piano.

Cuartetos:

1933. *Danza*, cuarteto de cuerdas (estrenada por el Cuarteto Revueltas, Conservatorio Nacional, cd. de México, 8 nov. 1937; estrenada en EU: programa “Music of the Americas”, Nueva York, 17 jun. 1940).
1933. *Cinco piezas infantiles*, cuarteto de cuerdas.
1935. *Danza una estampa*, cuarteto de cuerdas.
1938. *Vidrios rotos*, para oboe, clarinete, fagot, trompa y piano.
1954. *Tres miniaturas folklóricas* (*Panoramas de México*), 2ª versión, para cuarteto de cuerdas.

Otros conjuntos de cámara:

1934. *Danza india*, para orquesta de cámara.
1934. *El tejocote*, para orquesta de cámara.
1960. *Suite indígena mexicana*, para pequeño grupo de cuerdas y alientos, y percusiones indígenas.

Obra coral:

1935. *Brigadier de choque*, para coro mixto y percusiones; texto de María Luisa Vera.
1935. *La pera*, versión para coro y pequeña orquesta.
1942. *Soñando*, canción tradicional yucateca; arreglo para coro mixto a cappella.
1971. *Música para espectáculo de luz y sonido de Uxmal*, para coro mixto y orquesta; texto de Antonio Médez Bolio.
sf. *Cactus*, para coro y orquesta.
sf. *Campesinos*, para coro mixto a cappella.

Obra sinfónica:

1934. *Tribu* (I. *En la llanura*, II. *La serpiente negra*, III. *Danza del fuego*), poema sinfónico (estrenada por la OSM, dir. Carlos Chávez, Palacio de Bellas Artes, 13 de abril de 1937; se ejecutó más tarde por la Sinfónica de Yucatán [teatro Peón Contreras, Mérida, 1940] y por la Sinfónica de la Universidad Nacional [anfiteatro Simón Bolívar, cd. de México, 1940]).

1935. *Paisaje* (I. *Sobre la vía*, II. *Cúpulas*, III. *Feria*), suite sinfónica.
 1936. *Panoramas de México*, suite sinfónica (I. *En Sonora*, II. *En Veracruz*, III. *En Yucatán*), suite sinfónica (estrenada por la Orquesta Sinfónica de Dallas, dir. Jacques Singer, Dallas, dic. 1940).
 1939. *El hombre maya* (I. *La formación de la tierra*, II. *Danza del hombre de barro*, III. *Danza de los hombres de madera*, IV. *Invocación y Danza de los hombres de maíz*), suite sinfónica (escrita en Morelia, Michoacán; estrenada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, dir. el autor, anfiteatro Simón Bolívar, cd. de México, 21 nov. 1940; estrenada en EU: OSN de Washington, dir. el autor, Washington, DC, 1947).
 1942. *Los cenotes de Abalá*.
 1946. *Sinfonía no. 1 o Sinfonía de las Américas*.
 1947. *Mi viaje a Norteamérica*, suite sinfónica.
 1949. *Acuarela nocturna*.
 1954. *Yaax u ha (Leyenda maya)*.
 1957. *Suite veracruzana*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1970. *Concertino*, para piano y orquesta de cámara.

Música para ballet:

1936. *Ucheben x'coholté (Un antiguo cementerio)* [I. Época precortesiana, II. Época actual], para orquesta sinfónica (estrenada por miembros de la Escuela de Danza de la SEP, Palacio de Bellas Artes, mar. 1936; un año más tarde fue ejecutada como suite orquestal por la Orquesta Sinfónica de Yucatán, dir. Francisco Sánchez Rejón, teatro Peón Contreras, Mérida, 16 mar. 1937; versión original de la obra para soprano y orquesta de cámara, 1931).
 1940. *La gruta diabólica*, "suite-fantasia-ballet" para orquesta de cámara.

Teatro musical:

1938. *Los pescadores seris*, música para teatro guiñol (soprano y pequeño grupo instrumental); texto en lengua seri.

Bibliografía de Daniel Ayala:

1937. "La música maya aborigen", *Cultura Musical*, t. I, no. 10, cd. de México, ago., pp. 18-21.
 1946. "Datos sobre la historia musical de Yucatán", *Enciclopedia Yucatanense*, t. IV, cd. de México.

Bibliografía sobre Daniel Ayala:

1938. Anónimo: "Latin-American composer gaining wide recognition: Daniel Ayala, newly-appointed head of esthetics in Michoacán recreates Mayan lore", *Musical America*, vol. 58, no. 16, sl., EU, 25 oct., p. 14.
 1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México.
 1941. Charles POORE: "Daniel Ayala and racial music", *Musician*, vol. 45, no. 7, sl., EU, jul., pp. 122-123.
 1942. Jaime DÍAZ OROSA: "La música en Yucatán y Daniel Ayala", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 10, cd. de México, 21 nov., pp. 214-215.
 1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La temporada sinfónica en Mérida", *ibid.*, t. V, no. 1, 7 ene., pp. 15-19.
 1945. — "Conciertos populares en Mérida por la Sinfónica de Yucatán. Balance de la primera temporada de la Sinfónica de Yucatán", *ibid.*, t. V, no. 2, 7 feb., pp. 38-42.
 1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
 1947. — *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México.
 1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Daniel Ayala Pérez", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 1, cd. de México, ene., pp. 32-33.
 1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 209-210.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 39-42 (con retrato).
 1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México (Breviarios, 263).
 1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
 1987. José Antonio ALCARAZ: "Vete rodeando veredas", *Proceso*, no. 569, cd. de México, 28 sep.; nota 31 ([...] comentarios sobre *Radiograma*, de Ayala).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 20.
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 57-59 (síntesis biográfica, retrato, catálogo de obras, discografía).

Ayala, Francisco (n. Angangué, Mich., 1807; m. Guadalajara, Jal., feb. 1869). Cantante, tenor. Vecindado desde joven en Guadalajara, allí fue contratado por Santiago Herrera para formar parte de la capilla musical de la catedral, en la que recibió el puesto de sochantre. Impartió clases de canto en la escoleta de dicho templo. Fue considerado una de las mejores voces sacras de su época. Al morir fue sepultado con honores en el panteón de Belén.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara (catálogo biográfico).

1949. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Francisco Ayala [...]", *Carnet Musical*, vol. V, no. 2, cd. de México, may., p. 39 (2ª versión, *ibid.*, vol. VI, no. 1, ene. 1950, p. 33).

Ayala, Otilia (n. cd. de México, 1906). Pianista. Discípula de Carlos J. Meneses, en cuya academia de piano fue profesora durante varios años. Asimismo, fue profesora de piano en el CNM. Destacó como recitalista.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 93.

Ayala (Garza), Ramón (n. Monterrey, NL, 1945). Acordeonista y cancionero. Muy pequeño comenzó a tocar el acordeón bajo la enseñanza de su padre. Poco más tarde ingresó al grupo de éste, Los Jilgueros de Marín, y ya en su adolescencia se sumó al conjunto Los Pavorreales, con el que hizo giras por el noreste de la República Mexicana antes de radicarse con su familia en Reynosa, Tamaulipas. Finalmente grabó su primer disco con una compañía de MacAllen, Texas, a la cabeza de su nuevo conjunto, Los Relámpagos del Norte, que integró con su amigo Cornelio Reyna*. En ese álbum apareció su canción *Ya no llores*, que le dio fama de inmediato. Más tarde grabó nuevos discos e hizo giras por la República Mexicana y EU. Cuando Reyna se separó del grupo para actuar como solista de canción ranchera, el conjunto se rebautizó como Los Bravos del Norte y con éste Ramón Ayala emprendió nuevas giras internacionales y grabó nuevos discos en que participaron instrumentistas como Eliseo Robles, Juan Antonio Coronado, José Martínez "El Barragas" y Fidencio Ayala, su hermano. Con Los Bravos del Norte también apareció en las películas mexicanas *Aborto*, *Pistoleros famosos*, *El traficante*, *Los falluqueros de Tepito*, *Domingo Corrales*, *Viva "El Chubasco"*, *El jefe de Nuevo Laredo* y *La distancia de la muerte*. Algunas de sus canciones más conocidas son: *Amor vaquero*, *Atesóralo*, *Besos y caricias*, *Bonita finca de adobe*, *Caminos del olvido*, *Chaparra de mi amor*, *Chiquita consentida*, *Como una flecha*, *Corazoncito tirano*, *Cuando eres mía*, *Dámelo*, *Enséñame a olvidar*, *Gaviota*, *Gerardo González*, *Ingratos mis ojos*, *La mitad del mundo*, *La rama de mezquite*, *Llora, llora*, *Mi golondrina*, *Mi piquito de oro*, *Mi tesoro*, *Mujer paseada*, *Para poder llegar a ti*, *Pero yo no la conozco*, *Puño de tierra*, *Que me lleve el diablo*, *Que sigan hablando*, *Seis pies abajo*, *Señor Dios*, *Te traigo estas flores*, *Tragos amargos*, *Triste recuerdo*, *Una carta y Ya te vi*.

Fuentes:

1985. Manuel PEÑA: *The Texas-Mexican Conjunto*, University of Texas Press.
 1995. Rogelio BOTELLO RÍOS: *Ramón Ayala: Su vida y su música*, KGVT Radio Panamericana, Harlingen, Texas.

Ayarzagaitia, Edmundo (n. Lampazos, NL, 1903; m. cd. de México, 1929). Pianista y compositor. Trasladado muy joven a la ciudad de México, cursó piano con Antonio Gomezanda. Se dedicó a componer música de salón y canciones, entre las que fueron famosas *Abandonada*, *Carmelinas*, *Debajo de aquella palma*, *Homicida*, *Idilio tropical*, *Irisaciones*, *La morena de mi rancho* y *México encantador*.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Aymes (Blanchet), Roberto (n. cd. de México, 1954). Contrabajista. Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de la ciudad de México y en cursos de armonía moderna y composición en EU. Se perfeccionó como contrabajista con Andrzej Kalarusz, Rufus Reid, Bertram Turetzki y Stefano Scodanibbio. Consagrado al jazz, ha formado parte de los grupos Blue Note, Mexican Jazz Revolution, Tempo Novo, Trío Karma y Vibro Jazz, y ha sido músico de Margie Bermejo, Manfred Schoof, Woody Shaw y Alberto Zuckermann, con los cuales ha participado en diversas grabaciones y conciertos en México, EU y Europa. Profesor par-

ticular de contrabajo. Durante más de veinte años (desde 1978) ha sido conductor del programa Panorama del Jazz, de Radio UNAM.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 244 (col. Ciencias Sociales).

Ayotapálcatl. Nombre que los aztecas daban al caparazón de la tortuga usado como instrumento de percusión. Se tocaba boca arriba, golpeando sus dos lengüetas naturales con cuernos de venado. En esta modalidad todavía es usado por la etnia ikook, al sur del estado de Oaxaca. (Ver: Caparazón).

Áyotl. Voz nahua que significa “tortuga”. Aparece también como apócope de *ayotapálcatl**.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 4.

Ayuu kjä'äy (mixes). Etnia mesoamericana de la familia zoque-mixeana, localizada en la sierra de Oaxaca, en la región del Zempoaltépetl. Caracterizada por un gran aislamiento, ha conservado muchas de sus manifestaciones musicales originales. Otros pueblos de la región los reconocen como “los de mayor tradición musical en el estado de Oaxaca”; la mayoría de sus habitantes conviven con la música desde la infancia. En proporción, es la comunidad indígena que más ejecutantes produce, especializados en instrumentos de aliento. Su extraordinario interés por la música es evidente, por lo menos desde el siglo VII, de cuando datan flautas, ocarinas, silbatos y trompetas en barro cocido, hallados en el noreste de Oaxaca. Fueron sometidos por los binnigula'sa, primero, y luego por los mexica, que alteraron sus tradiciones. Con el arribo de los españoles en el siglo XVI, muchos de ellos fueron esclavizados, aunque los frailes dominicos los protegieron y les enseñaron a fabricar bajones, clarines, cornetas, sacabuches, trompas y órganos. Durante los siglos XVI y XVII se establecieron las primeras orquestas y coros parroquiales, antecedentes de las bandas de alientos desarrolladas desde inicios del siglo XIX en lugares como Alotepec, Choapan, Mixistlán, Tlahuilotpec, Tamazulapan, Totontepec y Zacatepec, las cuales sobreviven hasta la actualidad y son consideradas las de mayor tradición en Oaxaca. La música tiene un papel preponderante en las celebraciones anuales (los ayuu kjä'äy son una de las pocas comunidades indígenas que conservan el calendario ritual precortesiano, *tonalpohualli*, así como del calendario agrícola, *tonalámatl*). El músico de profesión es concebido como autoridad moral; cuando muere el director de una banda musical, guardan luto todos los miembros de la comunidad a la cual pertenecía. Entre 1950 y el año 2000 aparecieron o fueron reinstaladas cerca de 40 bandas profesionales en la zona mixe, de las cuales pueden ser citadas las de Chuxnaban, Ixcuintepec Mixe, Jaltepec de Cadayoc, San Juan Metaltepec, San Pedro Ocotepec, San Sebastián Atitlán y Santa María Tiltepec. Por solicitud de la población, en 1979 el Instituto Nacional Indigenista fundó el Centro de Capacitación Musical de Santa María Tlahuilotpec, de donde surgió la Banda Infantil de Música Mixe que en 1985 ganó el Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares. Dicha agrupación se ha presentado en diversos festivales en México y EU, representando a la cultura ayuu kjä'äy. La Banda Sinfónica del Centro de Capacitación y Desarrollo de la Cultura Mixe, formada en 1986, ha ofrecido conciertos en el Palacio de Bellas Artes, en los Festivales del Centro Histórico de la Ciudad de México, en la Sala Ollin Yoliztli, en el Museo Nacional de Antropología e Historia y en ciudades estadounidenses como Cleveland, El Paso y Nueva York. Otro grupo conocido por su labor para difundir la tradición musical ayuu kjä'äy es el Cuarteto Típico de Tamazulapan (bajo quinto, guitarra y dos violines), formado en 1983 y dedicado a rescatar los viejos sonos oaxaqueños a través de grabaciones comerciales.

Fuentes:

1983. Carmen SORDO SODI: “Antropología y música. La música oaxaqueña”, *Heterofonía*, vol. XVI, no. 83, cd. de México, oct.-nov.-dic., pp. 32-39.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1995. Anónimo: *Banda de Totontepec, Mixes-Oaxaca*, notas para el disco homónimo, Gobierno del Estado de Oaxaca/CONACULTA/INAH, cd. de México (incluye *La totontepecana*, son de Manuel Pacheco; *Javier Avalos*, marcha de Hipólito Guzmán; *Alma mixe*, petenera de Manuel Alcántara Fernández; *Bajo el cielo mixe*, fandango de Otilio Contreras; *Totontepec Mixes*, marcha de Manuel Alcántara Fernández; *Esperanza en Dios*, vals de José Rómulo Reyes; *La prietita*, son de Ezequiel Guzmán Reyes, y *Tres Marías*, marcha fúnebre de Sabino Reyes).
1997. Pedro MATÍAS: “Único en su género en todo el país, el centro de enseñanza musical mixe intenta desesperadamente sobrevivir”, *Proceso*, no. 1078, cd. de México, 29 jun., p. 68.

Azar Boldo, Lázaro (n. Campeche, Camp., 24 dic. 1964). Pianista. Inició sus estudios de piano con Gloria Quijano, en Campeche, y los continuó en Mérida con Carmen Pérez de Palma, y en la ciudad de México con Luz María Puente y Nadia Stankovich. Asistió a cursos de perfeccionamiento ofrecidos por Paul Badura Skoda, Jörg Demus, Bernard Flavigny, Cyprien Katsaris, Jorge Federico Osorio, Edith Picht-Axenfeld, Jean Paul Sevilla y Eva María Zuk, entre otros. Estrenó en México obras de Muzio Clementi (*Sonata quasi concerto*) y Alexander Scriabin (*Sonata fantasía*, 1886). Productor de grabaciones para la firma comercial Spartacus, más tarde Promodisc, ha fomentado la difusión de la música clásica mexicana y ha escrito crítica musical en *Reforma*.

Fuentes:

1995. Lázaro AZAR BOLDO. *Curriculum vitae*, cd. de México, 2 pp.
1997. María Guadalupe PEDROZA: “De música y Bellas Artes”, *El Búho*, en *Excelsior*, cd. de México, 27 jul., p. 5.
1997. Claudia MONTROYA: “Liszt y Schubert unidos en un concierto lúdico”, *El Nacional*, cd. de México, 13 dic., p. 44.
1998. José Antonio ALCARAZ: “Lo mejor en 1997”, *Proceso*, no. 1105, cd. de México, 4 ene., p. 58.

Azcárraga, Carolina (n. y m. Campeche, Camp., aprox. 1900-1975). Pianista, organista y compositora. Alumna de Francisco Álvarez Suárez y Carlos Pérez Rico. Trabajó gran parte de su vida como organista, en los principales templos de la ciudad de Campeche. Compuso una gran cantidad de obras sacras, entre ellas misas con orquesta y coro, siguiendo la tradición de su maestro Álvarez Suárez.

Aznar, Beatriz (n. cd. de México, 10 sep. 1931). Cantante, soprano. Discípula de Fanny Anitúa en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Debutó en el Palacio de Bellas Artes el 6 de octubre de 1958, con el papel de «Flora», de la ópera *La traviata*, dirigida por Napoleone Annovazzi. Luego actuó en giras artísticas por la República Mexicana y continuó cantando en numerosas temporadas en Bellas Artes. Con Plácido Domingo actuó en varias ocasiones entre 1963 y 1965. Cantó también en Italia y EU y desde los años ochenta radica en San Antonio, Texas. Su repertorio incluye, además de ópera, canciones mexicanas, *lieder*, oratorio y obras sinfónicas. Es miembro del grupo Concertistas de Bellas Artes.

Fuentes:

1959. Carlos PALOMAR (Junius): “Beatriz Aznar”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 176, cd. de México, oct., p. 482.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Aznar Rivas, Benjamín (n. Mérida, Yuc., 1º ago. 1873; m. Ciudad Victoria, Tamps., 1959). Pianista, violinista y compositor. En 1882 inició sus estudios musicales bajo la guía de José Améndola; trasladado a Puebla (1885), allí continuó con Manuel Sánchez de Lara. Su familia lo envió al Spring Hill College de Mobile, Alabama, EU. Luego perfeccionó su técnica pianística en el Real Conservatorio de Milán, con Disma Fumagalli, y estudió armonía y composición con Luigi Mapelli; graduado (1888) regresó a Mérida y se dedicó a la docencia musical, a semejanza de lo hecho por Ricardo

Río Díaz*. Jesús C. Romero señala que “mientras Río Díaz era representante en Yucatán de la escuela francesa, Aznar lo era de la italiana”. En 1892 pasó a Puebla y luego a la ciudad de México, como maestro de música. En 1901 regresó a Milán, donde perfeccionó su técnica violinística con el profesor Fugatta, sucesor de Fumagalli. Después se trasladó a Barcelona y formó parte de un cuarteto; enseguida se dirigió a Nueva York, donde encabezó una orquesta de cámara, lo que también hizo en Pennsylvania. Nuevamente en Mérida abrió su Academia de Música, muy prestigiada por la coparticipación en ella de Asunción Sauri, Arturo Cosgaya, Maurilio Nava y Alfonso Patrón Gamboa. Como pianista integró el Cuarteto Yucateco, con Cayetano de las Cuevas (violín I), Francisco Heredia Rosado (violín II) y José Cuevas (violonchelo). Luego formó un grupo similar con Asunción Sauri (violín I), Justo R. Uribe (violín II) y Arturo Cosgaya (violonchelo). En 1913 formó un terceto con Gabriel Gómez (violín) y Manuel Pérez Sandi (violonchelo), con el cual realizó una gira por Cuba. Luego integró otro conjunto igual con Maurilio Nava (violín) y Alfonso Patrón (violonchelo). Apareció como crítico musical en *La Revista de Mérida*, analizando la actuación del pianista francés Maurice Dumesnil ante el público meritense; la polémica suscitada fue favorable a Aznar. Desde 1922 vivió definitivamente en la ciudad de México y dio un gran número de conciertos por el país. Murió en Tamaulipas durante una gira artística. Entre sus discípulos sobresalió la pianista María Colonna.

Fuente:

1949. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Benjamín Aznar Rivas”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 9, cd. de México, dic., pp. 389.

Aztecas (conocidos también como mexicas o mexicanos). Pueblo mesoamericano de la familia nahua; uno de los siete grupos provenientes del mítico Aztlán Chicomoztoc, que algunos ubican en California o en Nuevo México. A fines del siglo XIII e inicios del XIV ocuparon una porción del valle de Texcoco y en 1325 fundaron la ciudad de México-Tenochtitlán, la capital de una nación que durante el siglo XV se extendió, por vía de las armas, la diplomacia y el comercio, por gran parte del centro y sur de lo que es el actual territorio de México, desde los actuales estados de Guanajuato y Querétaro, hasta el Soconusco y Guatemala. Sus manifestaciones artísticas recibieron una gran influencia de los toltecas*, a quienes consideraban sus antepasados. Por influencia de éstos (*toltecayotl*), la música y la danza tenían un papel destacado en sus ceremonias religiosas y militares en las que participaba la mayor parte del pueblo junto a la nobleza, los soldados y los sacerdotes. Había un variado calendario de festividades en el cual la danza y la música eran indispensables. En la fiesta de Tezcatlipoca*, dios principal, se sacrificaba a un joven que durante un largo período había disfrutado de manjares y doncellas, que gozaba de buena salud y estaba educado en la poesía y las artes, y que sabía tocar una flauta especial (ver: *Tlapitzalli*). Otras fiestas en las que la música tenía mucha relevancia eran las consagradas a Huitzilopochtli* (en cuya fecha se sacrificaban codornices ante los instrumentos musicales), a Quetzalcóatl* (dios gemelo que tenía dos fiestas anuales, *Atlakuhualco* y *Tozontotli*, la primera con música de caracoles y trompetas, y la segunda con largos cantos de meditación en los *cuicacalli**), a Tláloc (a quien se ofrecía música con trompas de caracol y con percusiones formadas con restos de animales marinos) y a Xochipilli Macuixóchiti*, divinidad del número cinco, las flores y las proporciones elementales, quien regía la música, la poesía y las artes manuales, y a quien en su fiesta se ofrecían monumentos de piedra, que representaban con gran detalle su instrumento favorito, el *teponaztli** (xilófono horizontal en forma de cilindro, con dos lenguas), y se hacían banquetes con tamales en un quinto día, luego de cuatro de ayuno. El dios Xipe Totec*, que llegó de la tradición mixteca (ver: Nuu Savi), a su vez adoptado de la cultura yopi, exigía una ceremonia en la que un sacerdote, cubierto con la piel de una víctima humana, hacía un solemne baile con la música de un grupo de *tzicahuaztli**, instrumentos ludidores hechos con huesos,

que “hablaban con la voz de la lluvia”, para pedir que ésta calmara la sed de la tierra y fertilizara los campos de maíz. La diosa Tonantzin (ver: Nuestra Señora de Guadalupe), “madre de los dioses”, patrona del amor, diosa terrestre y lunar cuyo nombre completo es Teteoinan Toci Tonantzin, era venerada con música, bailes y flores de peregrinos que llegaban a su oratorio, en el Tepeyac, desde todas las regiones nahuas y aún de fuera de las fronteras mexicanas. Sin embargo, la música de los aztecas también era cultivada como placer intelectual y deleite sensual, y un género de ella se reservaba a los nobles, mientras otros dos eran exclusivos de sacerdotes y guerreros, respectivamente. El *cuicapicqui* o maestro de poesía y canto de los templos se encargaba de la composición de nuevos cantos y gozaba de privilegios cuando ofrecía composiciones originales y suficientemente bellas o adecuadas a una ceremonia, pero era destituido y castigado, incluso con la muerte, si era inepto o plagario. Un sacerdote especial, llamado *ometochtzin* (del náhuatl *ome*, dos, y *tuchtli*, conejo; “dos-conejo”, fecha del *tonalpoualli*), era el maestro de los 400 cantores que tenían el deber de cantar en los sacrificios humanos en el día de Tezcatzoncatl, dios de la embriaguez y la abundancia, patrón de los Tzentzon Totochtin (Cuatrocientos Conejos), conocido también como Tepoztécatl y venerado particularmente en Tepoztlán. Otro más, el *epocoa cuacuilli tecpictoton*, era un dignatario que debía componer cantos especiales para los sacrificios humanos en la pirámide de Huitzilopochtli. Dentro de la casta sacerdotal la educación musical era muy estricta. Había sacerdotes cantores llamados *tlamazque cuicamine* encargados del canto dentro de los templos, en horas y ocasiones señaladas por el calendario ritual. También los guerreros eran especialmente adiestrados en la música. Los llamados *quaquachictin* no sólo guiaban las danzas en la fiesta de Huitzilopochtli, sino que cantaban alabanzas en su honor. A su vez, las sacerdotisas y vírgenes consagradas al sacrificio recibían una educación musical especial. Los esclavos alcanzaban mayor precio en el mercado si tenían la cualidad de interpretar algún instrumento o si eran buenos cantores. En Texcoco, Tacuba y México existían escuelas de canto llamadas *cuicacalli**, en las que se impartía a los jóvenes el *cuicatlmatiliztli* o teoría musical, con la ayuda de un sistema mnemotécnico con el *teponaztli*. Entre los instrumentos tradicionales aztecas, además de los ya mencionados, se encuentran el *huéhuetl** (familia de membranófonos verticales), el *teztlácatl** (metalófono similar al tam-tam moderno), el *tzilinilli** (campanitas de cobre), el *ayotapalcatl** (caparazón de tortuga que, boca arriba, se tocaba con cuernos de venado), el *tecomapiloa** (especie de tamborcillo hecho con un calabazo, el cual se colgaba del cuello), el *ayacachtli** (sonajeros de diferentes tamaños), el *nahuacuáhuil** (báculo sonoro, conocido también como *palo nahua*) y el *camachalli* (quijadas de venado, jabalí o humanas), entre muchos otros percutores, así como innumerables tipos de flautas, bocinas, silbatos, ocarinas y trompetas. Toda esta instrumentación se combinaba de modos distintos en las fiestas y solía agregársele el canto individual, en pequeños grupos o en coro, con el pueblo. Los *teponaztli* más antiguos que se conservan producen intervalos de cuarta justa y la mayoría de las flautas producen una escala primaria de cinco tonos. Por ello se creyó durante mucho tiempo que la música azteca era exclusivamente pentáfona. Sin embargo, algunos silbatos y ocarinas (*huilacapiztli**, *tlapitzalli**) no fueron hechos para cantar melodías, sino para producir efectos hipnóticos o estados que favorecieran la meditación, ya sea en grupos o individualmente. Para los mismos fines se empleaban auxiliares como sustancias sicotrópicas o la hiperventilación que se lograba al tocar los instrumentos de soplo. También se conservan antiguas flautas que producen escalas regulares no empleadas por la tradición europea, con intervalos mayores al tono y menores al semitono. Los elementos rítmicos son igualmente ricos, no sólo por la abundancia de instrumentos de percusión, sino por la costumbre de acompañar ciertos cantos con el *teponaztli* mediante un complejo sistema de pies rítmicos. Los *Cantares mexicanos** recopilados por fray Bernardino de Sahagún en la segunda mitad del siglo XVI forman, en muchos

casos, parte de esta tradición. Entre las danzas públicas, eran especialmente importantes el *mitotl**, el *netelcuitotilistli** y el de la fiesta de la diosa Ilamatecuhtli (ver: Recula), en que se daba relieve a las jerarquías sociales, así como el *quequechquic* (ver: Comezón) y otros bailes de las de las *ahuiani* ("alegradoras"), quienes tenían un repertorio de cantos y bailes de los que, presuntamente, nacieron los primeros bailes mestizos como la pasacalle*, la pavana* y quizá la zarabanda*, que tomaron nombres castellanos y se transformaron en danzas nobles en Europa, para luego regresar a México en los siglos XVII y XVIII, como productos totalmente metamorfoseados. A partir de la conquista emprendida por los españoles, la cultura azteca sufrió un deterioro progresivo, especialmente por la destrucción de su ideología por medio de la nueva religión romana. Sólo algunos de sus elementos sobrevivieron mezclados con otros tomados de los europeos (ver, por ejemplo, *Xochipitzahua*). La conquista de México fue y es, todavía hoy, un tema atractivo para Europa. A lo largo de los siglos, compositores como Antonio Vivaldi (1678-1741), Karl Heinrich Graun (1703-1759), Giovanni Paisiello (1740-1816) o Wolfgang Rihm (1952) han escrito óperas sobre el dramático encuentro de los españoles con los aztecas. (Ver: Cuauh-témoc y Moctezuma. Ver también: Netzahualcōyotl, Coronación de un rey azteca, Mitote y Nuestra Señora de Guadalupe).

Fuentes:

1560. Francisco LÓPEZ DE GÓMARA: *Historia de las conquistas de Hernando Cortés*, 2 vols., sr., Venecia; reed., Imprenta de la Testamentaria de Ontiveros, cd. de México, 1826 (sobre música y danza: vol. I: la danza en una ceremonia de coronación [capítulo 70, p. 140], cantos rituales en ocasión de la muerte de un monarca [capítulo 73, p. 147], danzas y cantos en las fiestas nupciales [capítulo 78, pp. 158-159], otras danzas aztecas [capítulo 94, pp. 217-218]; vol. II: danzas en honor de Cortés [capítulo 27, p. 63 y capítulo 57, p. 154]).
1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1977; t. I, pp. 43 y 119-120 (música en la fiesta de Huitzilopochtli); t. I, pp. 58-60 (p. 262, himno a Macuilxōchitl, en lengua náhuatl); t. I, pp. 65-66 (sobre la fiesta de Xipe Totec); t. II, p. 298 (sobre el *teponāztl*, que el autor llama "tamboril"); t. III, pp. 129-130 (sobre las *ahuiani* y sus "zarandeos"); t. III, p. 352 (sobre la adoración de Tonantzin*).
1579. Diego DURÁN: *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, 1ª ed. moderna, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 2 vols., cd. de México, 1867-1880 (notas e ilustraciones por José F. Ramírez).
1615. Fray Juan de TORQUEMADA: *Monarquía indiana*, 3 tt., reimpr., S. Chávez Hayhoe (vols. II, III), cd. de México, 1943; Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM (vols. I-III), cd. de México, 1975; Nuevo Mundo (vols. I-III), cd. de México, 1979 (menciones aisladas sobre música y danza).
1645. Horacio CAROCHI: *Arte de la lengua mexicana*, Juan Ruyz, sl., 1ª reimpr., Imprenta del Museo Nacional de México, cd. de México, 1892; 2ª reimpr., *Colección de gramáticas de la lengua mexicana*, vol. I, spi., cd. de México, 1904, pp. 395-538 (el libro IV, capítulo 1, trata sobre la música de los aztecas).
1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*; reimpr., Porrúa, cd. de México, 1958 [col. Sepan Cuantos], 1964 (comentarios de interés histórico; menciones aisladas e incompletas sobre la música azteca).
1857. Charles Étienne BRASSEUR DE BOURBOURG: *Histoire des Nations Civilisées du Mexique et de l'Amérique-Centrale*, 4 vols., Arthus Bertrand, París (vol. III, incluye referencias a danzas aztecas, pp. 498-540 y 665-670; sobre el "gran tambor del templo de Quetzalcōatl", en Tenochtitlán, p. 547; instrumentos musicales, p. 669; *ballet ordinaire et ballet grand*, p. 670).
1884. H. T. CRESSON: "Aztec music" [instrumental precortesiano], *Proceedings of the Academy of Natural Sciences of Philadelphia*, 1ª parte, Filadelfia, EU, 1883, pp. 86-94.
1885. Lucien BIART: *Les Aztèques; Histoire, Moeurs, Coutumes*, A. Hennuyer, París, 304 pp. (breves referencias a la música, p. 230; traducción al inglés y publicado como *The Aztecs; Their History, Manners and Customs*, AC, McClurg y Compañía, Chicago, 1887, 343 pp. [referencias a la música, pp. 304-305]; en 1905 apareció una 5ª edición en EU).
1892. Herbert SPENCER: "The ancient Mexicans", *Descriptive Sociology*, spi., EU; traducción al español y publicado en México como *Los antiguos mexicanos*, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 1896, 229 pp. (menciones a la música y la danza, pp. 225-229).
- 1902-1904. Frederick STARR: *Notes Upon the Ethnography of Southern Mexico*, 2 vols., Putnam Memorial Publication Found, Davenport, Ia., EU (instrumentos musicales de los aztecas, pp. 35-37 [ilustraciones pp. 17-18 y 91]).
1903. F. W. GALPIN: "Aztec influence on American Indian instruments", *Sambl. Int. Mus. Gesell.*, vol. 4, pp. 661-670 (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2198]).
1908. William Lines HUBBARD (ed.): *The American History and Encyclopedia of Music*, I. Squire, Toledo-Nueva York ("Music of primitive peoples", por Frederick Starr, incluye exposición sobre la música de los aztecas, pp. 1-15).
1910. Elfege ADÁN: "Las danzas de Coatetelco", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, no. 2, cd. de México, pp. 133-194 (sobre diversas danzas de origen azteca).
1917. Luis CASTILLO LEDÓN: *Antigua literatura indígena mexicana*, Imprenta Victoria, cd. de México, 61 pp. (Cvltvra, t. V, no. 4; contiene: "Prólogo", "Himnos", "Cantares", "Oraciones", "Cantos de Netzahualcōyotl").
1926. Lucien BIART: "Games of the Aztecs", *Mexican Magazine*, vol. 2, no. 1, sl., EU, jun., pp. 8-10 y 34-35 (incluye descripción e ilustración de la *Danza del volador*).
1927. Lota M. SPELL: "La música y los instrumentos aztecas", *Revista de Revistas*, cd. de México, 20 mar., pp. 30-39 (ilustraciones).
1927. Gregorio TORRES QUINTERO: *Fiestas y costumbres aztecas*, Herrero Hermanos Sucesores, cd. de México, 232 pp. ("La danza entre los aztecas", pp. 21-26; basado en Manuel Orozco y Berra, *Historia antigua y de la conquista de México*, cd. de México, 1880).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana: Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, SEP, cd. de México, 351 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991 (con numerosos comentarios sobre la música y la danza de los aztecas).
1928. John Hubert CORNYN: "El canto de Quetzalcōatl", *Mexican Folkways*, vol. IV, Nueva York-cd. de México, pp. 78-90 (traducción al español y al inglés de un antiguo poema náhuatl).
1928. Frederick H. MARTENS: "Music in the life of the Aztecs", *The Musical Quarterly*, t. XIV, no. 3, Nueva York, jul., pp. 413-437.
1929. Robert LACH: "Die musikalischen Konstruktionsprinzipien der altmexikanischen Tempelgesänge", *Festschrift für Johannes Wolf zu seinem Sechzigsten Geburtstag*, W. Lott et al., M. Breslauer, Berlin, pp. 88-96 (sobre los cantos en el *Rigveda Americanus* editado por D. Brinton, Filadelfia, 1890; análisis particular del papel musical de frases formadas por sílabas en repetición constante).
- 1930-1931. Daniel CASTAÑEDA: "Las flautas en las civilizaciones azteca y tarasca", *Música, Revista Mexicana*, vol. II (en dos entregas: no. 2 (8), 15 nov., pp. 3-26; nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 19-45 [incluye diagramas e ilustraciones]), cd. de México.
1931. John Hubert CORNYN: *The Song of Quetzalcōatl*, "translated from the Aztec", The Antioch Press, Yellow Springs, EU, 207 pp.+11 láminas (incluye facsímil de los textos en náhuatl).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 11-44.
1936. Rubén M. CAMPOS: *La producción literaria de los aztecas*, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 464 pp. (incluye referencias a los cantares tradicionales; observa eventuales fenómenos de rítmica y musicalidad oral).
1939. José G. MONTES DE OCA: *Manchas de color. México-Tenochtitlán*, M. León Sánchez, cd. de México, 156 pp. (información general sobre la música y la danza de los aztecas).
1941. Vicente T. MENDOZA: "Música indígena; canciones guerreras, amorosas, de animales, etc.", *Orientación Musical*, vol. I, no. 5, cd. de México, nov., pp. 7-8 (sobre seis tipos de canciones entre los aztecas).
1941. George Clapp VAILLANT: *Aztecs of Mexico; Origin, Rise and Fall of the Aztec Nation*, Doubleday, Doran y Compañía, Garden City, Nueva York, 340 pp. (referencias a la música: pp. 146, 155, 167-168 y 228; instrumentos musicales: pp. 145, 165, 229 y 238; danza: pp. 114, 155, 167-168, 187 y 201-202).
1947. Pablo HERRERA CARRILLO: "La conquista musical de América por España", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. LXI, no. 3, cd. de México, pp. 610-640.
- 1951-1953. Luis CHÁVEZ OROZCO: *Índice del Ramo de Indios*, vols. I y II, AGN, cd. de México (incluye *items* aislados de interés histórico-musical).
- 1953-1954. Angel María GARIBAY: *Historia de la literatura náhuatl*, vols. I y II, Porrúa, cd. de México (mención de elementos métricos y poéticos presentes en los cantares nahuas).
1954. Arthur J. O. ANDERSON: "Aztec music", *Western Humanities Review*, t. VIII, sl., EU, primavera, pp. 131-137.
1954. Samuel MARTÍ: "Música precortesiana", *Cuadernos Americanos*, no. 78, cd. de México, nov.-dic., pp. 149-155 (en particular sobre la música azteca).
1961. — *Canto, danza y música precortesiana*, FCE, cd. de México (*ibid.*).
1961. Salvador MORENO: "La música en la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", sobretiro de *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 134, Madrid, feb., pp. 201-215.
1967. Jaime ALTOLAGUIRRE Y DUVALÍ: "Gobierno español y temporal de los indios", *Colección de documentos inéditos de ultramar*, vols. XXI y XXII; reed. por A. Kraus reprintd. Ltd. (datos aislados de utilidad histórica-musical).
1968. Robert STEVENSON: *Music in Aztec and Inca territory*, Universidad of California Press, Berkeley.
1971. Pablo CASTELLANOS hijo: *Horizontes de la música precortesiana*, FCE, cd. de México, 151 pp. (ilustraciones) [col. Presencia de México, 14].
1973. George N. HELLER: "Music education in the Valley of Mexico during the sixteenth century", University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, 200 pp. [tesis de doctorado] (incluye una sección sobre la educación musical de los aztecas de 1500 a 1521).
1975. Esperanza PULIDO: "Esperanza de llegar al conocimiento de la música precortesiana auténtica", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 45, cd. de México, nov.-dic., pp. 12-16.
1976. Miguel de LEÓN PORTILLA: *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, cd. de México.
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, vol. I, no. 1, UNAM, cd. de México (aspectos generales sobre la música entre los aztecas).

1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 1-19 (ilustraciones, bibliografía).
1993. José Antonio GUZMÁN: "Del universo musical prehispánico", *La Armonía*, año I, no. 1, ENM, cd. de México, ene.-mar., pp. 23-34 (acerca del instrumental azteca, ilustraciones).
1993. Lourdes TURRENT: *La conquista musical de México*, FCE, cd. de México, 210 pp. (información particular sobre las tradiciones musicales, los instrumentos y las principales fiestas de los aztecas).
2001. Luis Antonio GÓMEZ GÓMEZ: *El libro de música mexicana a través de los cantares mexicanos*, Colegio Nacional de Bibliotecarios, cd. de México, 198 pp. (en particular, sobre la pictografía de los aztecas, sobre la importancia de los libros coloreados o *amoxltli*, y sobre su relación con la música).

Azuela. Familia de artistas de origen jalisciense. **Mariano** (n. Lagos de Moreno, Jal., 1873; m. cd. de México, 1952) es una de las máximas figuras de la literatura realista de la Revolución. Su hija **Carmen Azuela Rivera** [de Domínguez] (n. Lagos de Moreno, Jal., 1904; m. cd. de México, 29 nov. 1985), fue pianista concertista, discípula de Luis Moctezuma en el CNM. Integrante fundadora de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1936), con la cual se presentó como solista en numerosas ocasiones. También fue profesora fundadora de la cátedra de piano en la ENM. **Salvador** Azuela Rivera (n. Lagos de Moreno, Jal., 1902; m. cd. de México, 1983), hermano de Carmen e hijo de don Mariano, ocupó altos cargos académicos y administrativos en la Universidad Nacional, y a él se debe la instalación oficial de la orquesta sinfónica universitaria, transformada luego en OFUNAM*. Hijo suyo, **Arturo** Azuela Arriaga (n. cd. de México, 1938), fue alumno de José Rocabrana, David Saloma y Aurelio Fuentes. Violinista de atril en diversas orquestas mexicanas, aunque más tarde se consagró a la literatura. Doctorado en historia por la UNAM. Profesor de literatura en las universidades estadounidenses de Columbia y Berkeley, y director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1986-1990). Ha involucrado la temática musical en algunas de sus mejores novelas (*Estuche para dos violines*, 1996).

Fuentes:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 114 (sobre Carmen Azuela).
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 145-146 (sobre Mariano, Salvador y Arturo).

Azzali (Bianchi), Augusto (n. Ravena, Italia, 1863; m. Atlantic City, Nueva Jersey, EU, 1907). Cantante (bajo), ejecutante de instrumentos de aliento y violinista, compositor, director y empresario de ópera. Miembro de una familia acaudalada, era hijo del jurista Antonio Azzali y de la condesa Adela Bianchi Rasponi. Inició sus estudios musicales a temprana edad, con profesores privados. Formó su propia compañía operística, con la que actuó en Italia, y en Marsella, Barcelona, Madrid, Lisboa y La Habana. Finalmente desembarcó en Veracruz en 1889 e inició una gira por la República Mexicana que concluyó en el teatro Principal de la ciudad de México. Luego marchó a Colombia, donde en 1891 fue profesor fundador en la Academia Nacional de Música de Bogotá, dirigida por Jorge Price; al año siguiente fue designado director de la Banda Nacional de Música, al frente de la cual permaneció hasta 1896. Fue nombrado director concertador para estrenar los teatros Colón y Municipal de Bogotá (1895). En 1897, asociado con la compañía de la soprano Angelina Turconi Bruni, renovó su propio cuadro lírico e inició una nueva temporada en el Colón (1898). Sin embargo, se vio obligado a dejar Colombia ante la incursión de dos acorazados italianos en Cartagena, enviados para validar la "reclamación Cerruti". Regresó a México con su compañía de ópera a fines de 1899 y volvió a recorrer el país presentándose en diversos teatros durante 1900. En 1901 su conjunto fue absorbido por la compañía de Ettore Drog. Entonces Azzali se convirtió en director titular de la nueva orquesta teatral, teniendo como auxiliar a su compatriota Ugo Barducci, cuya esposa Chiara figuraba como *pri-*

ma donna del conjunto. La temporada operística duró varios meses concluyendo en Guadalajara. A fines de 1902 el gobernador de Jalisco, Luis C. Curiel, aprovechó la estancia del director italiano en esa capital y le ofreció la titularidad de la Banda de Gendarmería, vacante desde la muerte de Clemente Aguirre*. Azzali adquirió la nacionalidad mexicana y aceptó su salario con el rango de capitán del ejército mexicano y la posibilidad de actuar también como director concertador en el teatro Principal de Guadalajara; esto último lo vio consumado a los pocos meses, cuando la soprano Rosalía Chalia le propuso encabezar una tanda operística, realizada durante 1903. Al poco tiempo instaló en esa ciudad un cinematógrafo con su propia orquesta (1903-1906), haciéndose de fortuna con este negocio. Se identificó con el florecimiento musical del momento, encabezado por Francisco Godínez, Benigno de la Torre y Félix Peredo, con quienes figuró como jurado calificador en el concurso musical de la Exposición Regional Jalisciense (1902), en el cual triunfó Alfredo Carrasco* con la medalla de oro. Cuando asumió el poder estatal de Jalisco el coronel Miguel Ahumada (1903), colimense que llegaba de la gubernatura de Chihuahua, y quien ya conocía a Azzali por su actividad en la ópera, el gobernador dio su apoyo a la banda, que convirtió en Banda de Música del Estado de Jalisco. Ésta recibió instrumentos nuevos, traídos de Francia y Alemania, e incrementó el número de músicos. Azzali condujo esta banda en giras por todo México e impulsó a los talentos más jóvenes, como Francisco Cárdenas*, Florentino Acosta* y Julio Ávila*. A fines de 1906 llevó a su conjunto al festival de bandas de la Elks Society, en Filadelfia, donde consiguió con la obertura de *Rienzi*, de Wagner, el primer lugar, por encima de las bandas estadounidenses. Durante un viaje ofrecido por los organizadores del certamen, Azzali murió en el mar frente a Atlantic City, al tratar de salvar a un cantante de coro que se ahogaba. La banda regresó a Guadalajara llevando embalsamado el cadáver de Azzali, que fue inhumado con honores en el panteón municipal de la ciudad. La batuta de la banda fue tomada por Ugo Barducci, quien la dirigiría hasta 1913, cuando regresó a Europa ahuyentado por el conflicto revolucionario y sin obtener el brillo conseguido por su antecesor. Azzali, cautivado por la cultura mexicana de su época, escribió varias piezas de salón, alusivas a su pueblo adoptivo. Sobresale su vals *Hermosas tapatías*, publicado por Enrique Munguía a fines de 1907, y que es la única obra del Jalisco porfiriano, al lado de la marcha *Ecos de México* (1884), de Aguirre, que siguió interpretándose por las bandas luego de la Revolución. Autor también de numerosas romanzas y un *Himno a Cristóbal Colón* (1895), con letra de Alirio Díaz Guerra, compuesto para la inauguración del teatro Colón de Bogotá.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 245 [edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (Azzali como jurado en el Concurso Musical de la Exposición Regional Jalisciense, 1902).
1949. Jesús C. ROMERO: "Ávila, Julio", *Carnet Musical*, vol. V, no. 5, cd. de México, ago., p. 227 (contiene algunas especificaciones sobre el fallecimiento de Azzali).
1965. José Ignacio PERDOMO ESCOBAR: *Historia de la música en Colombia*, Academia Colombiana de Historia, Bogotá (con extensas referencias a Azzali).
1969. — *La ópera en Colombia*, sr., Bogotá (*ibid.*).
1981. Francisco Ramón PULIDO GRANATA: *La tradición operística en la ciudad de México (1900-1911)*, UNAM, cd. de México, pp. 16, 39 y 76 (fotografía de Azzali [busto], p. 3 de ilustraciones).
1989. Hernando CARO MENDOZA: *La ópera en Bogotá*, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá (col. Huella y Memoria, 2).
1989. Guillermo VAIDOVITS: *El cine mudo en Guadalajara*, Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica, U de G, p. 30 (sobre Azzali y su empresa cinematográfica).
1993. Jaime VILLA ESGUERRA: *Cien años del teatro Cristóbal Colón de Bogotá*, Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), teatro de Colón-Luz Stella Rey Córdoba, Santa Fe de Bogotá (ISBN 958-612-125-9), pp. 50-51 y 54-57 (incluye reproducción de dos programas de mano, dos cartas de Azzali al Ministerio de Hacienda de Colombia y una fotografía de Azzali, de cuerpo entero).

Baatel okot. Entre los mayas, nombre del antiguo “baile de las quimeras”, de carácter bélico, que se ejecutaba durante las fiestas del año *muluk*.

Bablot, Alfredo [Alfred Jean-Baptiste Louis Bablot D’Olbreusse] (n. Bordeaux, Francia, 1818; m. Tacubaya, DF, 7 abr. 1892). Crítico de música, periodista y compositor. Llegó a México en 1849, como secretario de la cantante inglesa Anna Bishop*. Se naturalizó mexicano. En la ciudad de México fundó en compañía de René Masson* *El Daguerreotipo* (1850), que se convirtió más tarde en *El Telégrafo* (1852), de combatividad política. Fue censurado por Santa Anna, tuvo una gran amistad con Benito Juárez y llevó una vertiginosa vida periodística. Se incorporó al Club Filarmónico que encabezaba Tomás León (1866) y participó en la fundación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana donde enseñó francés y estética aplicada. Cuando ese plantel se nacionalizó en 1877, continuó en su seno como profesor y recibió el nombramiento de director académico en sustitución de Antonio Balderas, desde 1882 y hasta su muerte. Fundador de la Orquesta del Conservatorio (1882) y secretario de la Comisión Mexicana en la Exposición Universal de París (1889). Compuso música orquestal, entre la que sobresale su marcha militar *Libertad* (1882), para banda de alientos; también escribió piezas de salón, entre las que destaca su romanza *Vieni* (1884). Escribió crítica musical con el seudónimo de Proteo.

Bibliografía de Alfredo Bablot:

1871. “Guatimotzin. Entrevista con el doctor Cenobio Paniagua”, *El Siglo XIX*, cd. de México, 25 sep.
1877. *Melesio Morales*, spi., cd. de México.

Bibliografía sobre Alfredo Bablot:

1852. Anna BISHOP: *Travels of Anna Bishop in Mexico*, Charles Deal, Filadelfia, 317 pp. (datos acerca de las presentaciones de la soprano e información sustancial sobre Bablot).
1870. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: “Alfredo Bablot”, *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 58, cd. de México, 27 feb., pp. 1-2.
1874. — “A Alfredo Bablot”, *El Federalista*, t. V, no. 1171, cd. de México, 31 mar., p. 1.
1875. — “Entusiasmo de Alfredo Bablot”, *Emociones de Viaje*, en *El Federalista*, t. VII, no. 1556, 16 oct., p. 1.
1877. — “Melesio Morales”, *ibid.*, t. VII, no. 1987, cd. de México, 14 jul., p. 1 (comentarios sobre Bablot).
1882. Vicente RIVA PALACIO: “Alfredo Bablot”, *Los Ceros*, en *La República*, cd. de México; republicado en (José Ortiz Monasterio, coord.) *Los Ceros: Galería de contemporáneos*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/UNAM/CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura, cd. de México, 1996, t. I, pp. 315-332.
1892. Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA [El Duque Job]: “Alfredo Bablot”, *El Partido Liberal*, t. XIII, no. 2126, cd. de México, 10 abr., p. 1 (necrología).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 181-182 (con retrato).

1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “De cómo encontró Alfredo Bablot el Conservatorio Nacional”, *El Nacional*, cd. de México, 8 feb. (suplemento dominical, p. 13).
1959. — “Las extraordinarias dotes administrativas de Alfredo Bablot”, *ibid.*, 1º mar., p. 13.
1959. — “La inconstancia de los conservatorios, estudiada por Bablot”, *ibid.*, 8 mar., p. 13.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 15.
1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 553 (breve información biográfica; retrato).
1988. Jorge VELAZCO: “El caballero Bablot”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 513-514.

Baca (Elorriaga), Luis (n. Durango, Dgo., 15 dic. 1826; m. cd. de México, 1855). Pianista y compositor. Hijo de Santiago Baca Ortiz (primer gobernador constitucional del estado de Durango, electo en 1826) y de Veneranda Elorriaga. Huérfano de padre en 1832, quedó bajo la protección de su tío Francisco Baca, violinista aficionado con quien inició sus estudios musicales, que prosiguió con el maestro Vicente Guardado (1834-1839). Una vez que su familia radicó en la ciudad de México, continuó sus estudios de piano y teoría musical en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, con José Antonio Gómez (1839-1843). Al mismo tiempo que estudió música, cursó humanidades y ciencias en la Universidad Nacional. A los dieciocho años fue enviado a Francia con el objeto de que estudiase medicina; empero, dejó esa carrera para ingresar al Conservatorio de París, donde estudió composición bajo la guía de Jouvin (1844-1848). Apenas establecido en la capital francesa compuso su primera pieza, para canto y piano, titulada *Andad, hermosas flores*, que gozó de cierta fama local; luego produjo una colección de polcas con letra (*La Linda, La Josephine, La Juliette, La Jenni, La Delphine, L’aimée, L’afflitta*), editada en París por Boildieu, y que de inmediato fue importada a México, donde tuvo gran popularidad hasta la caída del porfiriato. A mediados de 1845 conoció a Gaetano Donizetti (1797-1848), con quien mantuvo contacto estrecho. Pocos años después escribiría su primera ópera, *Leonor* (1848-1849), en dos actos, con libreto del poeta italiano refugiado en París, Carlo Bozetti. De dicha obra Baca sólo pudo dar a conocer algunos fragmentos. Su segunda ópera fue *Giovanna di Castiglia*, también en dos actos, con libreto de Temístocles Solera (el libretista florentino autor de *Ildegonda**, puesta en música por Morales). En mayo de 1850, para las fiestas de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de París, compuso su *Ave María** para canto y órgano, que orquestó a solicitud expresa de la soprano Jenni Rossignon —para quien había escrito la polca de ese nombre— elegida para estrenar esta obra; la pieza logró tanta celebridad, que pronto fue publicada en edición de lujo (reducción para canto y piano), dedicada por el autor a José Antonio Gómez. Después de visitar Italia, Bélgica e Inglaterra, regresó a su país natal en 1852 desembarcando en Veracruz en el mes de marzo. Fue recibido con apoteosis en ese puerto, en Xalapa, en Puebla y en la ciudad de México, donde el día 14 dio a conocer la *Cavatina di bravura* de *Leonor*, y su *Ave María*, obras cantadas en el teatro Nacional por la soprano francesa *madamme Koska*, con la orquesta dirigida por Antonio Barilli. Ambas obras, además de sus polcas, fueron muy difundidas en México a partir de aquel momento. Sin embargo Baca no logró convencer a ningún empresario para montar en escena sus óperas. Decepcionado decidió regresar a Francia para alcanzar su objetivo; empero, poco antes de partir enfermó de cólera y murió.

Fuentes:

1850. José BERMÚDEZ DE CASTRO: *Ave María*, edición de lujo (reducción para canto y piano), dedicada por el autor a José Antonio Gómez; la portada de esta obra muestra en grabado de acero, la catedral de México, y en su interior contiene el retrato del autor y su biografía resumida, en francés, por el escritor español Bermúdez de Castro (ejemplar en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México).
1852. Francisco ZARCO: “Luis Baca, compositor mexicano”, *El Siglo XIX*, cd. de México, 25 mar. 1852 (biografía basada en la semblanza escrita por Bermúdez de Castro, traducción por Zarco; reproducida en el t. II de *La ilustración mexicana*, pp. 443-450).

1857. Marcos ARRONIZ: "Luis Baca", *Manual de biografía mejicana o galería de hombres célebres de Méjico*, Librería de Rosa Bouret y Compañía, París.
1901. Antonio GARCÍA CUBAS: "Luis Baca", *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, reimpr., *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 2, cd. de México, 7 feb. 1944, pp. 34-36.
1930. Rubén M. CAMPOS: "El compositor Luis Baca", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 14 (retrato).
1944. Jesús C. ROMERO: "Luis Baca. Estudio bibliográfico", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 8, cd. de México, 7 ago., pp. 178-179.
1946. Pastor ROUAIX: "Luis Baca", *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.
1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 17-20 (reproducción como "Galería de músicos mexicanos: Luis Baca Elorriaga", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 11, cd. de México, nov. 1950, pp. 485-487).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 23.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 43-46 (con retrato).

Baca Lobera, Ignacio (n. cd. de México, 28 jun. 1957). Compositor y pedagogo. Inició su formación musical de manera autodidacta. En 1976 ingresó a la ENM de la UNAM, donde cursó la licenciatura en composición con Juan Antonio Rosado y Julio Estrada. Asistió al seminario de composición impartido por el mismo Estrada en 1980 y al curso de teoría y técnica microintervalica ofrecido por ese maestro, en 1983. Cursó la maestría y el doctorado en composición en la Universidad de California en San Diego (1985-1991), donde fue alumno de Joji Yuasa, Jean-Charles François y Brian Ferneyhough. Profesor de composición en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Querétaro desde 1992. Ha sido compositor residente de la Orquesta Filarmónica de Querétaro. Recibió menciones honoríficas en los concursos Lan Adomían de Música de Cámara (UNAM, 1980) y José Pablo Moncayo de Música Sinfónica (UNAM, 1982). Fue finalista en el concurso New Music Today (Japón, 1988) y obtuvo el Kranichsteiner Musikpreis (Darmstadt, Alemania, 1992). El FONCA de México le otorgó una beca del programa Creadores Intelectuales (1992-1993) y fue miembro del Sistema Nacional de Creadores (1997-2000). En 1996 ganó el primer lugar del Irino Music Prize para música orquestal en Japón. Ha sido compositor invitado a los cursos internacionales de música contemporánea en Darmstadt. También ha sido seleccionado para los festivales internacionales ISCM celebrados en Suiza (1991), México (1993) y Rumania (1999). Ha recibido encargos del FIC de Guanajuato (1994), la UNAM (1994) y el INBA (1995), así como de diversos grupos y solistas como John Fonville, Frank Cox, La Camerata de la Filarmónica de Querétaro, Pablo Gómez, Magnus Andersson, Ensemble Son, el trío Sagitarius, el grupo Ónix y la Filarmónica de Tokio. Algunas de sus composiciones se han grabado por la Filarmónica de Tokio, John Fonville, Pablo Gómez, Tambuco y la Sinfónica de Guanajuato. En su música orquestal y de cámara utiliza técnicas como procesos aleatorios, microtonalismo, teoría de redes y métodos de graficación aplicados a la composición.

Obra para piano solo:

1978. *Tres piezas para piano*.
1978. *Andante (o Moderato)*.
1979. *Legato (o Lento)*.
1979. *Andante tranquilo (o Allegretto)*.
1979. *Risoluto*.
1979. *Vivace*.
1979. *Vivo*.
1979. *1883*.
1980. *Allegro*.
1980. *Invencción*.
1980. *Fuga a tres voces*.
1983. *Estudio*, para piano en doceavos de tono, a cuatro manos.
1986. *Variaciones*.
1987. *Invencción no. 1*.

Otros solos instrumentales:

1982. *Dos piezas para viola*.
1987. *Invencción no. 2*, para chelo (revisada en 2000).

1988. *Oposiciones-distorsión (Invencción no. 3)*, para violín solo.
1991. *Invencción no. 4*, para un percusionista.
1991. *Invencción no. 5*, para oboe (revisada en 1997).
1992. *Tres estudios para guitarra*.
1997. *Invencción no. 6*, para clarinete en Si bajo.
1998. *A. W.*, para clarinete en Si bajo.
1999. *Tres piezas de guitarra*.
1999. *Mundos interiores*, versión para flauta en Do.
2000. *Fix 4.1*, para chelo.

Dúos:

1979. *La feria*, para flauta y piano.
1983. *Cinco miniaturas*, para violín y chelo.
1988. *Percusión*, para dos percusionistas.
1992. *Dúo para flauta y guitarra (o Géminis II)*.
1993. *Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano*.
1993. *Fragmento*, para guitarra y contrabajo.
1994. *Breathing*, para clarinete en Si bajo y piano.
1994. *Miniaturas*, para violín y chelo.
1996. *Discantus*, para flauta y piano.
2000. *Dúo II*, para oboe y percusiones.

Tríos:

1985. *In memoriam*, para flauta, oboe y chelo.
1986. *Tres Minimams*, para violín, clarinete y piano (*Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun. 1993, pp. 94-101).
1987. *Tres pequeñas piezas para violín, violonchelo y contrabajo*.
1988. *Paramuestra*.
1996. *Seis piezas para tres clarinetes*.
1998. *Tempi*, para clarinete en Si bajo, chelo y piano.

Cuartetos:

1979. *Interacción* ("Antología", *La música de México* [Julio Estrada, ed.], cd. de México, 1988).
1994. *Cuarteto de cuerdas* (inconcluso).
1996. *Fase II*, para cuatro percusionistas.
1999. *Cuarteto de cuerdas no. 2*.
2000. *Recollection I*, para saxofón soprano, trombón tenor, percusión y guitarra.

Quintetos:

1986. *Cuarteto con oboe*, para oboe y cuarteto de cuerdas.
1993. *Mundos interiores (Géminis I)*, para flauta en Sol, violín, chelo y dos percusionistas.

Sextetos:

1982. *Sexteto*, para flauta, oboe, trompa, piano, violín y chelo.

Otros conjuntos de cámara:

1981. *Contornos*, para flauta, oboe, clarinete, tres violines, viola, chelo y contrabajo (premio Lan Adomían; grabada y editada por la UNAM).
1981. *24 de mayo*, para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trombón, piano y quinteto de cuerdas.
1987. *Octeto*, para clarinete en Si bajo, fagot, trompa y quinteto de cuerdas.
1990. *Neumas*, para oboe, cuerdas y percusiones.
1991. *Tríos (y dobles)*, para flauta, oboe, clarinete en Si bajo, dos chelos, dos trombones y dos percusionistas.
1992. *Taleas*, para oboe, clarinete en Si bajo, fagot, piano, dos percusionistas y quinteto de cuerdas.
1994. *Pieza de cámara (septeto)*, para oboe, clarinete en Si bajo, percusiones, piano, violín, chelo y contrabajo.
1996. *Taleas II*, para oboe, clarinete en Si bajo, fagot, piano, percusiones y quinteto de cuerdas.
2000. *Recollection II*, para flauta, clarinete en Si bajo, percusiones, piano, violín, viola y chelo.

Obra para orquesta de cuerdas:

1984. *Ad Marginem* (revisada en 1988, *En el margen*).
1995. *Tabla rasa*, para 14 cuerdas.
1996. *Entrada en materia*, para 14 cuerdas.

Obra sinfónica:

1981. *Movimientos*.
1984. *Ad Marginem*.
1986. *Pieza orquestal*.
1993. *Mapamundi*.
1995. *Tierra incógnita*.
2000. *Cinco piezas para orquesta*.

Obra concertante:

2000. *Concierto para cuatro percusionistas y orquesta*.

Obra vocal-instrumental:

1988. *Cuatro piezas vocales y un preludio*, para mezzosoprano, clarinete y chelo; textos de Vicente Huidobro.
1992. *Entrada a la madera*, para soprano, mezzosoprano, oboe, clarinete, violín, percusiones y piano; texto de Pablo Neruda.

Obra electroacústica:

1993. *Dúo (Géminis II)*, para flauta y guitarra amplificadas.
 1998. *Sin título*, para cinta y oboe.
 2000. *Notes from the Basement*, para flauta y cinta.
 2000. *Recall*, para guitarra y cinta.
 2001. *Variación*, para clavecín y cinta.
 2001. *Archipiélago*, para clarinete bajo y cinta.

Obra electrónica:

1987. *¡Ostras!*
 1987. *¿Paper or plastic?*
 2000. *Cinco piezas para cinta*.

Música para ballet:

1999. *Música para William* (coreografía de Jaime Blanc).

Música para cine:

1998. *Bajo California*, música para la película homónima (dir. Carlos Bolado).

Fuentes:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 61-62 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
 2001. *Curriculum vitae* proporcionado por Ignacio Baca Lobera, cd. de México, 4 pp.

Bach Conrad, Paula. Pianista, violinista y directora coral alemana nacionalizada mexicana en 1938. Actuó en innumerables conciertos a la cabeza del Coro Alemán y del Coro Bach-Conrad, fundado por ella misma. Ambas agrupaciones también sirvieron en la interpretación de oratorio y ópera en el Palacio de Bellas Artes. Su Academia Bach-Conrad fue una de las escuelas musicales más prestigiadas de la ciudad de México. Fue también profesora de dirección coral en el CNM.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 120.

Badillo (Trejo), Ángel (n. Itzmiquilpan, Hgo., 18 nov. 1887; m. Pachuca, Hgo., 1954). Pianista y educador musical. Inició sus estudios musicales con su padre, Jesús Badillo, pianista aficionado; los continuó en la ciudad de México en el Conservatorio Nacional (1908-1914), con Ignacio del Castillo y Manuel M. Ponce (piano) y Julián Carrillo (composición). En 1917 acompañó a Ponce en su gira por Cuba, donde ambos realizaron presentaciones artísticas. Regresó a México y enseguida estableció su Academia de Música Mozart, en Pachuca (1918-1936). En 1921 fundó la Escuela de Música y Declamación*, la cual desapareció en 1923 y resurgió en 1936 con el apoyo de la SEP. En 1923 asistió al Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, efectuado en la ciudad de México; en él presentó una ponencia sobre la escritura musical. Ese mismo año fue electo representante del estado de Hidalgo en la Dirección de Cultura Estética de la SEP. A partir de 1936 y hasta su muerte ocupó la dirección de la Escuela de Música de Pachuca.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Ángel Badillo", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 7, cd. de México, jul., p. 256.

Badú, Antonio [Antonio Namnun Nahes] (n. Real del Monte, Hgo., 1914; m. cd. de México, 1993). Cantante y actor. Inició su carrera en la radiodifusora XEW; más tarde consiguió fama a través del cine (*Adiós mi chaparrita*, 1939; *La feria de las flores*, 1942; *Me he de comer esa tuna*, 1944, etcétera) y la televisión, como cantante de estilo romántico. Grabó varios discos y fue reconocido como uno de los principales intérpretes de Agustín Lara.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 148.
 1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 77.

Baena (Solís), Federico (n. y m. cd. de México, 2 mar. 1917-18 jun. 1996). Violinista, pianista, director y compositor. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional, bajo la supervi-

sión de José F. Vásquez, Rodolfo Halffter y Jean Kumps. Más tarde, en el mismo plantel cursó viola y violín con Herbert Froehlich, José Rocabrana, José Smilovitz y Vladimir Vulfman, y piano con Juan D. Tercero. Desde 1939 se dedicó a la composición. Debutó como violinista en la Orquesta de la Escuela Normal Preparatoria y más tarde (1942) actuó como pianista, director y compositor de la radiodifusora XEW. Fue violinista de la OFUNAM. Puso música a varias películas. Dentro de su producción como compositor se encuentran numerosas canciones: *¡Ay, cariño!* (que obtuvo el primer lugar en el Primer Festival Mexicano de la Canción, organizado por la Sociedad de Autores y Compositores [1962]), *¿En qué quedamos?*, *Cuatro cirios*, *Cuatro palabras*, *Déjate de cuentos*, *Dime por qué*, *Dos amigos*, *No lo pienses tanto*, *Por eso te perdono*, *¡Que te aproveche!*, *Que te vaya bien*, *Sensación*, *Vagabundo*, *Vete por favor*, *Ya no te necesito* y *Yo viví mi vida*, además de los boleros *Negra soledad* y *No te preocupes*. Su hijo, homónimo (n. cd. de México, 1949), destacó como músico de jazz y rock.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 149 (con retrato).
 1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 63.
 1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Baez, Joan (n. Staten Island, Nueva York, EU, 9 ene. 1941). Cancionera. Hija de padre mexicano y madre estadounidense. A los doce años de edad comenzó a estudiar guitarra y poco después se integró al coro de su escuela en Palo Alto, California. Hizo estudios en las universidades de Stanford y Harvard, pero muy pronto se dedicó a componer canciones cuyo contenido expresaba la desigualdad social en EU, así como el rechazo hacia los mexicano-estadounidenses, los afroamericanos y otras minorías raciales. En 1959 realizó su debut profesional en el Newport Folk Festival, donde su actuación impresionó al auditorio y le permitió grabar su primer disco. Entre 1960 y 1975 participó en numerosas campañas de protesta antimilitarista. Marchó al lado de Martin Luther King y apoyó activamente la causa de César Chávez, en favor de los trabajadores indocumentados de origen mexicano. En 1962 apareció en la portada de *Time*. En 1965 fundó el Institute for the Study of Nonviolence y en 1979 creó el Humanitas International. En 1981 y 1983 realizó exitosas giras artísticas por Europa. Ha grabado más de 30 discos, entre los cuales están *There But For Fortune* y *The Night They Drove Old Dixie Down* [sencillos]; y *Diamonds and Rust* (1975) y *Lovesong Album* (1976) [álbumes]. Es considerada una de las principales representantes de la música *folk* estadounidense.

Bibliografía de Joan Baez:

1968. *Daybreak*, The Dial Press, Garden City, Nueva York (autobiografía).
 1986. *A Voice to Sing With: A Memoir*, Summit Books, Nueva York (*ibid.*).

Bibliografía sobre Joan Baez:

1985. Colman MCCARTHY: "Baez Comeback", *Washington Post Magazine*, Washington, DC, 1º dic.
 1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 24-25.

Baeza, Bernardino de. Religioso franciscano de origen español, asentado en la Nueva Galicia a mediados del siglo XVI. Fue maestro cantor y organista del convento de San Francisco de Guadalajara, donde organizó un coro de infantes y una escoleta de música. (Ver también: Mafra, fray Francisco de).

Fuente:

1954. Arturo CHÁVEZ HAYHOE: *Guadalajara en el siglo XVI*, t. I, Banco Refaccionario de Jalisco, Guadalajara, 1954, p. 146 (basado en crónicas de la época).

Baile (bailes folclóricos). Ver: Danza.

Baile de confianza. Loc. vulg. Aquél que no es de etiqueta; baile familiar.

Baile de cuota o de contribución. Loc. vulg. Aquél en que se paga una cantidad para entrar, y participa en él toda persona que lo desee, tan sólo cumpla con aquella condición. No es propio de la clase acomodada, sino de los casinos y lugares públicos.

Baile de fantasía. En la época virreinal, nombre con el que se llamaba a los bailes de máscaras o de disfraces.

Baile de harina. I. Loc. vulg. En la costa del golfo de México, baile de carnaval o de máscaras. **II.** Según Vázquez Santa Ana, danza carnavalesca natural de Tepic, que se llamaba así por la gran cantidad de harina gastada en los huevos de pascua, decorados con minuciosidad y con harina perfumada en su interior, fabricados para las tradicionales guerras de harina, previas al baile.

Baile de las cintas. Ver: *Danza de las cintas*.

Baile de música. El de orquesta, para distinguirlo del baile de son, en el cual sólo se bailan zapateados. En Tabasco y Chiapas se le llama también baile de pieza, ya que en él se bailan danzas.

Baile de pieza. Contrario al baile de son o de ribera. En Tabasco y Chiapas, aquel baile en que no se ejecuta zapateado*. Se le llama también baile de música porque en él participa una orquesta.

Baile de salón. Aquél que requiere de una sala especial de baile para realizarse. El baile de salón más frecuente en el México del siglo XIX fue el vals*, como en el siglo XX lo fueron el danzón*, el cha cha chá* y el mambo*. (Ver también: Baile mundano).

Baile de son o de ribera. Loc. vulg. Baile campesino tradicional de Tabasco; en él se bailan zapateados y otras formas coreográficas tradicionales.

Baile de tarima. Loc. vulg. Baile que debe ejecutarse sobre un tablado, adecuado para realizar el zapateado*.

Baile de toldo. Ver: Cintas, baile de las.

Baile michoacano. Composición orquestal de José Rolón, estrenada en 1929 por la OSM.

Baja California. Estado del noroeste de México, colindante con el estado norteamericano de California* al norte, con Sonora* al noreste y con Baja California Sur*; también limita con el océano Pacífico al oeste y con el golfo de California al este. En la época precortesiana fue habitada por culturas de recolectores, pescadores y cazadores como las de los cochimí, guaycura, kiliwa*, k'miai*, kukapá, kunkaak*, pai pai, perikú y yuma. La mayor parte de esas etnias están hoy muy reducidas o extintas, pero como es evidente en el caso de los kiliwa y k'miai, otros pueblos también construyeron instrumentos musicales, en especial percusiones, flautas y silbato, y crearon un repertorio de cantos y danzas propiciatorios, guerreros, de alabanza y de cortejo. Algunos de los cantos indios recogidos y grabados por Charles Fletcher Lummis* en California, hacia 1904, proceden de la península bajacaliforniana. Dichas grabaciones se guardan en el Museo del Suroeste en Los Ángeles y conforman ahora uno de los acervos fundamentales para aproximarse a la antigua música de los nativos de la región. Otras grabaciones con música indígena se encuentran en las fonotecas del INAH y del Instituto Nacional Indigenista, en la ciudad de México; esta última institución incluyó además cantos rituales k'miai en el disco del V Festival de Música y Danza Indígena (INI-ETM-VIII-01, México, 1994). Los españoles llegaron a Baja California en 1533, pero los primeros asentamientos regulares datan de 1535 y 1536, cuando Hernán Cortés dirigió sendas expediciones para reconocer la península. Años más tarde arribaron nuevas comunidades de criollos y mestizos y se fundaron las primeras misiones

jesuitas, las cuales introdujeron el canto llano y diversos instrumentos musicales originarios de Europa. Sin embargo, la actividad musical religiosa fue siempre incipiente. En cambio, la música profana gozó de cierto auge desde inicios del siglo XIX, con canciones y bailes llevados por lo general desde Sonora, Sinaloa, Durango y Jalisco. Empero, la actividad musical más dinámica comenzó con el crecimiento de las nuevas ciudades fronterizas de Mexicali, Tecate y Tijuana*, en las que se mezclaron estilos y corrientes musicales tanto de los mexicanos nortños, como de los inmigrantes estadounidenses que llegaron durante y después de la Primera Guerra Mundial. El gobierno federal aportó fondos para crear la Escuela Popular de Música y la Banda del Estado en 1924, con sede en Mexicali. Luego, a partir de la Segunda Guerra Mundial, Tijuana se convirtió en un centro de intercambio comercial y cultural cada vez más intenso. Pronto alojó la actividad de músicos, cantantes y comediantes, y se abrieron casinos y teatros con espectáculos musicales. Albergó el jazz desde los años veinte (cuando Jelly Roll Morton fue pianista del Kansas City Bar de Tijuana, y realizó su grabación *Tía Juana*, 1923); allí se asentaron numerosas bandas hasta generar un estilo propio, a inicios de los años sesenta, cuyo mejor ejemplo fue el trompetista Herb Alpert. También en Tijuana iniciaron sus carreras musicales Carlos Santana* y Javier Bátiz*. Posteriormente, con el desarrollo social promovido por el Gobierno del Estado, Tijuana inició una intensa vida artística y creó foros e instituciones de educación y difusión musical como el Centro Cultural Tijuana, el Conservatorio de Música, el Centro Panamericano de Guitarra y la Orquesta de Baja California*. También diversos festivales y ciclos de conciertos han sido extendidos a Mexicali, Rosarito, Tecate y Ensenada. En esta última ciudad se creó en 1988 el Centro de Estudios Musicales dependiente de la Universidad Autónoma de Baja California, el cual disfruta de su propia orquesta. También en Ensenada se halla el Coro Pro-Música, uno de los más activos del estado. Entre los músicos contemporáneos nacidos en el estado, están Alejandro Meza, Óscar Cota, Santos Cota, Enrique Florez, Gonzalo Ruiz Esparza, Aurelio León y Patricia García Torres (*). En el ámbito de la canción vernácula se encuentran María Juana Valdera, Ramón Inclán, Estela Núñez y Daniel Tuchmann (*), entre otros. (Ver también: Himnos regionales [Baja California]).

Fuentes:

1765. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia de la Antigua o Baja California: Vida de fray Junípero Serra*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1975 (con información de interés para la historia de las primeras actividades musicales en la región).
1933. Constantino BAYLE: *Historia de los descubrimientos y colonización de los padres de la Compañía de Jesús en la Baja California*, Biblioteca de los Americanistas, Madrid, 231 pp. (*ibid.*).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 45-47, "Californianos" (trata brevemente acerca de la música entre los antiguos indios de las Californias).
1955. Vicente T. MENDOZA: "Folklore y música tradicional de Baja California y Sonora", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 10, cd. de México, pp. 53-69 (sobre la influencia hispánica en la música regional; incluye textos de cantos).
1957. Jesús C. ROMERO: "El himno a Baja California", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 144, cd. de México, feb., pp. 83-87 (datos de la convocatoria para obtener un himno oficial [1956]; comentarios sobre la obra escogida, con música de Rafael Gama y letra del licenciado Rafael Trujillo).
1961. Thaddeus R. T. BRENTON: *Ensenada y su bahía; libertad, farsa, fiesta y frustración en una pequeña ciudad mexicana*, Westernlore Press, Los Ángeles, 158 pp. (con información acerca del folclor musical de Baja California).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 156 (breve nota sobre el cancionero bajacaliforniano Francisco Cornejo Canalizo [m. 1963]).
1977. Alfred E. LEMMON: "Los jesuitas y la música de Baja California", *Heterofonía*, vol. X, cd. de México (en dos entregas: no. 55, jul.-ago., pp. 13-17; no. 56, sep.-oct., pp. 14-17 y 40-44).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Baja California Sur. Estado del noroeste de México, al sur de la península de Baja California. Se decretó entidad federativa para impulsar su desarrollo económico y social, pero en realidad sus

raíces históricas y culturales las comparte con las de Baja California. La actual capital del estado, La Paz, fue fundada por Hernán Cortés con el nombre de Santa Cruz, en 1536. En ese lugar permaneció la misión jesuita más importante, sobre cuyos restos se levantó a fines del siglo XIX la actual catedral de Nuestra Señora de La Paz, que alojó por muchos años la incipiente vida musical de la región. A partir de la Independencia nacional algunas poblaciones como San Antonio, San José y San Pedro organizaron pequeñas bandas de alientos y conjuntos de música de baile. En San Antonio nació, en 1832, el guitarrista y compositor Manuel Y. Ferrer*, quien trasladado a Alta California fue uno de los músicos más influyentes al comienzo de la historia musical de San Francisco. En la época del imperio de Maximiliano se fundó en La Paz una banda municipal. Después, con apoyo del gobierno federal, en 1938 se fundaron la Escuela Popular de Música y la Banda del Estado, que quedaron bajo la dirección del yucateco Efraín Pérez Cámara. Poco más tarde se formaron varios coros y modestas compañías líricas que participaron en las primeras representaciones dramático-musicales ofrecidas en el territorio (1949-1951). La mínima densidad de población del estado, que ha sido la más baja en la República Mexicana, así como el reciente impulso de la economía por medio del turismo, ha contribuido a una situación vaga en la música actual creada por los nativos, quienes sufren una poderosa influencia externa. Asimismo, el apoyo institucional para formar coros y orquestas ha sido escaso. No obstante, se ejecutan recitales con cierta frecuencia en la Misión y en la Casa de la Cultura en Todos Santos. Por otra parte, la creación de la Biblioteca de las Californias, en La Paz, ha permitido disfrutar de un acervo local de consulta pública que favorece la investigación de las artes regionales.

Fuentes:

1775. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia de la Antigua o Baja California: Vida de fray Junípero Serra*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1975.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 45-47, "Californianos" (trata brevemente acerca de la música entre los antiguos indios de las Californias).
1955. Vicente T. MENDOZA: "Folklore y música tradicional de Baja California y Sonora", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 10, cd. de México, pp. 53-69 (sobre la influencia hispánica en la música regional; incluye textos de cantos).
1975. Leonardo REYES SILVA: *Historia del estado de Baja California Sur*, spi., La Paz, 116 pp.
1977. Alfred E. LEMMON: "Los jesuitas y la música de Baja California", *Heterofonía*, vol. X, cd. de México (en dos entregas: no. 55, jul.-ago., pp. 13-17; no. 56, sep.-oct., pp. 14-17 y 40-44).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Bajear. Loc. vulg. Entre cancioneros y músicos callejeros, se dice por tocar el bajo o el tololoche. En las comunidades rurales, frecuentemente, "bajiar".

Bajío (música del). Región mexicana localizada en el suroeste del altiplano central de México. Sus límites son ambiguos, aunque suelen comprender las planicies de Guanajuato, extendidas hasta el oeste de la ciudad de Querétaro, el norte de Michoacán y las llanuras del este central de Jalisco, de donde provienen los sones abajeños, parte fundamental en el repertorio del mariachi*. La población del Bajío, claramente dividida entre criollos y nativos antes de la Revolución Mexicana (1910-1917), permitió la conservación de modelos cancioneros de Andalucía, Extremadura y Murcia, adoptados en la tradición musical local. Algunos ejemplos de ello perduraron hasta el siglo XX, en la canción ranchera. (Ver también: Guanajuato; Jalisco; Michoacán; Querétaro).

Fuentes:

1917. Marcelino DÁVALOS: *Del Bajío y arribeñas*, Oficina de Hacienda, Departamento Editorial, cd. de México.
- 1926-1927. María CANALES: "Corrido del Bajío", *Mexican Folkways*, vol. II, no. 5, Nueva York-cd. de México, dic. 1926-ene. 1927, p. 36 (transcripción de un corrido anónimo).
- 1926-1927. José MUÑOZ MÉNDEZ: "El Alabado", *ibid.*, pp. 46-48 (transcripción del antiguo alabado del Bajío).

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, Talleres Gráficos de la Nación, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 81-91.
1947. Vicente T. MENDOZA: "Música popular del Bajío", *México en el Arte*, no. 7, cd. de México, mar.-jun., pp. 87-99 (sobre géneros sacros y profanos; incluye 12 ejemplos musicales).
1947. Estanislao MEJÍA: "Canciones del Bajío", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 215-216.

Bajo. I. Apócope que se le ha dado en México y en muchos otros países de habla hispana al contrabajo* de cuerdas. **II.** Bajo eléctrico empleado con frecuencia en la música de baile, tocada por conjuntos de géneros muy diversos. El bajo eléctrico más común en la música de rock* es el de cuatro cuerdas; en el jazz suelen emplearse bajos de cinco y seis cuerdas. Al igual que la guitarra eléctrica*, este instrumento funciona al transmitir las vibraciones de sus cuerdas metálicas a una "pastilla" o dispositivo magnético que las recoge y las envía a un amplificador con bocinas. Entre los principales ejecutantes mexicanos de bajo eléctrico se encuentran Roberto Aymes, Agustín Bernal, Rodrigo Castelán, Aarón Cruz, Gabriel González, Abraham Laboriel, Edmundo Pérez, Alejandro Pérez-Sáez y Enrique Toussaint (*).

Bajo quinto (o bajo de espiga). Instrumento de punteo y rasgueo, similar al bajo sexto (ver artículo siguiente), pero con cinco cuerdas dobles de acero. Se usa en los grupos chilenos de la Costa Chica, que se extiende entre Acapulco y la desembocadura del río Verde, Oaxaca. (Ver también: Chilena).

Fuente:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Bajo sexto. Instrumento de punteo y rasgueo, junto con el bajo quinto (ver artículo anterior) es el miembro más grande y más grave en el grupo de las guitarras mexicanas propiamente con la forma de éstas, no como el guitarrón*, que tiene la contratapa abombada. Aunque su cuerpo es tan alto como el de una guitarra clásica, su caja es mucho más profunda y un poco más ancha. Tiene seis cuerdas dobles de acero, que se afinan como las de la guitarra clásica y se tocan con plectro. Se emplea principalmente en el norte de México, en los conjuntos de canción cardenche* y en los duetos y tríos norteños, al lado del acordeón y de la guitarra sexta. Al músico Jesús Trujillo se le atribuye haberlo introducido en el sexteto típico duranguense, alrededor de 1870. Entre los modernos ejecutantes de bajo sexto está Santiago Almeida (n. Skidmore, cerca de San Antonio, Texas, 25 jul. 1911), quien en 1936 formó en Texas un famoso dúo con el acordeonista Narciso Martínez*. En la actualidad el bajo sexto ha sido desplazado poco a poco por el contrabajo o tololoche* norteño.

Fuentes:

1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Ediciones Guión de América, cd. de México, 55 pp.
1993. Chris STRACHWITZ: *Narciso Martínez: Father of the Texas-Mexican Conjunto*, notas para el disco homónimo, Arhoolie Productions, El Cerrito, California, 11 pp.
1994. Vicente MENDOZA MARTÍNEZ: *La canción cardenche*, Unidad Regional La Laguna, Dirección General de Culturas Populares, Norte Mexicano, Torreón, 140 pp.
1999. Roberto MARTÍNEZ GARCÍA: "Canto cardenche", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 12-17 (sobre la canción — como manifestación musical de los peones en La Laguna).

Bajón. Instrumento de aliento similar al fagot, del cual es el precedente más notable. Fue uno de los primeros instrumentos europeos que llegaron a México. Con él se acostumbraba dar el tono y acompañar la liturgia, a la usanza española. En los grupos instrumentales de las catedrales del virreinato se usó al lado de chirimías y sacabuches, hasta ser sustituidos todos ellos por sus descendientes modernos, o bien, por cuerdas frotadas, órganos y flautas. Entre los ejecutantes novohispanos de este instrumento estuvieron los maestros de capilla Antonio de Salazar y Francisco López Capillas.

Bal, Rosita [Rosa García Ascot de Bal] (n. Madrid, 1903). Pianista y compositora. Tomó sus primeras lecciones de piano con Enrique Granados; al morir éste (1916), continuó su formación musical con Manuel de Falla. Como pianista se especializó en la música del mismo Falla y de otros compositores europeos contemporáneos. Luego recibió lecciones de contrapunto en París, con Nadia Boulanger, y se presentó como compositora con el grupo madrileño de Los Ocho, de la República o de la Generación del 27, en el que también figuraban los hermanos Ernesto y Rodolfo Halffter*, Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga* y Fernando Remacha. Casada con Jesús Bal y Gay* llegó a México en 1938 y allí realizó labor musicológica, auxiliando a su esposo. Regresó a España con éste en 1967. Entre sus obras musicales escritas en México destaca una *Suite para orquesta*; dejó también numerosas piezas para piano, de las cuales EMM publicó su *Preludio* (1938).

Fuente:

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 307.

Bal y Gay, Jesús (n. Lugo, Galicia, España, 1905; m. Madrid, 1993). Pianista, organista, compositor y musicólogo. Hizo sus primeros estudios musicales en Santiago de Compostela y los concluyó en el Conservatorio de Madrid; luego ingresó al Centro de Estudios Históricos como colaborador en las secciones de folclor y musicología. En 1924 fundó *Ronsel*, donde publicó su primera obra musicológica. Llegó a México en 1938 invitado a trabajar para la casa de España, que fue la base de El Colegio de México. Impartió la cátedra de polifonía del siglo XVI en el CNM y dio clase de estilografía en la ENM de la UNAM. Fue jefe de la Sección de Investigaciones Musicales de Bellas Artes y jefe de programación de Radio Universidad Nacional. Preparó la edición crítica del manuscrito de polifonía sacra del siglo XVI que se conserva en el antiguo convento de El Carmen de Villa Obregón, en San Ángel. Entre 1940 y 1966 escribió crítica musical en *El Universal* y *Excelsior*, y varias revistas musicales de México (entre ellas *Carnet Musical*) y el extranjero. Cofundador de *Nuestra Música** y de EMM*. En México publicó casi una decena de libros sobre temas musicales. Regresó a España en 1967. (Ver también: Bal, Rosita).

Obra musical de Jesús Bal y Gay:

- 1930. *Canciones con textos en gallego*.
- 1934. *Suite para orquesta*.
- 1940-1942. *Cuatro piezas para canto y piano*, con poemas de Emilio Prados (I), Juan Ramón Jiménez (II y IV) y Rafael Alberti (III); traducción al inglés de Noel Lindsay (EMM).
- 1941-1942. *Serenata para cuerdas*, estrenada por la OSM en 1943 (EMM).
- 1945. *Tres piezas para orquesta*.
- 1946-1947. *Sonata para clarinete y piano* (EMM).
- 1946-1948. *Hojas de álbum*, para piano solo (EMM).
- 1948. *Leñador, no tales el pino, coro a cappella*, texto de Rafael Alberti (EMM).
- 1951. *Concerto grosso*, para orquesta de cámara, "homenaje a J. S. Bach" (EMM).

Bibliografía de Jesús Bal y Gay:

- 1939. *Romances y villancicos españoles del siglo XVI*, sr.
- 1944. *El cancionero de Uppsala**, El Colegio de México, cd. de México.
- 1952. *Tesoro de la música polifónica en México*, INBA/SEP, cd. de México.
- 1952. *Música folklórica mexicana (Inventario de discos grabados por la Sección de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes)*, INBA/SEP, cd. de México, 78 pp.
- 1959. *Federico Chopin*, brevariarios del FCE, cd. de México, 277 pp.
- 1960. *Tientos*, Imprenta Universitaria, cd. de México.
- 1962. *Claude Debussy*, brevariarios del FCE, cd. de México, 265 pp.
- 1962. "Stravinsky", conferencia para el ciclo de divulgación musical 1962 de la Casa del Lago.
- 1964. *La generación gallega de 1925*, sr.
- 1964. *La dulzura de vivir*, sr.
- 1975. *El cancionero folclórico de México*, sr.
- ? *Memorias de Jesús Bal y Gay*, sr.

Hemerografía de Jesús Bal y Gay (selección):

- 1940. "Romance y corrido", *Boletín del Instituto de Musicología*, vol. I, no. 1, sl., pp. 5-9 (comentarios sobre *El romance español y el corrido mexicano*, de Vicente T. Mendoza [1939]).
- 1946. "Rodolfo Halffter", *Nuestra Música*, vol. I, no. 3, cd. de México, jul.-ago., pp. 141-146.

- 1947. "Manuel de Falla", *ibid.*, vol. II, no. 5, ene.-mar., pp. 19-24.
- 1947. "Los libros", *ibid.*, vol. II, no. 5, ene.-mar., pp. 44-45.
- 1947. "Las Escenas de ballet de Stravinsky", *ibid.*, vol. II, no. 8, oct.-dic., pp. 199-209.
- 1948. "Felix Mendelssohn", *ibid.*, vol. III, no. 9, ene.-mar., pp. 11-25.
- 1948. "Música intramuros (La situación actual de la música en la URSS)", *ibid.*, vol. III, no. 11, jul.-sep., pp. 163-187.
- 1948. "Orquesta Sinfónica Nacional", *ibid.*, vol. III, no. 11, jul.-sep., pp. 221-223.
- 1948. "Orquesta Sinfónica Nacional", *México en el Arte*, no. 1, cd. de México, jul., p. 1.
- 1949. "El cine y la música", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 36-38.
- 1949. "Stravinsky visto por Ramuz", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 38-40.
- 1949. "Paul Dukas, crítico", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 41-43.
- 1949. "Un número de *Tempo* dedicado a Stravinsky", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 43-45.
- 1949. "El nacionalismo y la música mexicana", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 107-113.
- 1949. "La Sinfónica Nacional", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 151-153.
- 1949. "Los conciertos de la OSN", *ibid.*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 153-156 (sobre la OSN del Conservatorio).
- 1949. "Fuenllana y la transcripción de la música de los vihuelistas", *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 180-197.
- 1949. "Un nuevo diccionario de la música", *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 220-228.
- 1949. "Chopin innovador", *ibid.*, vol. IV, no. 16, oct.-dic., pp. 267-285.
- 1949-1950. "Sinfonía de Antígona", *ibid.* (en dos entregas: vol. IV, no. 14, abr.-jun. 1949, pp. 141-142; vol. V, no. 17, ene.-mar. 1950, pp. 5-17), cd. de México.
- 1950. "La música, por Adolfo Salazar", *ibid.*, vol. V, no. 20, oct.-dic., pp. 311-313.
- 1950. "La hija de Cólquide de Carlos Chávez", *ibid.*, vol. V, no. 19, jul.-sep., pp. 207-216.
- 1951. "Reaparición de Carlos Chávez como director de orquesta", *ibid.*, vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 42-43.
- 1951. "La lección de André Gide", *ibid.*, vol. VI, no. 22, abr.-jun., pp. 76-99.
- 1953. "El pecado original", *ibid.*, vol. VIII, no. 29, ene.-mar., pp. 51-70.

Bibliografía sobre Jesús Bal y Gay:

- 1950. Luis HERRERA DE LA FUENTE: "La *Serenata para orquesta de cuerda*, de Jesús Bal y Gay", *Nuestra Música*, vol. V, no. 18, cd. de México, abr.-jun., pp. 155-159.
- 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 117.
- 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 306.

Bala, balazos. Detonaciones de bala utilizadas en música folklórica y de concierto. (Ver: Explosiones, explosivos).

Balada. I. Originalmente el término se refería a canciones de baile (del latín *ballare*, bailar), pero desde el siglo XVII perdió su connotación y se convirtió en diversos modos de canción solista. Durante el periodo romántico se utilizó para nombrar una pieza de carácter, como lo fue el *impromptu* o el *momento*. Especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX fue muy abundante la producción de baladas para piano. Entre otros León, Castro, Ituarte, Villanueva, Elorduy, Campa y Ponce (*Balada mexicana*), compusieron baladas con un criterio muy amplio, citando en ocasiones algún fragmento literario. **II.** "Balada romántica" (loc. vulg.). Especie de romanza*. Como variante inexacta de esta acepción, término aplicado en México a partir de los años 1960-1970 a cualquier clase de canción en tempo moderado o lento, la cual también puede bailarse. La balada romántica sustituyó paulatinamente al bolero* que tuvo éxito durante los años 1945-1960. Tuvo auge por medio de su difusión en radio y televisión, y muchos de los representantes de la llamada época rosa del rock mexicano como Angélica María, César Costa y los Hermanos Carrión (*) fueron famosos baladistas. **III.** En la música de Carlos Jiménez Mabarak, el término *balada* sustituye al de *ballet* (*Balada del pájaro y la doncella**, *Balada del venado y la luna** y *Balada de los ríos de Tabasco*). Según el mismo compositor, su intención fue emplear esa palabra "en recuerdo a las *chansons de danser* de Guillaume de Machaut".

Fuente:

- 1926. Anita BRENNER: "Baladas mexicanas", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 5, Nueva York-cd. de México, pp. 11-17 (la autora asocia con inexactitud el término balada al corrido*).

Balada de la luna y el venado. Ballet de Carlos Jiménez Mabarak compuesto en 1948 y estrenado al año siguiente en su versión dancística por la OSN dirigida por Luis Herrera de la Fuente, con coreografía de Ana Mérida, escenografía y vestuario de Rufino Tamayo, y miembros de la Academia Mexicana de la Danza, en el Palacio de Bellas Artes. El argumento se desarrolla sobre una leyenda yaki, recreada por el compositor. Tiene tres personajes principales: la luna, el venado y el cazador, que son representados en la partitura por diversos *leitmotiv*. Se conforma de siete partes: I. *Introducción*, II. *Danza de la luna*, III. *Danza del venado*, IV. *Danza del amor*, V. *Las nubes* (canon), VI. *El cazador*, VII. *Final*.

Balada del pájaro y las doncellas. Ballet de Carlos Jiménez Mabarak compuesto en 1947 y estrenado al año siguiente por la OSN bajo la dirección de Herrera de la Fuente. Escrito en medio de una inquietud por renovar el nacionalismo musical mexicano, emplea efectos instrumentales que imitan sonoridades selváticas planteadas en el libreto. Se conforma de siete partes: I. *Introducción*, II. *Danza de las doncellas*, III. *Danza del pájaro*, IV. *Los hombres-caballos*, V. *Danza de la muerte*, VI. *Danza del amor*, VII. *Final*. El autor lo reorchestró en 1950.

Balada mexicana. Temprana pieza de carácter, para piano solo, de Manuel M. Ponce. Fue dada a conocer por el autor hacia 1910. En 1914 Ponce realizó sobre la versión original otra nueva para piano solista y orquesta. La obra contiene material melódico que fue extraído del folclor musical mexicano y es una de las primeras composiciones nacionalistas importantes escritas en el siglo XX. Ha sido grabada en distintas ocasiones.

Fuente:

1994. José Antonio ALCARAZ: "Balada mexicana", *Proceso*, no. 926, cd. de México, 1º ago.; nota 38.

Balcázar, Cruz (n. y m. Guadalajara, Jal. 1826-5 ago. 1870). Violinista, flautista, compositor, director y escultor. Discípulo de Jesús González Rubio; realizó estudios en artes plásticas en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara. Desde joven fue miembro de orquestas de teatro: debutó en el teatro Principal de Guadalajara, hacia 1838. Después se radicó en la ciudad de México, donde se sumó a la Orquesta del Teatro Principal y en la cual llegó a ocupar la plaza de concertino (1845) bajo la dirección de José María Chávez. Alistado en el ejército (1847), fue miembro de varias bandas de música. Terminadas las hostilidades con EU se definió como recitalista, en cuyo carácter recorrió el país. Se estableció un tiempo en Morelia, donde formó una orquesta en la catedral. Asentado de nuevo en Guadalajara, fundó la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia* (1857), a cuyo primer concierto asistió el presidente Juárez. Luego se consagró a la docencia. En 1858 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Guadalajara, puesto que conservó hasta su fallecimiento, cuando fue sustituido por Joaquín Luna. Entre sus discípulos figura su propio hijo Francisco, y Juan Espinosa, Diego González, Vicente Cordeiro y Diego Altamirano. Considerado fundador de la escuela moderna de violín en Jalisco, fue el primero en ejecutar allí a Bériot, Paganini y Vieuxtemps. Autor de varias piezas de salón, algunas de ellas instrumentadas por él mismo para banda de alientos. Para la Iglesia compuso sus *Versos de tercia con violín obligado* que se tocaban en las fiestas de San Pedro apóstol; *Misa a la Natividad del Señor* y los *Maitines de Navidad*, que más tarde instrumentó para "grande orquesta" Benigno de la Torre. A Cruz Balcázar le dedicó Clemente Aguirre la versión original para violín y piano, de su polca-mazurca *Flor de esperanza* (1861). Como escultor hizo el *San Juan de Dios* que fue colocado en el altar mayor de la iglesia de ese nombre, en Guadalajara, y *La Purísima* del Santuario, en San Pedro, Tlaquepaque. Su hermano **Dionisio** (n. y m. Guadalajara, Jal., 1829-8 nov. 1881) fue contrabajista, discípulo de González Rubio. Desde muy joven formó parte de varias orquestas de ópera, y llegó a ocupar los puestos de principal en las

orquestas de los teatros Principal y Apolo de Guadalajara. Dedicado a la docencia, colaboró con su hermano Cruz en la fundación de su academia musical familiar.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, pp. 13-14 (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1890. Luis PÉREZ VERDÍA: *Historia particular del estado de Jalisco*, 1ª ed., spi., Guadalajara, 1911; 1ª reimpr., Gráfica, Guadalajara, 1951, p. 644.
1893. Alberto SANTOSCOY: "I. Fragmentos de nuestra historia musical. II. Notas sobre la capilla de música de la catedral", *Diario de Jalisco*, Guadalajara, 20 y 21 ene., p. 3.
1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México, p. 31.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 185 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Balcázar, Francisco (n. y m. Guadalajara, Jal., 1854-1932). Pianista, compositor y profesor de música. Hijo de Cruz Balcázar*, con quien realizó sus estudios elementales de música; más tarde estudió con Miguel Meneses y Abel Loretto. A los quince años de edad se incorporó a la Orquesta del Gran Teatro Degollado, bajo la dirección de Meneses. Ofreció algunos recitales y conciertos, dirigido por Diego Altamirano; sin embargo, se consagró a la pedagogía musical. Abrió su propia academia (Prisciliano Sánchez no. 51), que llegó a tener medio centenar de alumnos. Compuso abundante música pianística; sus obras de concierto le valieron numerosos reconocimientos, entre ellos las medallas de oro en la Exposición Regional de León, Guanajuato (1900), y en la Exposición Internacional de San Luis Missouri (1904); de plata en esa misma de San Luis, y en la Regional Jalisciense (1902); y de bronce en las internacionales de París (1889), Chicago (1893), Atlanta (1895) y Buffalo (1901). Autor también de algunas obras sacras, entre las cuales destaca un *Himno eucarístico* (editado en la Imprenta y Litografía de Loreto y Diéguez), y canciones e himnos escolares, de los cuales fue declarado obligatorio en las escuelas primarias de Jalisco su *Himno a Manuel López Cotilla* (1908).

Fuente:

- I. Archivo de compositores mexicanos en la Biblioteca Cuicani, ENM de la UNAM, cd. de México (algunas partituras guardadas en este acervo presentan breve información acerca de —).

Balderas, Agustín (n. y m. cd. de México, 13 feb. 1826-3 abr. 1872). Pianista, compositor y pedagogo musical. Miembro de una familia destacada en la política y las humanidades; inició su formación musical bajo la guía de su madre. Fue uno de los primeros discípulos de Agustín Caballero, en la academia particular de éste abierta en 1838. Trabajó durante varios años como profesor de piano y técnica vocal en su propio domicilio; durante esa época fue maestro de Ángela Peralta y Julio Ituarte, cuando ambos comenzaban su formación musical. En 1853, al lado de José Antonio Gómez y Tomás León, integró el jurado calificador que seleccionaría al definitivo *Himno nacional mexicano**. Viajó a Europa para completar sus conocimientos musicales. Establecido en Milán desde 1858, alojó en su casa a la Peralta durante su estancia en esa ciudad y coadyuvó a su histórica presentación en el teatro La Scala de Milán. Asimismo impartió clases de canto en su domicilio particular. Hacia 1861 se radicó en París, donde tuvo estrecho contacto con músicos locales. De nuevo en México (1864), dedicó el resto de su vida a la docencia. En 1866 se incorporó al Club Filarmónico que encabezaba Tomás León y promovió la creación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, en cuyo seno fue profesor de piano. Sepultado con honores en el panteón de San Fernando, a su entierro asistieron distinguidas personalidades de la capital. En la Biblioteca del CNM se guarda su *Himno patriótico* (1852), para gran orquesta y coro mixto. Otra obra suya de importancia histórica fue el himno *Los cangrejos**, con letra de Guillermo Prieto, y que fue canto de guerra de los chinacos contra las tropas francesas.

Autor también de música para piano solo (*El guardia nacional*, vals, fue publicado por EMM, 1991), y canciones. (Ver artículo siguiente).

Fuentes:

1874. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: "A Alfredo Bablot", *El Federalista*, t. V, no. 1171, cd. de México, 31 mar., p. 1 (comentarios sobre Balderas).
 1882. Anónimo: "Libro de inhumaciones del panteón nacional de San Fernando", manuscrito, cd. de México.
 1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 181 (con retrato).
 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Balderas, Agustín", *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 8.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 307.

Balderas, Antonio (n. y m. cd. de México, 1824-1887). Médico militar y cantante, barítono. Discípulo de Agustín Caballero, de cuya compañía de ópera fue integrante. Se presentó en los teatros líricos más importantes de la capital; de sus actuaciones más sobresalientes cabe citar la del 1º de abril de 1852, cuando tomó parte como solista en el *Stabat Mater* de Rossini, dirigido por Antonio Barilli*, en el salón de La Lonja. Formó parte del Club Filarmónico de Tomás León (1865) y fue profesor de francés cofundador del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana y director de este instituto, ya nacionalizado y convertido en CNM, del 13 de enero de 1877 al 23 de abril de 1882.

Fuente:

1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Dr. [Antonio] Balderas, primer director del Conservatorio Nacional", *El Nacional*, cd. de México, 8 y 15 jun. (suplementos dominicales, p. 10).

Balderas (Sánchez), Ramón (n. cd. de México, 10 ago. 1957). Mariachero. Cursó la licenciatura en letras francesas y la carrera de contrabajo en la UNAM. Esta última la continuó en el Conservatorio de París. Sin embargo, desde 1985 se dedicó a tocar el guitarrón y a cantar. Radicado en Holanda desde ese año, en Amsterdam creó el mariachi Tierra Caliente, uno de los más activos de Europa y con el cual grabó los discos *María de Lourdes en Holanda con el mariachi Tierra Caliente* (1992), *Mestiza* (1993) y *Raíces mexicanas* (1996).

Fuente:

2002. *Curriculum vitae* proporcionado por —, Amsterdam, 2 pp.

Baldzam. Voz maya. Actor, cantor y maestro del teatro maya; farsante que representa leyendas y fábulas antiguas.

Baldzamil. Antiguo género teatral maya en el cual se recitaban estrofas históricas, alegóricas o mitológicas, y participaban músicos que tocaban tunkul, xankantaan, raspadores, caramillos, ocarinas y flautas.

Balsa (o vals). Nombre hispanizado con que llegó el vals* a México, a inicios del siglo XIX.

Ball, David (n. Estados Unidos, 24 dic. 1962). Fagotista y flautista. Estudió en la Universidad de California en Santa Bárbara con Gary Woodward (fagot) y John Steimetz (flauta). Su tercer año de estudios lo cursó en Viena con Karl Olberger, Louis Rivière y Dietmar Zeman. Al regresar a Santa Bárbara concluyó su licenciatura con altas distinciones y fundó el Ensamble Barroco, en el que participó como ejecutante de flauta barroca, flauta de pico y bajón. Durante ese tiempo fue también miembro de la Orquesta de Cámara, del Civic Light Opera y de la Sinfónica de aquella ciudad, así como director asistente de la Sinfónica Juvenil de San Luis Obispo. Desde 1987 reside en la ciudad de México, donde ha sido fagotista principal de las orquestas Filarmónica de la UNAM y Sinfónica de Minería. Fue también integrante de La Camerata y Los Solistas de México.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México.

Ballet (voz francesa). Espectáculo teatral en el que la acción dramática se expresa mediante el baile y la mímica, con acompañamiento de música, y completado por elementos decorativos y escenográficos muy variados. → Los antecedentes más remotos del ballet en México se encuentran en las representaciones montadas en el Coliseo* de México (s. XVIII), donde bailaban danzarines especializados. Sin embargo, la forma moderna de ballet apareció durante el siglo XIX, con las compañías formadas por los Pautret* y los Monplaisir*, estrechos colaboradores de grupos operísticos y compositores mexicanos. Después, en los años posteriores a la Revolución (1910-1917), con el apogeo del nacionalismo* surgieron varios conjuntos de bailarines, muy relacionados con los creadores musicales. Se observó una decadencia en la danza clásica y aparecieron nuevas tendencias coreográficas, agrupadas por la danza escénica moderna* y la danza contemporánea*. Aquí cabe destacar al grupo de La Paloma Azul, en que confluyeron coreógrafos, escritores y compositores (Chávez, Galindo, Halfitter, Hernández Moncada, Revueltas), como también la labor personal del bailarín José Limón. Con el desarrollo de la danza contemporánea*, la relación entre dichos elementos se hizo de manera más individual e independiente, y se tendió a utilizar menos instrumentos en la partitura musical, a fin de realizar piezas de cámara, de carácter más íntimo, y también con el objeto de abatir los costos de producción. (Ver también: Danza; Danza clásica; Danza escénica moderna; Danza contemporánea y Danza folclórica).

Algunos grupos de ballet relacionados con la música mexicana:

- Ballet Clásico de México. Se fundó en el seno del INBA en 1963, agrupando a los integrantes del Ballet Concierto y del Ballet de Cámara. Más tarde tomó el nombre de Ballet del INBA.
 Ballet de la Ciudad de México. Compañía fundada en 1953 por Gloria y Nellie Campobello; sustituyó a la Escuela de Danza.
 Ballet Folclórico de México. Fundado en 1952 por la bailarina Amalia Hernández (1917), directora y coreógrafa del grupo; en un inicio se conformaba por ocho personas; actualmente lo integran más de 300 elementos, entre bailarines, músicos, cantores y técnicos. Se divide en dos secciones: la Primera Compañía y la Compañía Residente, que se turnan para actuar en las giras por la República y el exterior; entre ambas han presentado más de 5,000 funciones.
 Ballet Nacional de México. Institución establecida en 1948 por Guillermina Bravo, quien también ocupó su dirección artística. En 1952 se constituyó en sociedad, dependiente de la UNAM y del INBA. Ha servido para formar compositores, bailarines, coreógrafos y escenógrafos dentro de la corriente de la danza mexicana contemporánea. La compañía ha realizado numerosas giras por América, Europa y Asia; asimismo su actuación en el interior del país ha sido muy importante. En 1979 su directora artística recibió el Premio Nacional de las Artes.
 Compañía Nacional de Danza. En 1973 se fundó con apoyo del INBA. Desde entonces ha presentado varias coreografías con música de autores mexicanos.
 La Paloma Azul. Primera compañía mexicana de ballet contemporáneo, creada en la ciudad de México en 1940, por la bailarina y coreógrafa estadounidense Anna Sokolov, el compositor español Rodolfo Halfitter, el escritor español José Bergamín y los artistas plásticos mexicanos Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz. Entre otros ballets que representó recién fundada estuvieron *Antígona*, de Carlos Chávez; *Entre sombras anda el fuego*, de Blas Galindo; *El renacuajo paseador*, de Silvestre Revueltas; y *La madrugada del panadero y Don Lindo de Almería*, del mismo Halfitter.
 Taller coreográfico de la UNAM. Fundado a finales de 1970 por Gloria Contreras, directora y coreógrafa. Ha presentado coreografías con obras de compositores mexicanos del siglo XX.

Bibliografía (selección):

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. actualizada con prólogo de Salvador Novo, 5 vols., Porrúa, cd. de México, 1961.
 1933. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
 1933. Francisco MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA: *Bibliografía del teatro en México*, Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México, 649 pp.
 1940. Eduardo de ONTANÓN: "Ballet mexicano", *Hoy*, cd. de México, 28 sep., pp. 43-47.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 87-91 (extenso artículo sobre el "Ballet de la ciudad de México").
 1947. Arturo PERUCHO: "Ballet moderno en México (datos para la historia)", *Nuestra Música*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 177-191.
 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 121-122 (breves comentarios sobre el ballet en México).

Suites de ballet de compositores mexicanos,
que aparecen citadas en este Diccionario:

Nombre del ballet (fecha de composición de la música):	Compositor:
<i>Adelaida de Guesclín</i> (1804)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>Antesala</i> (1952)	Eduardo Hernández Moncada
<i>Antígona</i> (1933)	Carlos Chávez
<i>Anunciación</i> (1959)	Rafael Elizondo
<i>Apeles y Campaspe</i> (1805)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>Balada de los ríos de Tabasco</i> (1980)	Carlos Jiménez Mabarak
<i>Balada del pájaro y la doncella</i> (1948)	Carlos Jiménez Mabarak
<i>Balada del venado y la luna</i> (1949)	Carlos Jiménez Mabarak
<i>Ballet de los cazadores</i> (1958)	Lan Adomíán
<i>Bonampak</i> (1948-1949)	Luis Sandi
<i>Braceros</i> (1957)	Rafael Elizondo
<i>Canción de las buenas costumbres</i> (ca. 1960)	Armando Lavalle
<i>Circo Orrín</i> (1945)	Eduardo Hernández Moncada
<i>Cristal del tiempo</i> (1994)	Arturo Márquez
<i>Comentarios a Coatlicue</i> (sf.)	Rafael Elizondo
<i>Cuento para niños muy pequeños</i> (1962)	Rafael Elizondo
<i>Danza</i> (1951)	Salvador Contreras
<i>Danza de las fuerzas nuevas</i> (1940)	Blas Galindo
<i>Delgadina</i> (1957)	Guillermo Noriega
<i>Dido abandonada</i> (ca. 1805)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>Don Lindo de Almería</i> (1935)	Rodolfo Halffter
<i>Dos aires de ballet</i> (sf.)	Alfredo Carrasco
<i>El ángel</i> (1960)	Salvador Contreras
<i>El Chueco</i> (1951)	Miguel Bernal Jiménez
<i>El debate</i> (1957)	Guillermo Noriega
<i>Elena la traicionera</i> (1945)	Rodolfo Halffter
<i>El festín de los enanos</i> (1925)	José Rolón
<i>El fuego nuevo</i> (1921)	Carlos Chávez
<i>El fuego nuevo</i> (1932)	Félix Ruano Micó
<i>El hombre maya</i> (1939)	Daniel Ayala
<i>El mensajero del sol</i> (1941)	Ángel Salas
<i>El paraíso de los ahogados</i> (1961)	Carlos Jiménez Mabarak
<i>El renacuajo paseador</i> (1933)	Silvestre Revueltas
<i>El rostro del hambre</i> (sf.)	Guillermo Noriega
<i>El saucé</i> (ca. 1939)	Salvador Moreno
<i>El triunfo de la inocencia</i> (1801)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>El zanate</i> (1947)	Blas Galindo
<i>Ensueño maya</i> (sf.)	Efraín Pérez Cámara
<i>Entre sombras anda el fuego</i> (1940)	Blas Galindo
<i>Eréndira</i> (1979)	Hilario Sánchez
<i>Ermesinda</i> (1952)	Eduardo Hernández Moncada
<i>Escenas faunescas</i> (1930)	Antonio Gomezanda
<i>Espejos</i> (1980)	Antonio Navarro
<i>Fronteras</i> (1954)	Luis Herrera de la Fuente
<i>Guernica</i> (1953)	Guillermo Noriega
<i>Hechicerías</i> (1962)	Rafael Elizondo
<i>Hidalgo</i> (1960)	Rafael Elizondo
<i>Hoy no circula</i> (1997)	Arturo Márquez
<i>HP</i> (1926)	Carlos Chávez
<i>In xóchitl in cuicatl</i> (1967)	Domingo Lobato
<i>Ircana en Yulfa</i> (1796)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>Iris</i> (1921)	Arnulfo Miramontes
<i>Jazz-ballet</i> (1956)	Tino Contreras
<i>La bestia parda</i> (sf.)	José Pomar
<i>La Coronela</i> (1940)	Silvestre Revueltas
<i>La estrella y la sirena</i> (1951)	Luis Herrera de la Fuente
<i>La hija de Cólquide</i> (1943)	Carlos Chávez
<i>La hija del Yori</i> (1940)	Blas Galindo
<i>La madrugada el panadero</i> (1940)	Rodolfo Halffter
<i>La mano roja</i> (sf.)	Halfdan Jebe
<i>La nao</i> (1992)	Arturo Márquez
<i>La nube estéril</i> (1953)	Guillermo Noriega
<i>La ofrenda</i> (1931)	José F. Vásquez
<i>La paloma</i> (1951)	Salvador Contreras
<i>La pingüica</i> (1959)	Salvador Contreras
<i>Las biniguendas de plata</i> (1934)	Miguel C. Meza
<i>Lol-tun</i> (sf.)	Halfdan Jebe
<i>Los cuatro Narcisos</i> (1993)	Arturo Márquez
<i>Los cuatro soles</i> (1926; estrenada como ballet, 1951)	Carlos Chávez
<i>Los juegos de Eglea</i> (1796)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>Los gallos</i> (1956)	Raúl Cosío
<i>Luzbel</i> (1963)	Rafael Elizondo
<i>Maíz</i> (1952)	Eduardo Hernández Moncada
<i>Mayab</i> (sf.)	Efraín Pérez Cámara
<i>Muerte trágica de Muley Eliacid</i> (1796)	? (coreografía de Juan Medina)
<i>Niobe</i> (ca. 1930)	Carlos Zozaya
<i>Obertura Republicana</i> (1935; estrenada como ballet, 1947)	Carlos Chávez
<i>Páramo</i> (1979)	Leandro Espinosa
<i>Passages</i> (1990)	Arturo Márquez

Payambé (1930)
Preludio y ballet (1985)
Procesional (1940)
Provincianas (1950)
Queztalcóatl (1923)
Redes (1934; estrenada como ballet, 1951)
Retorno de los dioses blancos (1934)
Senso (1985)
Sinfonía India
 (1936; estrenada como ballet, 1949)
Suite de ballet (1957)
Suite de ballet (1959)
Suite de ballet (sf.)
Suite de ballet (1965)
Shadani (1929)
Tierra (1991)
Tierra de temporal (1949)
Tingambato (sf.)
Titeresca (1953)
Viaje sin fin, el hombre, el mar y la muerte
 (1949)
Voz del mar (sf.)
Xiuhititzquillo o La fiesta del fuego (1925)
Xochipilli (1967)
Zapata (1953)

Rubén M. Campos
 Leandro Espinosa
 Eduardo Hernández Moncada
 Salvador Contreras
 Alberto Flachebba
 Silvestre Revueltas
 Ángel Salas
 Leandro Espinosa

Carlos Chávez
 Armando Montiel Olvera
 Rocío Sanz
 Armando Zayas
 Carlos Luyando
 Estanislao Mejía
 Arturo Márquez
 José Pablo Moncayo
 Miguel Bernal Jiménez
 Salvador Contreras

Eduardo Hernández Moncada
 Eduardo Hernández Moncada
 Antonio Gomezanda
 Salvador Contreras
 José Pablo Moncayo

Bamba, La. Son tradicional de Veracruz, muy conocido en la costa meridional del golfo de México. La voz proviene de un dialecto africano—quizás del bantú—, y refiere al antiguo reino de M'Bamba. Sin embargo, bamba también es el nombre de un canto tradicional andaluz. La bamba veracruzana presenta tanta influencia africana (rítmica) como española (melódica e instrumental). Suele ejecutarse por un grupo mixto de danzantes acompañados por requintos, jaranas, violines y arpa, con el zapateado de los bailarines. (Ver: Son jarocho).

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 91 (acerca de posibles orígenes de la —).

Bamba, La. Nombre de la bamba más conocida en los bailes tradicionales de Veracruz. Es posible que en un principio no tuviera letra, pero después se le adaptó una para poder cantarla. La versión más conocida de ésta dice:

Para bailar la bamba,
 para bailar la bamba
 se necesita una poca de gracia,
 una poca de gracia y otra cosita
 ¡ay arriba! ¡ay arriba!

Yo no soy marinero,
 yo no soy marinero soy capitán
 ¡ay arriba! ¡ay arriba!
 Yo no soy marinero,
 por ti seré, por ti seré.

Para subir al cielo,
 para subir al cielo
 se necesita una escalera grande,
 una escalera grande y otra chiquita
 ¡ay arriba! ¡ay arriba!

La melodía de *La bamba* fue difundida en distintas versiones por lo menos desde 1930, en que se le encuentra grabada. Se hicieron sobre ella muchos arreglos para orquesta de baile y Blas Galindo* la aprovechó para parafrasearla como *Bamba sinfónica*. En EU fue especialmente conocida desde 1959, cuando el guitarrista y cantante de rocanrol Ritchie Valens [Ricardo Valenzuela] (1941-1959), de origen mexicano, divulgó una versión propia. Luego, el grupo de rock Los Lobos, grabó un arreglo divulgado por todo el mundo, justamente como tema de la película *La bamba*, sobre la vida de Ritchie Valens.

Bambuco. Baile de origen africano. Hay dos teorías acerca de su raíz exacta: **a)** Algunos afirman que proviene de la zona de los mandingas del Senegal, en la costa centro occidental africana. **b)** Otros sostienen que lo introdujeron esclavos del Sudán, de una localidad llamada Bambuk, al valle del Cauca, en Colombia*, país

donde el bambuco ha sido uno de los bailes más tradicionales. Se baila colocándose las parejas una frente a otra. Los dos miembros de la pareja llevan un pañuelo en la mano, y la mujer, con las manos en la cintura, parece huir de su compañero, que la asedia. Este modo de bambuco de la Antioquia colombiana fue el que emigró a Yucatán en 1908, llevado por Adolfo Marín y Pedro León Franco, y se hizo natural del lugar.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 91-133 (principalmente acerca del — en Colombia y Cuba; detalles sobre la coreografía).

Banda. I. Grupo instrumental compuesto principalmente por vientos (maderas y metales) y percusiones. → La banda de música de los Dragones de la Reina de la Nueva España, en la segunda mitad del siglo XVIII estaba dividida en dos secciones: una de tambores redoblatantes y cornetas, y otra con “flautines, clarinetes, cornos, cornetas, clarines, oficleides y trombones”. El primer grupo (“banda de guerra”) tenía el objeto de hacer prevalecer una secuencia rítmica regular, para facilitar los pasos marciales; y el segundo (“banda de música”), de empalmar sobre ese ritmo melodías patrióticas, todas de procedencia hispana. A principios del siglo XIX, con el movimiento insurgente aparecieron las primeras bandas militares con repertorio local, en el que se incluían algunos jarabes arreglados. El imperio de Iturbide impuso las primeras formalidades al respecto y emitió decretos a fin de que las bandas militares tuvieran un repertorio adecuado. En el período 1823-1830 hubo un cambio constante de autoridades militares que no permitió la formación de un ejército nacional único, con un reglamento fijo. Sólo con el arribo de Anastasio Bustamante a la presidencia de la República se aplicaron cambios para combatir tales deficiencias. Bustamante estableció la primera Banda de Música de Estado Mayor, que fue modelo de las orquestas de su tipo hasta la dictadura porfirista. Los sucesivos regímenes militares de Antonio López de Santa Anna, Ignacio Comonfort y Miguel Miramón, entre otros, no sólo reforzaron esa banda principal, sino que además auspiciaron la formación de otras en el interior del país. Los hermanos Pérez de León* en la ciudad de México, los hermanos Alcalá* en Oaxaca, Clemente Aguirre* en Guadalajara, y Luis Ignacio de la Parra* en Morelia, participaron en este proceso de expansión y modernización de las bandas mexicanas. Asimismo con el imperio de Maximiliano (1864-1867) se afirmó el repertorio europeo y la configuración del instrumental definitivo (ver: Banda de los Húsares Palatinos y Banda de la Legión Extranjera), que incluyó la nueva familia de saxofones, flautas traversas y octavino, trompas y trompetas con pistones, clarinetes en Si bemol y Mi bemol, saxhorns, trombones, tubas, bombo y platillos, además del grupo separado de tambores o cajas redoblatantes y cornetas, cuya independencia persiste hasta ahora. Durante el gobierno de Juárez, se reestructuró la Banda de Zapadores* (dirigida por Miguel Ríos Toledano*) y la del Batallón del Distrito Federal (dirigida por José María Pérez de León*), caracterizadas por sus interpretaciones ofrecidas en gran parte del país y aun fuera de él. Con el gobierno lerdistista, entre las agrupaciones más importantes aparecieron la Banda de la Gendarmería Montada (dirigida por Eduardo Gavira) y la Banda de los Tres Poderes (dirigida por Agustín Cázares); otras alcanzaron mayor promoción y calidad durante el gobierno porfirista, como la Banda del Octavo Regimiento de Caballería*, la de Gendarmería Montada*, la Banda del Estado Mayor*, y más tarde la Banda de Policía*, con la que culminó el desarrollo de estos conjuntos en México, cuando fue dirigida por Velino M. Preza*. Otros directores de bandas sobresalientes en el porfiriato fueron Augusto Azzali y Fernando Villalpando (*). El repertorio más interpretado por las bandas de México, durante los tres últimos decenios del siglo XIX, se formaba por arreglos de aires tradicionales mexicanos y obras de compositores del país, pero en su mayor parte se constituía por obras de autores europeos como J. L. Battman, Luigi Arditi, Emil Waldteufel, Olivier Metra y Camille Saint-Saëns. Dicho repertorio sufrió pocas modificaciones durante la primera mitad del siglo XX.

Según Nabor Vázquez (“Breve historia de las bandas de música en México [1942-1943]”) “el mejor período artístico para las bandas militares de música en el México moderno fue el lapso comprendido entre 1917 a 1920, en que Arturo Rocha dirigió la Banda de Policía de la Ciudad de México; Melquiades Campos la del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra, y Manuel Rosas la de Artillería”. En la actualidad cabe señalar la importancia y prestigio de las bandas sinfónicas de las secretarías de Marina y de la Defensa Nacional y la Banda Sinfónica de la Ciudad de México. (Ver también: Encuentro Nacional de Bandas de Viento). **II.** Música típica de Sonora, Sinaloa, Nayarit y algunas regiones de Jalisco y Michoacán, en la que una banda acompaña a un cantante de polcas, corridos, redovas y otra música de baile (ver: Tambora). **III.** En la jerga del rock mexicano, un grupo de este tipo de música. Se ha adoptado también para denominar a los rockeros en general (músicos y público aficionado). [Ver también: Chavos banda y Rock].

Fuentes:

1776. Anónimo: *Ordenamiento que deben de seguir tropa y oficiales de V. M. imperial, reglas de las armas y otros oficios militares*, sp. i., cd. de México (mención de diversos instrumentos musicales; ejemplar en el Museo del Ejército Mexicano, calles de Filomeno Mata y Tacuba, centro histórico de la ciudad de México).
1828. Anónimo: “En la milicia permanente de infantería y artillería se establecerán ciertos tambores en lugar de cornetas”, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 28 mar., 1 p. (citado por Saldivar, *Bibliografía mexicana*..., 1931-1991).
1830. Anónimo: “Circular sobre nombramientos de tambores y trompetas mayores”, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 11 mar., 1 p. (*ibid.*).
1833. Anónimo: “Prevención a las bandas de cuerpos militares; Providencia de la Comandancia General”, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 19 mar., 1 p. (*ibid.*); ordena que las bandas militares, “cuando vayan a hacer escolleta extramuros de la ciudad, no toquen por las calles a la ida ni al regreso, si no es a la sordina”).
1835. Anónimo: “Circular de la inspección general de milicia activa sobre cornetas y tambores veteranos en los cuerpos activos”, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 6 mar., 1 p. (*ibid.*); hace referencia al decreto de 1828, que manda sustituir al corneta mayor con el tambor mayor, y los cornetas de las compañías de fusileros con tambores sencillos).
1837. Anónimo: “Providencia de la Secretaría de Guerra, sobre las bandas militares de los cuerpos permanentes y activos”, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 30 ene., 1 p. (*ibid.*).
1846. Anónimo: “Instrucción para la Infantería Ligera del Ejército Mexicano, mandada observar por el Supremo Gobierno”, Imprenta de V. García Torres, cd. de México (*ibid.*).
1853. Vicente María RIESGO: “Reforma de las orquestas militares”, *El Orden*, nos. 256-258 y 260-261, cd. de México, 18-20 y 22-23 may. (detallado estudio crítico de las bandas militares de México).
1859. Manuel PAYNO: *El fístol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (p. 245, información sobre las bandas militares en Palacio Nacional, en la época de la invasión estadounidense, pp. 733-755, la Banda del Batallón de Granaderos toca fragmentos de *Il pirata*, de Bellini, p. 757, música militar con tambores y cornetas).
1911. Marie Robinson WRIGHT: *Mexico, a History of its Progress and Development in 100 Years*, George Barrie and Sons, Filadelfia, p. 413 (bandas de música en Jalisco).
1920. Anónimo: *Recopilación de documentos que ponen de manifiesto la labor desarrollada por la Inspección General de Bandas Militares de Música en la República Mexicana*, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 21 pp.
- 1943-1944. Nabor VÁZQUEZ: “Breve historia de las bandas de música en México”, *Orientación Musical* (en nueve entregas: vol. III, no. 25, jul. [1943], pp. 14-15 y 20; vol. III, no. 26, ago., pp. 11-13 y 20; vol. III, no. 27, sep., pp. 9-10; vol. III, no. 29, nov., pp. 10-11; vol. III, no. 30, dic., pp. 10 y 20; vol. IV, no. 31, ene. [1944], pp. 13 y 19; vol. IV, no. 33, mar., pp. 10 y 19-20; vol. IV, no. 37, jul., pp. 10 y 19; vol. IV, no. 38, ago., pp. 12 y 20), cd. de México.
1997. Varios: *Segunda Feria Encuentro Nacional de Bandas de Viento 1997*, notas para el disco homónimo, Dirección General de Culturas Populares, cd. de México.

Directores profesionales de bandas militares y civiles, citados en este Diccionario:

Acuña, Antonio	Márquez Salcedo, Salvador
Aguirre, Clemente	Martínez, Abundio
Aguirre, Juan Jesús N.	Martínez García, Eliseo
Alcalá, Bernabé	Mateos Sezate, Manuel
Alcalá, Bernardino	Menzel, Alfredo
Alcalá, José	Mojica, Guadalupe
Alejandri, Jesús	Moreno, Apolonio
Altamirano, José Isabel	Moure Holguín, Francisco
Alvarado, Alberto	Nandayapa, Norberto
Álvarez Suárez, Francisco	Nápoles, Margarito
Amaral, Samuel	Negrete, David
Araujo, Luis G.	Nunó, Jaime
Árbol y Bonilla, Francisco	Núñez, Genaro
Arias Ramos, Apolonio	Núñez, Raimundo
Arias Navarro, Santiago	Ordóñez, Rafael
Arriaga, Narciso	Ortiz, Máximo Ramón

Avilés Martínez, Ramón
 Azzali, Augusto
 Bañuelos, Jesús
 Barducci, Ugo
 Barroso, Antonio
 Briseño, José
 Caballero, Próspero
 Calderón, Isaac
 Camarena, Anastasio
 Campodónico, Rodolfo
 Campos, Ismael
 Campos, Melquiades
 Canseco, Germán
 Canto, José
 Carbajal Beas, Juan
 Cárdenas, Cornelio
 Cárdenas Larios, Francisco
 Carrasco, Ildefonso
 Castaño, Manuel
 Contla, Sabás
 Corona, Jesús
 Cristerna, Francisco
 Cruz, Pascual
 Cuevas Pachón, José
 Escobar, Ángel (padre)
 Escobar, Ángel (hijo)
 España, Luis G.
 Espinoza, Julián
 Estrella, Guillermo
 Gamboa, Teodocio
 García, Maximino
 García Espinosa, Estanislao
 García Maldonado, Juan Pablo
 Garzón López, Gabriel
 Gascón, Celso
 González, Arturo Xavier
 González, Nicolás
 Hernández Montoya, Antonio
 Hernández, Ramón
 Islas, Miguel I.
 Juárez, Amador
 López Mayorga, Pedro
 Luzuriaga, Manuel
 Margáin, Carlos E.
 Márquez Carrillo, Ramón
 Márquez Salcedo, Nemesio

Ortiz Solís, Manuel
 Pacheco, Ricardo
 Palacios, Federico
 Parra, Luis Ignacio de la
 Payén, José Encarnación
 Pazos, Agustín
 Pérez Cámara, Efraín
 Pérez de León, José María
 Pérez de León, Luis
 Pérez Gutiérrez, Miguel
 Pérez Gutiérrez, Miguel
 Pomar, Teófilo A.
 Pozos Fuentes, Manuel
 Preza, Velino Miguel
 Próspero, Román Salvador
 Ramírez, Eduardo
 Reyes, Cristóbal
 Reyes, Jesús
 Reyes, Rayo
 Ríos Toledano, Miguel
 Rivas, Candelario
 Rivas, José
 Robledo, Tomás
 Rocha, Marcos
 Rocha, Marcos
 Rolón, Federico
 Rosas, Manuel
 Salas Macías, Zeferino
 Sanabria, Clemente
 Santamaría, Brígido
 Santibáñez, Lorenzo
 Sawerthal, Johann R.
 Téllez Oropeza, Roberto
 Torreblanca, Juan N.
 Torres, Valentín
 Uranga, Manuel
 Valdez Rentería, José
 Vasallo Lara, Miguel
 Vázquez, Ambrosio
 Vázquez, Nabor
 Viderique, Ángel
 Villalba, Antonio
 Villalpando, Fernando
 Villalpando, Ignacio
 Villavicencio Chávez, José
 Viramontes, Mariano

Banda de Artillería del Primer Cuerpo de Ejército. Una de las bandas de música militares surgidas bajo el amparo del porfiriato. Cobró renombre a principios del siglo XX interpretando oberturas, suites y música tradicional mexicana.

Banda de Infantería del Primer Cuerpo de Ejército. Han existido varias agrupaciones musicales con este nombre desde la fundación de la primera, bajo el auspicio de Porfirio Díaz. Destacó la dirigida por Juan Macías y Juan Francisco Dávila, que visitó EU en 1895. También figura la encabezada pocos años después por Ricardo Pacheco.

Banda de Jazz de la Escuela Superior de Música. Formada en 1982 por iniciativa del maestro John Hagger, en el seno de la ESM del INBA (cd. de México). Poco después de haberse reunido sufrió una ruptura que llevó a la creación de un nuevo grupo, la Brass Explosion Band. En 1987 fue reconstituida por Francisco Téllez* (director) y Antonio Serra (subdirector). Su repertorio está formado por una variedad estilística que va desde Duke Ellington hasta Miles Davies, incluyendo música compuesta por los propios ejecutantes.

Fuente:

1997. Anónimo: "Banda de Jazz ESM", *Promo Jazz*, año I, no. 5, cd. de México, julio, p. 6.

Banda de Música de Atemajac (Atemajac, Jal.). Establecida por alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara, discípulos de Clemente Aguirre, ofreció sus primeras serenatas durante el primer decenio del siglo XX. Estuvo auspiciada por los empresarios de hilados y tejidos radicados en Atemajac, municipio de Zapopan, y funcionó hasta inicios de los años cincuenta.

Banda de Música de la Brigada de Zapadores. Aunque existía ya antes de 1868, fue en el segundo régimen del presidente Juárez (1867-1872) cuando la Banda de Música de Ingenieros Zapadores del Ejército Mexicano alcanzó gran auge. Miguel Ríos Toledano la condujo desde aquellos años y hasta la etapa del porfiriato, en que realizó giras por el interior del país. Su repertorio incluía valsos, chotises, marchas y popurrís sobre aires nacionales mexicanos.

Banda de Música de la Gendarmería del Estado de Jalisco. Banda policial patrocinada por el gobierno porfiriano estatal de Jalisco (1889-1903), convertida después en Banda de Música del Estado de Jalisco*.

Banda de Música de la Gendarmería Montada. Fue la primera banda enteramente mexicana que interpretó obras sinfónicas. Se estableció en 1891, dirigida por Isaac Calderón padre. Su repertorio incluía importantes composiciones clásicas (entre ellas la *Sinfonía pastoral*, de Beethoven).

Banda de Música de la Legión Austríaca. Grupo musical militar que llegó a México con la protección de Maximiliano, en 1865. Era dirigida por el jefe de la música militar imperial, Johann R. Sawerthal*; su amplio repertorio incluía obras de Haydn, Mozart, Beethoven, C. M. von Weber y Wagner, que fueron escuchadas en el país por primera ocasión. Ofreció conciertos en la Alameda y en la Plaza de Armas hasta 1867.

Banda de Música de la Legión Extranjera. Conjunto musical militar que llegó al país con el segundo imperio mexicano (1863-1867). Era dirigida por el maestro francés Salabert.

Banda de Música de la Policía de la Ciudad de México. La más reconocida de las bandas del país cuando trabajó dirigida por Velino M. Preza, quien innovó al presentar con ella repertorio exclusivo de las grandes orquestas, como oberturas y poemas sinfónicos. En los últimos años del porfiriato, Preza dotó al grupo de instrumental moderno y variado, con el patrocinio del ayuntamiento capitalino. El conjunto realizó giras por todo el país y por EU y Sudamérica, durante los gobiernos de Obregón, Calles, Rodríguez y Cárdenas. En 1972 se transformó en Banda Sinfónica de la Ciudad de México*, y tomó como sede el teatro del Pueblo del mercado Abelardo L. Rodríguez. (Ver también: Banda de Música de la Secretaría de Protección y Vialidad).

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El concierto extraordinario de la Gran Banda de Policía", *Excelsior*, cd. de México, 13 jul.
 1931. — "Regreso a México de la Gran Banda de Policía", *ibid.*, 20 sep.

Banda de Música del Ayuntamiento de Guadalajara. Realizó su primera función el 4 de julio de 1971, bajo la dirección de Nemesio Márquez Salcedo; nació a partir de la escisión en la Banda de la XV Zona Militar.

Banda de Música del Estado de Jalisco. Fundada y dirigida por Clemente Aguirre a fines de 1889, con el nombre de Banda de Música de la Gendarmería de Jalisco. El grupo original de músicos estaba formado casi exclusivamente por discípulos del director, entre los que destacaron los clarinetistas Pilar Salas y Lorenzo Santibáñez, los flautistas Benito Díaz y Porfirio Torres, el cornetista Juan Cortés, los saxofonistas Ángel Escobar y Luis González y los oboístas Nicolás González, Julio Ávila y Florentino Acosta. Desde entonces, y hasta hoy, la sede de sus recitales ha sido el kiosco de la Plaza de Armas frente al Palacio de Gobierno de Guadalajara. Al morir Aguirre en 1900, el grupo quedó en peligro de desaparecer y muchos de sus integrantes pasaron a formar parte de algunas de las mejores bandas de música de la ciudad de México. No obstante, el grupo fue reconstituido y fortalecido gracias a la iniciativa del gobernador de Jalisco, Luis C. Curiel,

quien contrató al italiano Augusto Azzali* (1902) para que tomara la batuta de la banda. Cuando asumió el poder estatal de Jalisco el coronel Miguel Ahumada (1903), quien ya conocía a Azzali por su actividad en la ópera, dio todo su apoyo financiero y político para que la banda, convertida en Banda de Música del Estado de Jalisco, cobrara un nivel extraordinario: el gobierno adquirió instrumentos nuevos, traídos en su mayor parte de Francia y Alemania, y del mismo modo incrementó el número de músicos de 40 a 60. A fines de 1906 Azzali llevó a su conjunto al concurso de bandas de la Elks Society, en Filadelfia, donde consiguió con la obertura de *Rienzi* de Richard Wagner, el primer lugar por encima de las bandas estadounidenses. Durante un viaje ofrecido por los organizadores de aquella sociedad musical, Azzali murió ahogado en el mar, frente a Atlantic City. La banda regresó a Guadalajara con el cadáver embalsamado del director. El conjunto tardaría muchos años en recobrar el brillo dado por el músico italiano. Sólo a partir del gobierno de Agustín Yáñez, cuando se designó al director Arturo Xavier González como titular de la banda, el conjunto alcanzó mayor lucimiento artístico, proceso que continuaron los directores Manuel Mateos y Federico Palacios.

Directores titulares de la Banda de Música del Estado de Jalisco:

Clemente Aguirre (1890-1900)
vacante (feb. 1900-feb. 1902)
 José Encarnación Payén (1902)
 Augusto Azzali (1902-1907)
 Nicolás González (1907)
 Ugo Barducci (1907-1913)
 Amador Juárez (1914-1933)
 Nicolás González-Alfredo Salmerón
 (1928-1933, directores adjuntos)
 Antonio Hernández Montoya (1933-1935)
 José B. Jaramillo (1935-1939)
 Macedonio Esqueda Aranda (1939-1940)
 Manuel Eguarte Sánchez (1940-1943)
 José H. Robledo (1943-1947)
 Nemesio Márquez Salcedo (1947-1951)
 Alfredo Salmerón (1951-1953)
 Arturo Xavier González (1953-1981)
 Manuel Mateos Sezate (1981-1993)
 Federico Palacios (1993-1999)

Fuentes:

1885. Alberto SANTOSCOY: "Pequeños apuntes acerca de un gran artista" [Clemente Aguirre], *Juan Panadero*, no. 1378, Guadalajara, jueves 5 nov., p. 1 (editorial).
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 32-33.
 1998. G. P.: *Clemente Aguirre (1828-1900), semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*, 2 vols., CENIDIM/INBA, cd. de México (el vol. 2 contiene 15 piezas para piano).

Banda de Música del Estado de Oaxaca. Fundada en 1868 al fusionarse, por disposición del general Porfirio Díaz, las bandas de música de los batallones Ignacio Zaragoza y Vicente Guerrero, y al desaparecer la Banda de Música de la Guardia Nacional de Oaxaca. Sus primeros directores fueron Pablo Vázquez (del Batallón Zaragoza) y Bernardino Alcalá (del Batallón Guerrero), este último hermano del músico oaxaqueño Macedonio Alcalá. Enseguida fue encabezada por Franz Sakar, de origen austriaco, quien había llegado a Oaxaca durante el imperio de Maximiliano. En 1881 el gobernador Francisco Meixueiro decretó que los miembros de la banda tendrían que vestir uniformes iguales a los de los oficiales del Ejército Nacional, lo cual se usó hasta 1885 por petición de los militares. Ese mismo año se remodeló el Zócalo o Plaza de la Constitución, en el centro de Oaxaca, con el aspecto que tiene hasta hoy, con un kiosco en el que durante más de cien años la banda ha ofrecido sus serenatas los martes y los jueves a las 19:00 horas, así como un concierto dominical al mediodía, interpretado tradicionalmente bajo un frondoso laurel en la calle de Hidalgo, en la misma Plaza de la Constitución. Durante la administración del gobernador Genaro V. Vázquez la banda tuvo importantes participaciones en los Sábados Rojos y los Domingos Culturales cuando se dieron a conocer numerosas obras musicales de compositores

oaxaqueños como Samuel Mondragón, Guillermo Rosas Solaegui y el mismo Vázquez. Entre los directores titulares de la banda, en su época moderna, destacan Germán Canseco, Amador Pérez Torres, Diego Innes y Eliseo Martínez García. Además ha tenido por tradición una política de apertura para invitar a directores de otras bandas y orquestas de México y el extranjero. Entre estos músicos huéspedes se hallan Teodoro W. Paschedag, el maestro Nebloc (titular de la Banda Nacional de Guatemala), Mario Kuri Aldana y Fernando Lozano. Asimismo fue el primer conjunto musical que dirigió Eduardo Mata, a muy temprana edad, invitado por los maestros Amador Pérez Torres y Diego Innes. En la actualidad la banda participa permanentemente en los festivales Primavera de Oaxaca y de Otoño Eduardo Mata.

Directores titulares de la Banda de Música del Estado de Oaxaca:

Pablo Vázquez (1868)
 Bernardino Alcalá (1868)
 Franz Sakar (1868-1875)
 Bernabé Alcalá (1876-1880)
 José Domingo Castro (1880)
 José Alcalá (1880-1882)
 José María Velasco (1883-1892)
 Gabriel Garzón López (1892-1897)
 Germán Canseco (1897-1915)
 Daniel Baltazar (1915-1924)
 Germán Canseco (1924-1929)
 Moisés Baltazar Velasco (1929)
 Agustín Hernández Toledo (1929-1936)
 Próspero A. González (1936-1942)
 Anastasio García Santos (1942-1947)
 Amador Pérez Torres (1947-1950)
 Diego Innes (1950-1974)
 Prisciliano Martínez Mota (1974-1975)
 Amador Pérez Torres (1975-1976)
 José Bautista Martínez (1976-1977)
 Elpidio Medina Tovar (1977-1981)
 Bulmaro Yescas Vázquez (1981)
 José Bautista Martínez (1982)
 Lucas Hernández Martínez (1982-1983)
 Guillermo Cosme Cruz (1983-1987)
 Leodegario Martínez Vázquez (1987-1992)
 Abel Jiménez Luis (1992-1994)
 Zoilo Solís Félix (1994-1995)
 Eliseo Martínez García (1995-)

Fuentes:

1983. Javier CASTRO MANTECÓN: *Efemérides de la Banda de Música del Estado de Oaxaca*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 17 pp. (estudio realizado por el cronista oficial de la ciudad de Oaxaca; ofrece información sobre la banda en sus primeros años, así como un listado con sus directores; ejemplar consultado en la Biblioteca Pública Genaro V. Vázquez, en la ciudad de Oaxaca).
 1984. Juan AGUILAR PÉREZ: "Banda de Música del Estado de Oaxaca y su director titular: Profesor Diego Innes", notas para el disco *Guelaguetza oaxaqueña*, Peerless, cd. de México.
 1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, pp. 116-118.

Banda de Música del Estado de Tabasco. Creada en Villahermosa, en 1906, por el gobernador Abraham Bandala, con miembros de la antigua Banda Particular de San Juan Bautista. Su primer director fue Manuel Soriano, quien fue traído de Puebla. En 1914 Soriano fue reemplazado por el tabasqueño Francisco Quevedo Ara. Otros directores posteriores del conjunto fueron Miguel Durán, Domingo Díaz y Soto, Juventino Escalante, Ignacio Castillo y Juan Sosa Mazariego. Algunos de ellos escribieron obras para la banda, basándose en la música tradicional de Tabasco.

Fuente:

1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las bandas militares de música", (Francisco J. Santamaría) *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, pp. 79-80.

Banda de Música del Estado Mayor Presidencial. Fue fundada por decreto del presidente Anastasio Bustamante y fortalecida durante la dictadura santanista. Desde sus primeros días sirvió para solemnizar los actos cívicos, diplomáticos y militares, organizados por la presidencia de la República. Los primeros jefes

Ignacio Comonfort y Benito Juárez no sólo mantuvieron las actividades del conjunto, sino que la dotaron de nuevos instrumentos y multiplicaron sus integrantes. Como muchas otras bandas militares mexicanas, ésta logró un nivel extraordinario durante el porfiriato (1876-1911). Sin embargo, llegó a su culminación bajo los regímenes de la Revolución (Carranza, De la Huerta, Obregón y Calles). En 1920 la comisión directiva de la Exposición Internacional de Dallas, Texas, solicitó al presidente provisional de México, Adolfo de la Huerta*, la presencia de la Banda del Estado Mayor. Durante los diez últimos días de octubre en los que actuó allí, la banda consiguió extraordinario éxito interpretando obras de compositores mexicanos. En noviembre partió a Fort Worth y de allí pasó a Nueva Orleans para llevar un saludo del pueblo y del gobierno mexicanos a Warren Harding, presidente electo de EU, quien visitaba esa ciudad. En la comida que fue servida en el hotel Greenwold y a la cual asistió la banda, el presidente electo retornó por conducto de ésta, el saludo mexicano. De Nueva Orleans la banda fue a la Exposición de Houston y durante los últimos días de noviembre conquistó nuevos lauros; enseguida se dirigió a Galveston, en cuya ciudad organizó el 1º de diciembre una ceremonia para celebrar la toma de posesión del general Alvaro Obregón como presidente de México, en la cual pronunciaron discursos el maestro Melquiades Campos*, director de la banda, y el alcalde de la ciudad. Campos permaneció allí diez días y luego regresó a su país, luciendo condecoraciones que le fueron impuestas en Dallas y Houston. A principios de 1921 visitó la ciudad de México un grupo de personalidades de Nueva Orleans, el cual hizo entrega a Campos, en función especial efectuada en el teatro Iris, de una medalla de oro que le otorgó la mencionada ciudad del estado de Louisiana. En octubre de ese año la banda actuó nuevamente en Dallas y de allí marchó a Muskogee, Oklahoma, y a Chicago, publicando los diarios de esta última localidad múltiples fotografías de la agrupación, especialmente la tomada en el edificio de la YMCA, en el que se hospedó, y en cuyo *hall* ofreció un concierto que se vio concurridísimo. De Chicago marchó a Kansas para asistir a la visita que hicieron a dicha capital los jefes aliados de la Primera Guerra Mundial. La Legión Americana organizó en su honor el desfile del 1º de noviembre, encabezado por los mariscales Ferdinand Foch, de Francia; Armando Díaz, de Italia; Jacques, de Bélgica; el almirante Beatty, de Inglaterra, y el general Pershing, de EU, y en el cual figuraban 90 bandas de música, teniendo la mexicana el honor de haberse formado a la cabeza de todas. En dicha ciudad, el maestro Campos fue condecorado nuevamente. En septiembre de 1922 cuando celebró la República del Brasil el centenario de su independencia, México le envió una estatua de Cuauhtémoc “en testimonio fraternal”. Con la delegación mexicana marchó la Banda del Estado Mayor; durante la travesía actuó en Colón, Panamá; Puerto España, Isla de la Trinidad; Pernambuco y Río de Janeiro, Brasil, en cuyo teatro Municipal fue aclamada cuando interpretó la obertura del *El Guarany*, de Carlos Gomes. El 16 de septiembre se entregó la estatua, estrenando entonces la *Marcha heroica Cuauhtémoc*, que el maestro Campos escribió *exprofeso* para ese acto. Antes de abandonar Río, se organizó en el mismo teatro un concierto en honor de México, encabezado por el presidente brasileño; en ese acto, el compositor Pietro Mascagni, quien actuaba como director de la compañía de ópera en dicho teatro, le obsequió al maestro Campos un ejemplar de su *Cavalleria* autografiado. A fines de septiembre actuó en las ciudades brasileñas de Santos, São Paulo y Río Grande do Sul. En octubre la banda llegó a Uruguay donde ofreció varios conciertos que tuvieron por remate el efectuado en el teatro Solís. El maestro Campos fue premiado por *Mundo Uruguayo*. Enseguida marchó la banda a Buenos Aires para asistir a las fiestas de transmisión del mando presidencial argentino; su actuación culminó en el concierto efectuado en el teatro Colón. La prensa bonaerense declaró su admiración “por existir en México una banda de esa calidad integrada en su totalidad por mexicanos, ya que las argentinas del tipo de la Municipal, de Buenos Aires, las forman, en su mayoría, músicos italianos”. En Bue-

nos Aires, Campos fue obsequiado con una batuta de ébano y oro; la última ciudad brasileña que visitó fue Pará. En 1923, de regreso en México, asistió a la Feria de León, Guanajuato, ganando una medalla; después concurrió a la celebración del centenario de la fundación del puerto de Tampico y de allí marchó a El Paso, Texas, para actuar en el Jubileo de Oro de esa ciudad. En 1924 estuvo en Guatemala con motivo del cuarto centenario de la fundación de la capital, presentándose el 22 y el 26 de julio en ceremonias *exprofeso* y en múltiples audiciones populares. De ese país pasó a El Salvador, tocando en su capital el 10 de agosto; el presidente de aquella república condecoró a los miembros de la banda y la banda salvadoreña de Supremos Poderes obsequió a la del Estado Mayor de México una copa de plata. El 12 de agosto la Banda del Estado Mayor ofreció un concierto en Ciudad Santa Ana. Al regresar de Centroamérica, la banda pasó a Tuxtla Gutiérrez, para celebrar en septiembre de ese año, el centenario de la incorporación de ese estado a la República Mexicana. A fines de 1924 la banda dejó de recibir el auspicio de la Secretaría de Guerra y Marina, y su lugar fue ocupado por otros conjuntos, en su mayor parte provenientes de las brigadas de infantería. No obstante, el presidente Calles decretó su reorganización, y fue encabezada por músicos como Federico Rolón Vargas y Genaro Núñez. Sin embargo, la vitalidad del grupo decayó al terminar el último régimen militar, protagonizado por el general Manuel Ávila Camacho, presidente de la República de 1940 a 1946.

Fuente:

1953. Jesús C. ROMERO: “La Banda del Estado Mayor”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 11, cd. de México, nov., pp. 521-522.

Banda de Música del Instituto Campechano. Organizada por Francisco Álvarez Suárez a fines del siglo XIX, y patrocinada por el municipio de Campeche. Desapareció al morir su fundador.

Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería. Fundada por José Encarnación Payén*, en la ciudad de México, en 1883. Auxiliado éste por el maestro Santa Cruz y con apoyo del gobierno porfirista, en 1884 la banda viajó a Nueva Orleans para participar en la Exposición Industrial y Algodonera, en la cual también actuaron el pianista concertista Ricardo Castro y la Orquesta Típica Mexicana dirigida por Carlos Curti. La primera actuación de la banda suscitó gran interés ante el público local y los diarios de la ciudad se expresaron así de su concierto inaugural: “This band arrived in New Orleans at the opening of Exposition and with the first concert made such a pronounced hit that the people talked of nothing else [...]” (cf. Romero, *RMM*, VI/3, 7 mar. 1946). El conjunto permaneció en aquella ciudad durante casi tres meses. Enseguida marchó a Washington, DC, para ejecutar una audición de gala en la ceremonia de toma de posesión del presidente Grover Cleveland, el 4 de marzo de 1885, y luego continuar en una larga gira por el este de EU. Una vez más se presentó en Nueva Orleans, durante abril de ese mismo año, y en ese puerto se embarcó poco después rumbo a Veracruz. En 1886 actuó en España y en 1896 fue la primera banda en tocar en una función de cine mudo en México, en una velada especial a la cual asistió la primera dama de la nación, doña Carmen Romero Rubio de Díaz. La banda fue disuelta hacia 1903 por mandato de la Secretaría de Guerra. En la época revolucionaria (1910-1917) se reorganizó, aunque no logró el alto nivel musical alcanzado bajo la dirección de Payén y Santa Cruz. (Ver también: Jazz).

Fuentes:

1884. Anónimo: *Reglamento de la Comisión Mexicana para la Exposición Universal de Nueva Orleans*, Tipografía de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 72 pp. (de interés por la participación de la banda en tal exposición).

1885. SANTA CRUZ: “Noticias locales. La Banda del Octavo Regimiento de Caballería en Nueva Orleans”, *El álbum musical*, t. II, no. 20, cd. de México, 15 abr.; interiores de los forros (información detallada acerca del conjunto en su gira por EU; elogios al maestro Payén).

1945. Juan Manuel TORREA: *La Banda del Octavo Regimiento de Caballería*, spi., cd. de México.

1946. Jesús C. ROMERO: “José Encarnación Payén”, *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 3, cd. de México, 7 mar., p. 55.

Banda de Música de los Húsares Palatinos. Fue traída a México por Maximiliano de Habsburgo. Durante 1865 y 1866 ofreció sus funciones en Chapultepec y en la Alameda, junto con la Banda de la Legión Extranjera y la de la Legión Austríaca.

Banda de Música del Primer Batallón Ligero de Aguascalientes. Organizada por José E. Payén, en 1901, con elementos de la Academia de Música del Estado de Aguascalientes; hizo numerosas giras por el interior del país. Una de sus actuaciones más destacadas tuvo lugar en la celebración de la reelección de Porfirio Díaz en 1904.

Banda de Música de Tlayacapan. Una de las bandas de música más representativas del estado de Morelos, fundada por Brígido Santamaría*. En su repertorio conserva numerosas obras de autores del porfiriato y la Revolución (1910-1917), como también contemporáneos. Ha difundido piezas tradicionales mexicanas (sones, jarabes y canciones) con instrumentación moderna. Para este conjunto Mario Stern escribió su *Concierto Tlayacapan* (1995).

Banda El Recodo. Fundada en Sinaloa, en 1938, por Cruz Lizárraga y miembros de su familia. El grupo creció hasta tener los elementos de una banda de alientos completa y, especializada en la música tradicional de Sinaloa, acompañó en su primera época al cancionista Pedro Infante. En 1968 grabó también con José Alfredo Jiménez sus canciones *Marcando el paso* y *Tú y las nubes*. En años posteriores ha hecho numerosas grabaciones y giras artísticas por todo México, EU, Centro y Sudamérica, Alemania, Bélgica, Bulgaria, España, Holanda, Inglaterra, Italia, Francia y Japón. Se le ha llamado la madre de las bandas de estilo sinaloense. Otras piezas que se reconocen en su interpretación son: *El quelite*, *El niño perdido* y *El sauce y la palma* (Luis Pérez Meza), *El sinaloense* (Severiano Briseño), *Flor de capomo* (Carlos T. Salazar), *La ley del monte* (J. Á. Espinoza "Ferrusquilla"), *Lamberto Quintero* (Paulino Vargas) y *Viva mi desgracia* (Francisco Cárdenas Larios), casi todas con arreglos de Cruz, Alberto o Germán Lizárraga.

Fuentes:

1998. Anónimo: "Festeja sesenta años El Recodo", *El Universal*, cd. de México, 26 oct., p. 4 (espectáculos).

2000. Anónimo: Notas para el disco *Banda Sinaloense El Recodo: 40 temas originales*, BMG/RCA, cd. de México.

Banda Filarmónica de San Francisco Yatee. Orquesta zapoteca (San Francisco Yatee, Oax., 1979) que agrupa instrumentos de cuerda y de aliento. Dedicada a la difusión de los sonos *binnigula'sa*, ha realizado varias grabaciones desde su fundación.

Banda Filarmónica del Centro de Iniciación Musical de Oaxaca. Creada en 1991 como dependencia del Centro de Iniciación Musical de Oaxaca. Su director fundador es Sebastián Vázquez Vargas. La mayor parte de sus miembros son jóvenes ejecutantes provenientes de diversas regiones del estado de Oaxaca. Bajo el amparo del Programa de Orquestas y Coros Juveniles de México (CONACULTA), es considerada por ese organismo como "agrupación pionera en la educación musical juvenil en el interior de la República Mexicana". Algunos de sus mejores miembros han sido becados para continuar su carrera en diversas orquestas sinfónicas mexicanas.

Fuente:

1999. Anónimo: *Festival de Primavera Oaxaca 1999*, Gobierno del Estado de Oaxaca/FONCA, Oaxaca, p. 123.

Banda Infantil de Música Mixe. Ver: Ayuú kjá'äy.

Banda Madrid. Conjunto instrumental formado en Madrid, España. En la época de la guerra civil española (1936-1939) tuvo el nombre de Banda del Quinto Regimiento, y era uno de los principales grupos musicales de las filas republicanas. Procedente del

campo de concentración en las inmediaciones de Saint-Cyprien, Francia, la banda llegó al puerto de Veracruz en 1939, y luego se reorganizó en la ciudad de México y tomó el nombre de Banda Madrid. Ofreció numerosas presentaciones al aire libre. La mayor parte de sus miembros se adhirió al personal de las orquestas sinfónicas y orquestas de baile con sede en la capital mexicana.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 123-124 (cita algunos de los ejecutantes más importantes de la banda, incorporados a la vida musical de México).

Banda Regional Princesa Donashii. Agrupación de alientos y percusión formada hacia 1975 por músicos nativos de la sierra zapoteca. Destaca por su capacidad para adaptar la cultura musical regional a la instrumentación moderna.

Banda sinaloense. Banda de alientos y música tradicional del estado de Sinaloa, que se ha arraigado allí a partir de los conjuntos de tambora*. Su repertorio se forma principalmente por jarabes, chotis, marchas, pasodobles, polcas rápidas y corridos, aunque desde los años 1975-1995 comenzaron a proliferar mezclas con el bolero, la balada y la canción ranchera, y apareció con mucha fuerza el narcocorrido (*). La banda sinaloense más famosa es la Banda El Recodo*, fundada en 1938 por Cruz Lizárraga.

Banda Sinfónica de la Ciudad de México. Grupo orquestal nacido a partir de la Banda de Policía que hasta 1943 dirigió Velino M. Preza. Actualmente es una de las bandas de música de mayor renombre y más amplio repertorio en la República Mexicana.

Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc. Se fundó en julio de 1972 por la Administración de la Delegación Cuauhtémoc (Distrito Federal). Su primer director fue David Negrete, quien la encabezó hasta su muerte en 1977, cuando fue sustituido por Ismael Campos. Se ha presentado en algunos de los barrios más marginados de la ciudad de México, así como en el Poliforum Siqueiros, la sala Netzahualcóyotl y en parques y jardines de la metrópoli, ejecutando alrededor de 150 conciertos anuales.

Banda Sinfónica de la Secretaría de Marina. Desde el siglo XIX existieron varias bandas militares de música con sede en el puerto de Veracruz, bajo el amparo del Ministerio de Guerra y Marina. Pero el primer conjunto moderno adoptado como oficial de la Armada fue la Banda de la Marina Nacional, establecida en el Acuerdo no. 1057, que con fecha del 15 de mayo de 1941, expidió el presidente de la República, general de división Manuel Ávila Camacho, cuando era titular de la Secretaría de Marina el almirante Heriberto Jara. El 2 de agosto de ese mismo año efectuó su primera audición, en la ciudad de México, bajo la dirección de Estandislaio García Espinosa, quien encabezó al grupo durante más de veinte años. En un inicio la banda contó con 60 músicos; en 1950 incrementó su nómina a 102 elementos. En 1961 tomó su nombre definitivo de Banda Sinfónica de la Secretaría de Marina. Ha ofrecido innumerables actuaciones en las principales ciudades del país, sobre todo en México, Acapulco y Veracruz. En 1992 se fundó el Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de la Secretaría de Marina, que ha formado a varios músicos y compositores.

Fuentes:

1920. Anónimo: *Recopilación de documentos que ponen de manifiesto la labor desarrollada por la Inspección General de Bandas Militares de Música en la República Mexicana*, Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 21 pp.

1950. Anónimo: "La Banda de la Marina Nacional", *El Músico*, año 1, no. 1, cd. de México, oct., p. 29 (con una fotografía del grupo).

Banda Sinfónica de la Secretaría de Protección y Vialidad. Fundada el 2 de febrero de 1972, a instancia del director Estandislaio García Espinoza, y por decreto del presidente Echeverría. Sustituyó en sus funciones generales a la antigua Banda de Policía de la

ciudad de México*. Tomó sede en el viejo edificio de la VI Inspección de Policía, en la esquina de las calles Revillagigedo y Artículo 123. Ha cambiado de nombre en varias ocasiones, llamándose Banda de Música de la Policía de la Ciudad de México (1976), Banda Sinfónica de la Dirección de Protección Civil (1982) y Banda Sinfónica del Departamento de Seguridad Pública del Distrito Federal (1988).

Banderas (Aceves), Raúl (n. Guadalajara, Jal., 28 jun. 1964). Pianista. Comenzó sus estudios musicales con su padre; luego fue alumno de Leonor Montijo en la EMUG. Cursó perfeccionamiento técnico con María Teresa Rodríguez, Reah Sadovsky y Richard Tetley Kardos. Profesor de piano en la citada escuela. Ha realizado carrera como recitalista y concertista, ejecutando obra de autores jaliscienses (Rolón, Lobato, Hermilio Hernández).

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la OFJ, Guadalajara.

Bandolín. Nombre dado a la jarana* usada en el son jarocho*.

Bandolón. Instrumento cordófono que se tañe punteado, con el cuerpo similar al de la mandolina*, pero con un tamaño poco mayor. Provisto de seis cuerdas cuádruples, tocadas con plectro, las primeras de acero, las segundas de latón, las terceras, cuartas y quintas de seda entorchada con hilo de metal y las sextas de latón. Sus dimensiones aproximadas son de 75 centímetros de longitud por 50 centímetros de anchura. Su afinación, empezando por los bordones, es Fa^{#2} (dos cuerdas), Fa^{#3} (dos cuerdas), Si² (cuatro cuerdas), Mi³ (cuatro cuerdas), La³ (cuatro cuerdas), Re⁴ (cuatro cuerdas), Sol⁴ (cuatro cuerdas). Variante de antiguos modelos españoles e italianos de los siglos XVI y XVII, el bandolón fue considerado instrumento representativo de México desde mediados del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, cuando ya no se usaban modelos similares en otros países. De esta manera, el bandolón era el instrumento principal en el acompañamiento de boleras y jarabes, tocándose a solo o en pequeños grupos con violines y guitarras. En su novela *El Periquillo Sarniento* (1816), José Joaquín Fernández de Lizardi menciona a éstas con menor frecuencia que el bandolón, instrumento al que el autor da mucha importancia en las fiestas de la ciudad de México. Por la información que Lizardi comunica, pareciera que el bandolón tenía un uso en los fandangos y jaleos muy parecido al que hasta hoy perdura en la jarana del son veracruzano. La jarana cuarta se conoce aún con el nombre de bandolín, lo cual sugiere que, al igual que las jaranas, el bandolón conformaba originalmente una familia instrumental con miembros de distinta afinación y tamaño, usándose principalmente en poblaciones del valle de México. Refiriéndose a la época de la guerra de Reforma, el musicólogo Vicente T. Mendoza se refiere al bandolón como acompañante de los bailes caseros, en los cuales servía para *dar cuerpo* o consistencia a los conjuntos de guitarras y arpa. En 1884 el bandolonista profesional Andrés Díaz de la Vega, empleado como músico de estos grupos, fundó la primera orquesta típica mexicana que pasó a ser dirigida por Carlos Curti*. Un instrumento suyo fue adquirido por el CNM y expuesto en 1889 en la Exposición Universal de París, y es el mismo que se encuentra hoy en el Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas, señalado como instrumento tradicional de México. En general, durante la era porfiriana, el bandolón fue utilizado en otras orquestas típicas, como las de Cuyás, Zariñana y Arias (*). Sabás Contla* escribió un *Diapasón para bandolón* (cd. de México, 1900). Pedro Zariñana, por su parte, publicó un *Método de bandolón* (Otto y Arzoz, 1908) y en 1895 fundó la cátedra de bandolón en el CNM. Muy concurrida, dicha cátedra fue clausurada en 1906 al renovarse los planes de estudio del plantel por instancias de Ricardo Castro. Después de la Revolución Mexicana, el bandolón sobrevivió en las orquestas típicas y junto con éstas, su empleo decayó a mediados del siglo XX. En la actualidad está en desuso, aunque en el estado de Chiapas sobreviven algunos instrumentos que, tocándose de

manera semejante, han reemplazado al bandolón. Probablemente sea éste el caso de la guitarra bolonchona. (Ver: Guitarra chamula).

Fuentes:

1816. José Joaquín FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo Sarniento*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 2004, pp. 118, 147, 302 y 405 (novela picaresca de costumbres mexicanas; menciona brevemente al — en su contexto original).
1954. Higinio ANGLÉS (ed.): *Diccionario de la música Labor*, t. I, Labor, Barcelona-Madrid, p. 182 (menciona con brevedad algunas características físicas del —).
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México (diversas notas acerca del — en México; fotografía de un bandolonista con su instrumento, lámina 47).

Bañuelas, Roberto (n. Ciudad Camargo, Chih., 20 ene. 1931). Cantante (barítono) y compositor. Trasladado muy joven a la ciudad de México, hizo estudios de piano, canto, composición, lenguas y actuación en el CNM. Hizo su debut en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Marcello» en *La bohème*, el 24 de abril de 1958. Desde entonces ha cantado en los principales foros de la República Mexicana, con un amplio repertorio que abarca desde el barroco hasta varios estilos contemporáneos. Participó en el estreno absoluto del oratorio *El pesebre*, de Casals, en el Fuerte de San Diego, Acapulco, el 17 de diciembre de 1961. En Europa debutó en 1971 cantando *La traviata* y *Tosca* en la Ópera de Sofía, Bulgaria. En agosto del mismo año fue contratado por tres años por la Ópera de Hamburgo. Después actuó como cantante huésped en teatros de ópera de Amberes, Berlín, Bremen, Frankfurt, Köln, Mannheim, Munich, Nymwegen, Praga, Stuttgart y Tel Aviv. Cantó con la Ópera de Berlín Occidental 40 funciones por temporada, de 1975 a 1978, guiado por directores como Karl Böhm y en compañía de algunos de los cantantes más notables en la ópera internacional. Grabó distintas obras para la RIAS de Berlín, Deutsche Grammophon y Forlane, y actuó en programas para la televisión alemana. Estrenó en Guadalajara la obra de Daniel Brewbaker, *Plenos poderes*, ciclo de canciones dedicado a él, sobre poemas de Pablo Neruda, para barítono y orquesta de cuerdas. Ha escrito obras musicales desde 1954. Formó parte del grupo Nueva Música de México*, con el cual estrenó sus primeras partituras. Algunas obras suyas han sido publicadas por EMM. Es autor de un variado catálogo para grupos instrumentales, aunque ofrecen mayor interés sus composiciones vocales. Ha sido profesor de la ENM de la UNAM.

Obra para piano:

1954. *Suite*.
1955. *Cinco bagatelas*.
1956. *Suite pictórica*.
1956. *Toccata no. 1* (EMM).
1956. *Toccata no. 2*.

Obra para voz y piano:

1954. *Copla triste*, texto de Enrique González Martínez.
1955. *Canción de cuna*, texto de Puebla.
1955. *Nocturno*, texto de Roberto Bañuelas.
1955. *Tus manos*, texto de Roberto Bañuelas.
1957. *Los esposos*, texto de Roberto Cabral del Hoyo.
1957. *De tu amor y de tu olvido*, texto de Roberto Cabral del Hoyo.
1957. *Canción para velar su sueño*, texto de Rubén Bonifaz Nuño.
1964. *Canto negro*, texto de Nicolás Guillén.
1964. *Chévere*, texto de Nicolás Guillén.
1964. *Te lo ruego sauce*, texto de Roberto Bañuelas.
1966. *Tres canciones españolas* (I. *Es verdad*, II. *Las seis cuerdas*, III. *Romance de la Luna, Luna*), textos de Federico García Lorca (EMM).
1970. *Crepúsculo*, texto de Jaime Torres Bodet.
1970. *Canción de las voces serenas*, texto de Jaime Torres Bodet.
1989. *Éste que ves, engaño colorido*, texto de sor Juana Inés de la Cruz.

Obra sinfónica:

1959. *Avenida Juárez*.
1967. *Tres piezas sinfónicas*.
1995. *Muerte sin fin*.

Ópera:

1967. *La muerte de Agamenón*, en un acto; adaptación de Bañuelas sobre el texto de Esquilo.

Bibliografía de Roberto Bañuelas:

1965. "El estudio del canto", *Revista del Conservatorio*, no. 9, CNM, cd. de México, mar., pp. 17-19.

Bibliografía sobre Roberto Bañuelos:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 24 (breve nota sobre — como cantante; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 155-156.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 63-64 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Bañuelos (Bárcena), Federico (n. cd. de México, 1949). Guitarrista. Estudió en el CNM, bajo la guía de Selvio Carrizosa. Formó un dúo de guitarras con Margarita Castañón, y luego otro con Roberto Limón, y con ambos actuó en los principales foros artísticos de la ciudad de México. Desde 1973 estudió en España y en Bélgica, con José Tomás, Conrad Junghaenel, José Luis Rodrigo, Ruggiero Chiesa, Baltazar Benítez, Jos van Immersel y Leo Brouwer. Realizó investigaciones sobre la ejecución musical en la Europa del bajo Renacimiento. Trabajó como académico técnico del área de Difusión Cultural de la UAM en Iztapalapa, para la cual organizó numerosos recitales y conferencias sobre música. Miembro fundador de la asociación civil Nova Guitarra Música. Varios compositores mexicanos han escrito obras para él. Como recitalista ha hecho numerosas giras por la República Mexicana, así como por Noruega, Alemania, Italia, Yugoslavia, Checoslovaquia, Suiza y Hungría. Desde 1994 es profesor de guitarra en el CdIR de Morelia.

Bibliografía de Federico Bañuelos:

1984. (En colaboración con Margarita Castañón) “Para salir del círculo vicioso (nuevas posibilidades técnicas y expresivas de la guitarra)”, *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 141-171 (col. Cuadernos de Música Pauta).
1990. “Los sonidos de nuestro tiempo”, *Topodrilo*, no. 10, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM en Iztapalapa, cd. de México, sf., pp. 47-48.

Bañuelos, Jesús (n. Pungarabato, Mich., 1894; m. cd. de México, 1957). Músico, compositor y director de bandas. Realizó sus primeros estudios musicales en su localidad natal. Graduado en el CNM de México, fue alumno de los maestros Rafael J. Tello, Gustavo E. Campa y Carlos J. Meneses. Compuso una gran cantidad de piezas de salón, música militar y música sacra. Sus marchas (*Alegría, Angélica, Anastasio, Duerme, Encarnación, Indalecio, Inspiración, Piedad, Pungarabato, Sexta brigada del noroeste y Viva Cutzamala*) le valieron cierta fama y formaron parte del repertorio de las bandas mexicanas al final de la Revolución.

Fuente:

1995. “—” en “Archivo de compositores mexicanos”, Biblioteca Candelario Huízar, CNM, cd. de México.

Baqueiro (Preve), Cirilo [“Chan Cil”, en maya, apócope de *chichán*, pequeño] (n. Dzibalchén, Camp., región de Los Chenes, hoy municipio de Hopelchén, 1839; m. Mérida, Yuc., 1910). Violinista, guitarrista, cancionero y arreglista. Es uno de los representantes iniciales de la trova yucateca* moderna, en la cual contribuyó a la tradición poética en la canción romántica de fines del siglo XIX. Publicó una antología titulada *El cancionero de Chan Cil*, que contenía una selección de 40 canciones yucatecas con acompañamiento de piano. Se conservan también piezas instrumentales suyas, como la guaracha *Las muchachas que se pintan*. (Ver también: Pastrana, Fermín).

Fuentes:

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 41 (breves datos biográficos).
1956. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “¿Te acuerdas? o La canción de los naranjos”, *Bellas Artes*, año I, no. 2, INBA, cd. de México, feb.-mar., p. 17 (sobre una antigua canción mexicana con música de Cirilo Baqueiro Preve y letra de Rafael de Zayas Enriquez; la melodía fue parafraseada en la *Suite de los naranjos* de Julián Carrillo; el artículo reproduce texto y música de la versión original).

Baqueiro Foster, Gerónimo (n. Hopelchén, Camp., 7 ene. 1892; m. cd. de México, 29 may. 1967). Musicólogo. Establecido con su familia en Mérida, allí inició sus estudios de solfeo, flauta y oboe y luego se incorporó a la Banda del Estado de Yucatán, dirigida por Efraín Pérez Cámara, con quien realizó estudios de armonía y contrapunto. En 1921 se trasladó a la ciudad de México y al año siguiente se inscribió en el CNM donde fue discípulo de Julio Ávila (oboe) y Julián Carrillo (teoría), de cuyas tesis sobre el Sonido 13* fue defensor y difusor durante un tiempo, como administrador de *Sonido 13** en sus 11 primeros números (ene.-nov. 1924) y como director de *El Armónico 7** en los pocos números de su existencia (ene.-mar. 1925). Separado de las teorías carrillistas, formó parte del comité organizador del Primer Congreso Nacional de Música* (1927), en el cual presentó, en colaboración con Daniel Castañeda, la ponencia “Teoría de la subdivisión del tono, su fundamento científico, su crítica y su porvenir”. Dos años más tarde, con motivo del II Congreso, presentó, una vez más al lado de Castañeda, la conferencia “Principios técnicos para el folklore”. Se incorporó al Ateneo Musical Mexicano, en cuya sección de musicografía ocupó el cargo de secretario. En 1927 encabezó el Grupo de la Notonalidad*, y ese mismo año fue profesor de música en la Penitenciaría del Distrito Federal y en la Escuela Correccional. A partir de 1928 fue oboísta en la OSM y profesor de historia de la música, acústica y solfeo (clase que daría hasta su jubilación, en 1965) en el CNM. En 1930 participó en la revisión de los planes de estudio (solfeo y composición) de ese plantel. Al inaugurarse las academias de investigación del Conservatorio, en 1930, fue nombrado jefe de la sección “Nuevas posibilidades musicales”, puesto que desempeñó durante los dos años de existencia de dicha sección. En ese mismo año participó como administrador y colaborador de *Música**. En enero de 1930 ingresó a *Excelsior* como crítico de música y en él escribió con regularidad hasta 1941. Durante enero y febrero de 1931, en París fue corresponsal de ese mismo periódico. También en 1931 fundó el Grupo Renovación*. Luego creó su propio periódico musical, *Revista Musical Mexicana**, que circuló de enero de 1942 a marzo de 1946. Desde 1935 fue inspector de música en las escuelas primarias del Distrito Federal. En 1938 participó en la fundación de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, de la que varias veces fue presidente. Fue cofundador de la *Tribuna de México* (1938) e investigador fundador de la Academia de Textos del Conservatorio (1940) y del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore (1940). Miembro de la Federación de Escritores Anti-Nazis, autor del manifiesto publicado por ese organismo en marzo de 1942. En 1944 participó en la reapertura del Conservatorio Yucateco* y en la fundación de la Sección de Música del estado de Yucatán. Concluida la guerra, regresó a Europa en varias ocasiones para realizar estudios de acústica y musicología histórica de los pueblos asirio, babilonio, egipcio, helénico, iraní, israelí y persa. Asimismo llevó a cabo investigaciones acerca del folclore musical mexicano, principalmente en la península de Yucatán y en Chiapas, Colima, Michoacán, Nayarit, Oaxaca, Sinaloa, Sonora, Tabasco y Veracruz, en cuyas principales ciudades ofreció conferencias sobre música y folclore. Bajo diversos seudónimos (principalmente como Ishac el Mosulí) y con su propio nombre escribió crítica y crónica musical para varios diarios y revistas de la República Mexicana, además de *Excelsior*. Actuó eventualmente como director auxiliar de la Orquesta de Alumnos del CNM (en varias ocasiones a partir de 1929). Como compositor escribió pocas obras, de las cuales su *Huapango* (parte de las *Suites veracruzanas*) fue interpretado en Nueva York, en 1940, bajo la dirección de Carlos Chávez. Poseyó una de las bibliotecas musicales más valiosas de México; en ella, hoy en manos del CENIDIM y bajo custodia de la Biblioteca de las Artes, se han hallado manuscritos de músicos mexicanos del siglo XIX, así como una colección del antiguo periódico mexicano *La Armonía**, cuya existencia se ignoró durante mucho tiempo. (Ver también: Ruiz Carvalho de Baqueiro, Eloísa).

Obra musical de Gerónimo Baqueiro Foster:

- 1936-1938. *Siete lieder* para piano y canto (entre ellos *La mañana de la cruz*, con texto de Juan Ramón Jiménez).
- 1939-1940. *Suites veracruzanas*, para orquesta sinfónica (a estas suites pertenece la pieza titulada *Huapango*).
- 193?. *Sonata para piano no. 1*.
1944. *Visiones nocturnas*, suite para piano.
- 194?. *Danzatina*, estudio para piano.
- 194?. *Sonata para piano no. 2*.
- 194?. *Pieza para flauta y piano*.

Bibliografía de Gerónimo Baqueiro Foster:

1927. "Teoría de la subdivisión del tono, su fundamento científico, su crítica y su porvenir", ponencia para el Primer Congreso Nacional de Música; en colaboración con Daniel Castañeda.
1928. "Principios técnicos para el folklore", ponencia para el II Congreso Nacional de Música; en colaboración con Daniel Castañeda.
1939. *Curso completo de solfeo*, "texto oficial del Conservatorio Nacional de Música y de las escuelas normales de la República Mexicana", 3 tt., Talleres Gráficos de la Nación-Antigua Imprenta de Robredo de José Porrúa e Hijos, cd. de México (la casa Ricordi ha hecho numerosas reediciones y reimpresiones distribuidas en América Latina).
1941. "El secreto armónico y modal de un antiguo aire maya", *Los mayas antiguos*, César Lizardi Ramos, El Colegio de México, cd. de México; reproducción en *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene. 1942, pp. 11-16.
1952. Prólogo y "Estudio musical" para la *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa, 469 pp.
1952. *Esencias de la canción popular*, sr., cd. de México.
1962. "La música", México: *Cincuenta años de revolución, IV. La cultura*, FCE, cd. de México, pp. 439-477.
1964. *Historia de la música en México*, 3 tt. (I. *La música precortesiana y la música de la colonia*, II. *La música en el período independiente*, III. *La música después de la Revolución*), Departamento de Música/Sección de Investigaciones Científicas, SEP/INBA, cd. de México.
1964. *Estudios acústicos. Instrumentos de boquilla circular*, Antigua Imprenta de Robredo de José Porrúa e Hijos, cd. de México.
1966. *La canción popular de Yucatán*, 1ª ed. póstuma, 1970, SEP, cd. de México.

Hemerografía de Gerónimo Baqueiro Foster (selección) [por orden cronológico]:

1. "Un temblor trepidario, una explosión y una palpitación", *El Universal*, cd. de México, 29 oct. 1928.
2. "Página editorial: 1910 a 1914, factores determinantes de nuestro presente musical", *Excelsior*, cd. de México, 2 ene. 1929.
3. "El concierto de la Orquesta Sinfónica en el Toreo", *El Universal*, 24 abr. 1929.
4. "Tonos y modos", *ibid.*, sep. 1929.
5. "El último gran concierto de la Orquesta Sinfónica. Fue un éxito inesperado para nuestro adormecido ambiente musical. Tres de las obras del programa constituyeron una verdadera novedad", *ibid.*, 15 dic. 1929.
6. "La presentación del Coro del Conservatorio Nacional", *ibid.*, 28 dic. 1929.
7. "Revista de libros: Manuel de Falla. La música. La acústica de los instrumentos de orquesta y del órgano", *ibid.*, 29 dic. 1929.
8. "La primera audición del Coro del Conservatorio Nacional de Música", *ibid.*, 2 ene. 1930.
9. "Libros: Albéniz y Granados, música negra", *Excelsior*, 9 ene. 1930.
10. "Crónicas musicales: El quinto concierto de la Orquesta Sinfónica", *El Universal*, 12 ene. 1930.
11. "Escalas musicales exóticas (III). Libros: *Estudios por Dario Milhaud*", *Excelsior*, 13 ene. 1930.
12. "Libros: Jazz y David Reyes. Beethoven: Las grandes épocas creadoras. Diccionario de la Música Ilustrado", *ibid.*, 16 ene. 1930.
13. "Conferencia sobre el *Sonido 13*, sustentada por Julián Carrillo en el Paraninfo de la Universidad", *ibid.*, 16 ene. 1930.
14. "Libros: Ricardo Wagner por René Dumesnil. *Antología de la historia de la música* (vol. II), por Andrés Della Corte", *ibid.*, 23 ene. 1930.
15. "Página editorial: La renovación musical. Escalas exóticas (I). Libros: *Arturo Honneger*", *ibid.*, 30 ene. 1930.
16. "Escalas musicales exóticas (II)", *ibid.*, 6 feb. 1930.
17. "Crónicas musicales: El sexto concierto de la Orquesta Sinfónica", *El Universal*, 18 feb. 1930.
18. "El nacionalismo musical a través del tiempo" (Ishac el Mosuli), *Excelsior*, 10 abr. 1930.
19. "Las academias de investigación del Conservatorio. Nuevas posibilidades musicales", *El Universal*, 11 abr. 1930.
20. "Los instrumentos de émbolos a la luz de los armónicos naturales", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr. 1930, pp. 14-19.
21. "Nuevas posibilidades musicales". Conferencia de Gerónimo Baqueiro Foster", *Excelsior*, 24 abr. 1930.
22. "La ignorancia polifónica de los modernistas" (Ishac el Mosuli), *ibid.*, 20 mar. 1930.
23. "Las nuevas escuelas musicales alemana y francesa" (Ishac el Mosuli), *ibid.*, 20 mar. 1930.
24. "Los diferentes sistemas de subdivisiones del tono en los instrumentos de varas", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, 15 may. 1930, pp. 24-30.
25. "¿Occidentalismo?... ¿orientalismo?", *Excelsior*, 15 may. 1930.
26. "Autoctonismo y mestizaje (I)", *ibid.*, 22 may. 1930.

27. "Autoctonismo y mestizaje (II)", *ibid.*, 29 may. 1930.
28. "El porvenir de los cuartos de tono", *ibid.*, 5 jun. 1930.
29. "Un certamen utópico", *ibid.*, 12 jun. 1930.
30. "Nuevas posibilidades musicales", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 3, cd. de México, 15 jun. 1930, pp. 33-39.
31. "Crónicas musicales: El concierto de señorita Rosa María Cásares", *Excelsior*, 19 jun. 1930.
32. "Editorial: Dos conservatorios bajo el mandato de los tiempos", *ibid.*, 26 jun. 1930.
33. "La presentación de la pequeña Orquesta Sinfónica del Sonido 13" (Ishac el Mosuli), *ibid.*, 31 jul. 1930.
34. "La teoría del *Sonido 13*" (Ishac el Mosuli), *ibid.*, 31 jul. 1930.
35. "¿Congreso Panamericano o Congreso Nacional de Música?", *ibid.*, 21 ago. 1930.
36. "La señorita Esperanza Cruz", *ibid.*, 24 ago. 1930.
37. "En las postrimerías de la bimodalidad", *ibid.*, 28 ago. 1930.
38. "Crónicas musicales: El concierto del violinista Samuel Martínez", *ibid.*, 31 ago. 1930.
39. "Editorial: Hacia el ballet", *ibid.*, 4 sep. 1930.
40. "Elenita Sánchez Acuña ofrece su concierto final", *ibid.*, 7 sep. 1930.
41. "Notable pianista se encuentra en México", *ibid.*, 11 sep. 1930.
42. "Crónica musical: El recital de Elena Sánchez Acuña", *ibid.*, 14 sep. 1930.
43. "Funciones modales y estructura tetracordal", *ibid.*, 18 sep. 1930.
44. "Crónicas musicales: El Concierto de Esperanza Pulido", *ibid.*, 20 sep. 1930.
45. "Funciones modales y estructura tetracordal" (II), *ibid.*, 25 sep. 1930.
46. "La dispersión social como causa de la decadencia artística", *ibid.*, 2 oct. 1930.
47. "Crónicas musicales: El segundo recital del barítono Federico Flores y el pianista Raúl Sergio", *ibid.*, 2 oct. 1930.
48. "Crónicas musicales: La audición en el Conservatorio Nacional. Presentación de la Sinfónica Femenina", *ibid.*, 5 oct. 1930.
49. "Funciones modales y estructura tetracordal", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, no. 1 (7), 15 oct. 1930, pp. 17-21.
50. "Historia crítica de la música", *ibid.* (en dos entregas: vol. II, no. 1 (7), 15 oct. 1930, pp. 33-36; vol. II, nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 50-53).
51. "Crónicas musicales: El sexto concierto popular del Conservatorio Nacional", *Excelsior*, 16 oct. 1930.
52. "Crónicas musicales: El decimosexto concierto sinfónico de la Asociación Alemana de Música", *ibid.*, 19 oct. 1930.
53. "Crónicas musicales: El primer concierto de la Facultad de Música. Éxito estuendo de Esperanza Cruz", *ibid.*, 20 oct. 1930.
54. "Crónicas musicales: Primer concierto de la segunda temporada del Conservatorio Nacional", *ibid.*, 23 oct. 1930.
55. "Crónicas musicales: El concierto de Esperanza Cruz", *ibid.*, 26 oct. 1930.
56. "Crónicas musicales", *ibid.*, 30 oct. 1930.
57. "Los dos últimos conciertos del Conservatorio Nacional", *ibid.*, 4 nov. 1930.
58. "Sabrosa charla con el maestro del autor de *Sobre las olas*", *ibid.*, 5 nov. 1930.
59. "El primer concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 9 nov. 1930.
60. "El tercer concierto en la Facultad de Medicina", *ibid.*, 11 nov. 1930.
61. "El primer concierto de la soprano Guadalupe Medina de Ortega", *ibid.*, 15 nov. 1930.
62. "Segundo concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 16 nov. 1930.
63. "El tercer concierto de la Sinfónica", *ibid.*, 27 nov. 1930.
64. "El concierto del pianista Humberto Artime en el Arbeu", *ibid.*, 30 nov. 1930.
65. "El cuarto concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 3 dic. 1930.
66. "El solista de la Orquesta Sinfónica de México en el concierto de la mañana", *ibid.*, 4 dic. 1930.
67. "El quinto concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 7 dic. 1930.
68. "Crónica musical de Nueva York: Leopoldo Stokowski, famoso director en la capilla", *ibid.*, 25 dic. 1930.
69. "Los cuartos de tono en el piano de Hans Barth. Los recitales de este artista moderno están llamando de atención al público de los Estados Unidos", *ibid.*, 1º ene. 1931.
70. "Crónicas musicales de Nueva York: Maurico Martenot y sus 'ondas musicales'; Leopold Stokowski. Levidis, un compositor de Grecia contemporánea", *ibid.*, 3 ene. 1931.
71. "Crónicas musicales de París", *ibid.*, 7 feb. 1931.
72. "Músicos mexicanos en París: El violinista Aurelio Fuentes. Su último concierto en la sala de la Escuela Normal de Música. Algunas consideraciones al margen", *ibid.*, 22 feb. 1931.
73. "El concierto extraordinario del compositor Ernesto Lecuona. El recital de la pianista Frida Militza Schaffler. El Cuarteto Clásico Nacional", *ibid.*, 7 mar. 1931.
74. "La presentación de los Hermanos Cherniavsky", *ibid.*, 11 mar. 1931.
75. "Cuarteto Clásico Nacional. El segundo recital de los Hermanos Cherniavsky", *ibid.*, 16 mar. 1931.
76. "El concierto del gran guitarrista Sainz de la Maza", *ibid.*, 18 mar. 1931.
77. "El tercer y el cuarto concierto de los Cherniavsky", *ibid.*, 20 mar. 1931.
78. "El segundo concierto del guitarrista Sainz de la Maza", *ibid.*, 26 mar. 1931.
79. "La afinación de los pianos", *ibid.*, 29 mar. 1931.
80. "El cuarto concierto del Cuarteto Clásico Nacional", *ibid.*, 30 mar. 1931.
81. "El concierto de música sacra de la Orquesta Femenina. El concierto de la Sociedad de Música de Cámara", *ibid.*, 31 mar. 1931.
82. "El último concierto del guitarrista Sainz de la Maza", *ibid.*, 1º abr. 1931.
83. "El futuro del ballet", *ibid.*, 5 abr. 1931.
84. "Los estudiantes del canto y la época", *ibid.*, 12 abr. 1931.
85. "El concierto del compositor norteamericano Henry Eichmain y la presentación de un nuevo cuarteto", *ibid.*, 17 abr. 1931.

86. "Los próximos conciertos del Conservatorio Nacional. Advertencia fundamental a los profesores de solfeo", *ibid.*, 24 abr. 1931.
87. "Ana S. de Cabrera, folklórica de América. La música contemporánea y la técnica", *ibid.*, 3 may. 1932.
88. "El concierto de guitarra de Rafael Adame", *ibid.*, 5 may. 1931.
89. "Dario Milhaud, del grupo de los Seis", *ibid.*, 10 may. 1931.
90. "El primer recital de la señorita Ana S. de Cabrera. El Cuarteto Clásico Nacional y una convocatoria", *ibid.*, 17 may. 1931.
91. "El primer concierto del Conservatorio Nacional", *ibid.*, 24 may. 1931.
92. "¿Cómo hacer la educación auditiva del músico?", *ibid.*, 31 may. 1931.
93. "El tercer concierto del Conservatorio", *ibid.*, 7 jun. 1931.
94. "El Cuarteto Op. 2 de Silvestre Revueltas", *ibid.*, 3 jul. 1931.
95. "El concierto de la Sociedad Musical de Cámara", *ibid.*, 3 jul. 1931.
96. "El segundo concierto de la Facultad de Música", *ibid.*, 6 jul. 1931.
97. "A propósito de un artículo de Julián Carrillo", *ibid.*, 11 jul. 1931.
98. "El concierto extraordinario de la Gran Banda de Policía", *ibid.*, 13 jul. 1931.
99. "El concierto extraordinario del Conservatorio Nacional", *ibid.*, 25 jul. 1931.
100. "El tercer concierto de la Facultad de Música", *ibid.*, 27 jul. 1931.
101. "Página editorial: La edición de las obras musicales", *ibid.*, 2 ago. 1931.
102. "El decimonoveno concierto de la Asociación Alemana", *ibid.*, 7 ago. 1931.
103. "El primer concierto del pianista Alejandro Meza. Algo sobre nacionalismo musical", *ibid.*, 9 ago. 1931.
104. "El recital de canto de Martha Myrasol", *ibid.*, 22 ago. 1931.
105. "Algo sobre el nacionalismo musical (II)", *ibid.*, 23 ago. 1931.
106. "Misiones músico-culturales", *ibid.*, 3 sep. 1931.
107. "Algo sobre nacionalismo musical (III)", *ibid.*, 6 sep. 1931.
108. "El cuarto concierto de la Facultad de Música", *ibid.*, 9 sep. 1931.
109. "Retorno de la música sagrada a las solemnidades del culto", *ibid.*, 13 sep. 1931.
110. "Regreso a México de la Gran Banda de Policía", *ibid.*, 20 sep. 1931.
111. "La cuarta temporada de la Sinfónica de México", *ibid.*, 30 sep. 1931.
112. "El concierto de piano de la señorita Consuelo Cuevas Ney", *ibid.*, 30 sep. 1931.
113. "El primer concierto del Cuarteto Clásico Nacional en su 7ª temporada", *ibid.*, 13 oct. 1931.
114. "El Cuarteto Clásico Nacional", *ibid.*, 13 oct. 1931.
115. "La escasez de conciertos ¿es efecto o causa de la indiferencia de nuestro medio?", *ibid.*, 18 oct. 1931.
116. "El concierto del violonchelista Francisco Reyna", *ibid.*, 20 oct. 1931.
117. "El público en los conciertos. El Bolero de Ravel", *ibid.*, 25 oct. 1931.
118. "El primer concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 2 nov. 1931.
119. "El segundo concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 8 nov. 1931.
120. "El coro del Conservatorio Nacional. El tercer concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 15 nov. 1931.
121. "El cuarto concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 24 nov. 1931.
122. "Les Noces de Igor Stravinsky", *ibid.*, 29 nov. 1931.
123. "Tres conciertos importantes", *ibid.*, 5 dic. 1931.
124. "Los derechos de autor", *ibid.*, 5 dic. 1931.
125. "Los últimos conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional", *ibid.*, 13 dic. 1931.
126. "El organista Tom Grierson en la Basílica de Guadalupe", *ibid.*, 17 dic. 1931.
127. "La primera audición de Les Noces de Stravinsky", *ibid.*, 19 nov. 1931.
128. "Dos recitales de violín de alumnos de Silvestre Revueltas", *ibid.*, 27 nov. 1931.
129. "Dos compañías de ópera en México", *ibid.*, 3 ene. 1932.
130. "La sección de música y su nuevo director", *ibid.*, 19 ene. 1932.
131. "El Conservatorio Nacional y la enseñanza de la danza", *ibid.*, 17 ene. 1932.
132. "El primer concierto del pianista Friedman", *ibid.*, 27 ene. 1932.
133. "Ignacio Friedman, el gran pianista polaco, ha vuelto. El segundo concierto del pianista Friedman", *ibid.*, 28 ene. 1932.
134. "Ignacio Friedman y su recital de Chopin", *ibid.*, 2 feb. 1932.
135. "Crónicas musicales", *ibid.*, 6 feb. 1932.
136. "El Conservatorio Nacional de la Música", *ibid.*, 6 feb. 1932.
137. "El sexto concierto de Ignacio Friedman", *ibid.*, 8 feb. 1932.
138. "Clásicos vs. Modernos", *ibid.*, 14 feb. 1932.
139. "La apoteosis de Ignacio Friedman. Un magnífico concierto con la orquesta", *ibid.*, 15 feb. 1932.
140. "Ritmos mexicanos y los músicos europeizantes", *ibid.*, 21 feb. 1932.
141. "El noveno concierto de Ignacio Friedman", *ibid.*, 22 feb. 1932.
142. "Doce premios a doce concursantes", *ibid.*, 28 feb. 1932.
143. "Un pero a un esfuerzo noble", *ibid.*, 6 mar. 1932.
144. "La presentación del pianista Raymundo Márquez Jr.", *ibid.*, 9 mar. 1932.
145. "Hay obras mexicanas para intérpretes mexicanos", *ibid.*, 20 mar. 1932.
146. "Anomalías musicales", *ibid.*, 27 mar. 1932.
147. "Mlle. Radisse. Violonchelista de virtuosidad fulgurante al servicio de una sensibilidad profunda. Es una intérprete ideal de los románticos", *ibid.*, 1º abr. 1932.
148. "Anomalías musicales", *ibid.*, 3 abr. 1932.
149. "La presentación de Gruña Gankin. El Festival Haydn en el Conservatorio", *ibid.*, 4 abr. 1932.
150. "Anomalías musicales. La cultura de los intérpretes", *ibid.*, 10 abr. 1932.
151. "La presentación de Aurelia Sánchez Meza. El festival Bach de Aurelio Fuentes", *ibid.*, 12 feb. 1932.
152. "Regresión, no revolución", *ibid.*, 17 abr. 1932.
153. "El segundo concierto de Gruña Gankin en la preparatoria", *ibid.*, 19 abr. 1932.
154. "Sonia Verbitzky, gran intérprete del lied, conquistó al público en su presentación. Las vacantes de la Secretaría de Educación. Página editorial: Retrogresión, no revolución", *ibid.*, 24 abr. 1932.
155. "Una ovación merecida a Sonia Verbitzky, feliz intérprete del canto popular ruso", *ibid.*, 6 may. 1932.
156. "Sonia Verbitzky hizo sentir también el íntimo encanto de la música de Schubert", *ibid.*, 13 may. 1932.
157. "Presentación del Cuarteto Vocal Brahms", *ibid.*, 14 may. 1932.
158. "Blanca Alicia Villaseñor en su primer concierto", *ibid.*, 31 may. 1932.
159. "Buxtehude, Markévitch y Slavensky en Orientación. María Bonilla cantó en el anfiteatro de la preparatoria", *ibid.*, 4 jun. 1932.
160. "La segunda serie internacional en Orientación. Aurelio Fuentes en la preparatoria", *ibid.*, 12 jun. 1932.
161. "Sonado triunfo de Blanca Alicia Villaseñor en su tercer concierto", *ibid.*, 29 jun. 1932.
162. "El Cuarteto Clásico Nacional en su nueva temporada", *ibid.*, 10 jul. 1932.
163. "La Sinfónica de México en concierto extraordinario pro-damnificados de Colima y Jalisco", *ibid.*, 11 jul. 1932.
164. "El segundo concierto del Cuarteto Clásico Nacional", *ibid.*, 20 jul. 1932.
165. "El Cuarteto Clásico Nacional obtuvo un éxito resonante con la obra del húngaro Tibor Harsanyi", *ibid.*, 30 jul. 1932.
166. "Formidable éxito de la Sociedad de Música de Cámara con una obra del Dr. Luis Taibo", *ibid.*, 1º ago. 1932.
167. "Sonia Verbitzky en el concierto a beneficio de la Biblioteca Nacional", *ibid.*, 7 ago. 1932.
168. "Otra vez el Coro del Conservatorio en Orientación", *ibid.*, 7 sep. 1932.
169. "En el Orientación el Cuarteto Ruvalcaba recibió las Glorias de Haydn", *ibid.*, 10 sep. 1932.
170. "Silvestre Revueltas y Lupe Medina de Ortega se llevaron las palmas en el último concierto del Conservatorio", *ibid.*, 14 sep. 1932.
171. "Comentarios sobre los Comentarios musicales de Leonor Boesch de Diez Barroso en Estampas", *ibid.*, 19 sep. 1932.
172. "El Coro del Conservatorio en la reapertura del teatro de la Secretaría de Educación", *ibid.*, 3 oct. 1932.
173. "La sección de Música de Educación y nuestro coro", *ibid.*, 5 oct. 1932.
174. "El segundo concierto de la Orquesta Filarmónica de la Facultad de Música", *ibid.*, 11 oct. 1932.
175. "El Cuarteto Ruvalcaba en los conciertos dominicales del teatro de la Secretaría de Educación", *ibid.*, 17 oct. 1932.
176. "En la sala Wagner, dos compositoras. En la preparatoria, una soprano ligero que promete", *ibid.*, 22 oct. 1932.
177. "La Sinfónica de México en el primer concierto de su temporada", *ibid.*, 29 oct. 1932.
178. "Triunfo completo de Revueltas en el segundo concierto de la Sinfónica", *ibid.*, 5 nov. 1932.
179. "Recital con obras de Rafael J. Tello en la Wagner. En el anfiteatro un concierto de la niña Carlota Aguerrebere y Hurtado", *ibid.*, 13 nov. 1932.
180. "Ruidoso éxito de Carlos Chávez con la suite Daphnis et Chloe, de Debussy", *ibid.*, 15 nov. 1932.
181. "El pianista Ordóñez Ochoa ha interrumpido su gira por la República para tocar el viernes con la Sinfónica de México", *ibid.*, 18 nov. 1932.
182. "Apuntes del maestro Chávez por Guillermo Robles. Los tres estrenos de la Sinfónica. Ordóñez Ochoa se llevó una estruendosa ovación con el concierto de Tcherépine", *ibid.*, 19 nov. 1932.
183. "Concurso de directores y solistas de la Sinfónica de México. El Bolero de Ravel fue gran éxito de anoche", *ibid.*, 3 dic. 1932.
184. "Carmen Cano, una pianista de 16 años, en Orientación", *ibid.*, 8 dic. 1932.
185. "Synchrony de Cowell se recibió con absoluta indiferencia. H.P. dividió las opiniones en el Concierto de la Sinfónica", *ibid.*, 10 dic. 1932.
186. "Ravel se llevó el aplauso máximo. Luis Alfonso Marrón fue bien recibido", *ibid.*, 17 dic. 1932.
187. "María Bonilla en el Orientación. Los discípulos de Saloma en la preparatoria. Rocabrana y su grupo en la sala Wagner", *ibid.*, 20 dic. 1932.
188. "Los Xtoles: Canción al sol de los guerreros mayas", *Mexican Folkways*, vol. 8, sn., Nueva York, 1933, p. 83 (texto en español y en inglés).
189. "Explicando nuestro plan", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene. 1942, pp. 3-4.
190. "El secreto armónico y modal de un antiguo aire maya", *ibid.*, pp. 11-16.
191. "Erich Kleiber y Bronislav Huberman", *ibid.*, t. I, no. 6, 21 mar. 1942, pp. 131-132.
192. "Juan José Castro", *ibid.*, t. I, no. 7, 7 abr. 1942, pp. 157-158.
193. "El huapango", *ibid.*, t. I, no. 8, 21 abr. 1942, pp. 174-183.
194. "Straus con 's' sencilla y Strauss con doble 's'", *ibid.*, t. I, no. 9, 7 may. 1942, p. 205.
195. "Aportación musical de México para la fundación de la Biblioteca Americana de Caracas Simón Bolívar (1882-1883)", *ibid.*, t. II, no. 2, 21 jul. 1942, pp. 27-32.
196. "Dos audiciones musicales en catedral: Alejandro Borovsky, el incomprendido", *ibid.*, pp. 35-36.
197. "Tonos y modos" (con Castañeda), *ibid.*, t. II, no. 3, 7 ago. 1942, pp. 51-54.
198. "Hernández Moncada, el compositor en turno", *ibid.*, t. II, no. 4, 21 ago. 1942, pp. 87-88.
199. "Respuestas" (a cartas enviadas a *Revista Musical Mexicana*), *ibid.*, t. III, no. 1, 7 ene. 1943, pp. 17-19; t. III, no. 2, 7 feb. 1943, pp. 39-41; t. III, no. 9, 7 sep. 1943, pp. 207-208.

200. "El Instituto Interamericano de Musicología", *ibid.*, t. III, no. 2, 7 feb. 1943, p. 42.
201. "La sala Wurlitzer", *ibid.*, t. III, no. 6, 7 jun. 1943, pp. 128-130.
202. "Programas de conciertos de la OSM [primer semestre de 1943]", *ibid.*, t. III, no. 7, 7 jul. 1943, pp. 157-161.
203. "Shostakovich envió a Carlos Chávez la partitura de su *Séptima sinfonía* con efusiva dedicatoria", *ibid.*, t. III, no. 11, 7 nov. 1943, pp. 244-248.
204. "El Cuarteto México", *ibid.*, t. III, no. 11, 7 nov. 1943, pp. 255-256.
205. "Aspectos de la música popular yucateca en tres siglos", *ibid.*, t. IV, no. 1, 7 ene. 1944, pp. 3-7.
206. "Qué debe enseñarse de música en las escuelas normales de maestros", *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr. 1944, pp. 75-78.
207. "Transcripción discutible de un viejo cancionero español", *ibid.*, t. IV, no. 9, 7 sep. 1944, pp. 205-206.
208. "Hablando del solfeo", *ibid.*, t. V, no. 2, 7 feb. 1945, pp. 27-34.
209. "'Música de Latinoamérica', de Slonimsky, y 'Música y músicos contemporáneos', de Copland" (reseñas bibliográficas), *ibid.*, t. VI, no. 2, 7 feb. 1946, pp. 4-6.
- Crónica y crítica condensada en la sección "Por el mundo de la música", de *Revista Musical Mexicana*:
210. "Por el mundo de la música", t. I, no. 6, 21 mar. 1942, pp. 131-132.
211. "Después de los dos primeros conciertos de la OSM", t. I, no. 12, 21 jun. 1942, p. 279.
212. "Tres directores en el cuarto concierto de la Sinfónica de México", t. II, no. 1, 7 jul. 1942, pp. 15-16.
213. "Dos audiciones musicales en catedral: Alejandro Borovsky, el incomprendido", t. II, no. 2, 21 jul. 1942, pp. 35-36.
214. "Ballet y balletómanos. Salvador Ordóñez y el concierto para piano de Rolón. Claudio Arrau", t. II, no. 6, 21 sep. 1942, pp. 134-135.
215. "Alejandro Kipnis. Claudio Arrau. Fausto García Medeles", t. II, no. 7, 7 oct. 1942, pp. 161-163.
216. "Pablo Castellanos Cámara. Lauritz Melchior", t. II, no. 8, 21 oct. 1942, pp. 183-184.
217. "Concierto extraordinario de la Escuela Nacional de Música en el Palacio de Bellas Artes. El Coro de Madrigalistas. Las dos Marias [Velázquez]", t. II, no. 10, 21 nov. 1942, pp. 217-218.
218. "Higinio Ruvalcaba. Erich Kleiber. Pepito Kahan", t. II, no. 11, 7 dic. 1942, pp. 235-236.
219. "El Cuarteto Lener y su nuevo primer violinista. María Antonieta y María Teresa Velázquez. Fausto García Medeles. Daniel Duno y Erich Kleiber", t. II, no. 12, 21 dic. 1942, pp. 256-257.
220. "Pepito Kahan", t. III, no. 2, 7 feb. 1943, p. 43.
221. "Erich Kleiber. Daniel Ericourt. La muerte de Sergio Rachmaninoff. El barbero de Sevilla. Salomón Kahan", t. III, no. 4, 7 abr. 1943, pp. 88-91.
222. "Concierto del Comité de Ayuda a Rusia en Guerra. *Lucia de Lammermoor* y *Rigoletto*, por la Ópera Nacional [de México]", t. III, no. 5, 7 may. 1943, pp. 113-114.
223. "Visita de Yehudi Menuhin. Marian Anderson en [el Palacio de] Bellas Artes. El concierto inaugural de la 16ª temporada de la Orquesta Sinfónica de México", t. III, no. 6, 7 jun. 1943, pp. 134-138.
224. "Programas de conciertos de la OSM [primer semestre de 1943]", t. III, no. 7, 7 jul. 1943, pp. 157-161.
225. "La Orquesta Sinfónica de México. Stokowsky al frente de la OSM", t. III, no. 8, 7 ago. 1943, pp. 183-187.
226. "El estreno en México del *Concierto para piano y orquesta* de Carlos Chávez. Chávez, notable debussista. Claudio Arrau. El ballet español Ana María", t. III, no. 9, 7 sep. 1943, pp. 208-212.
227. "El programa extraordinario de la OSM. *Aida*, del teatro italiano de El Cairo (1871) al Nacional de México (1877). La Orquesta Yukalpetén. Por la Ópera Nacional. La *Tosca* de Puccini. El concierto de los niños Helguera. Constance Russell. Jesús Silva", t. III, no. 10, 7 oct. 1943, pp. 232-236.
228. "*Tannhäuser*, de Wagner, en la tercera función de la Ópera Nacional. *Bohemia*, *Cavalleria rusticana*, *Payasos*. La Academia del Profesor José F. Velázquez. Coro de Alumnos del Conservatorio. Coro de Madrigalistas", t. III, no. 11, 7 nov. 1943, pp. 257-260.
229. "El Cuarteto de México y Pablo Castellanos. El violinista portorriqueño José Figueroa", t. III, no. 12, 7 dic. 1943, pp. 280-281.
230. "Los conciertos en Mérida; una brillante audición de alumnos de la academia del violinista Luis Garavito. El violinista Alejandro de la Torre en Mérida. La Orquesta Sinfónica de Xalapa. La II Conferencia Nacional de Educación Musical", t. IV, no. 1, 7 ene. 1944, pp. 17-20.
231. "La *Chacona* de Bach a través de la guitarra de Andrés Segovia. Xalapa de fiesta por el primer concierto sinfónico de primavera de su orquesta. El Festival Mozart de *Conciertos mexicanos*. La Asociación Pro-Arte. Leopold Stokowski", t. IV, no. 4, 7 abr. 1944, pp. 88-92.
232. "Leopoldo Stokowsky, el inigualable colorista. El pianista Jean Smeternin. Brahms, Vieuxtemps y Ravel [reseñas]", t. IV, no. 5, 7 may. 1944, pp. 112-116.
233. "Esencia y virtud de la música de Mozart. Horenstein vino por unas asniillas y se encontró con un reino. Conciertos de la OSM", t. IV, no. 6, 7 jun. 1944, pp. 136-139.
234. "Tercer concierto de la OSM. *La traviata* y *Otello* en Bellas Artes", t. IV, no. 7, 7 jul. 1944, pp. 156-159.
235. "*Rigoletto* [reseña]. Arturo Rubinstein. La OSM y Abel Eisenberg. El mejor *Barbero de Sevilla* oído en México. *Don Juan*, de Mozart, bajo la dirección de Beecham. Zino Francescatti dirigido por Horenstein", t. IV, no. 8, 7 ago. 1944, pp. 183-186.
236. "Carlos Chávez y su conflicto actual con los cronistas musicales. *Cavalleria*, *Payasos* y *Pelleas y Melisande* [estreno] por la Ópera Nacional en Bellas Artes. *Ángela Peralta*, de Armando de Mária y Campos", t. IV, no. 9, 7 sep. 1944, pp. 207-210.
237. "Odnoposoff en Bellas Artes. La Sinfónica de Xalapa se renueva y evoluciona. Los primeros frutos del Conservatorio de Xalapa. El Novaro-clave, un notable invento de un mexicano. Brailowsky en México. Pepito Kahan. El Coro de Alumnos del Conservatorio. La Sociedad de Música de Cámara [Jalapa]", t. IV, no. 10, 7 oct. 1944, pp. 229-233.
238. "Daniel Pérez Castañeda en [el Palacio de] Bellas Artes. El Coro de Madrigalistas. La Sinfónica de Xalapa en la III Feria del Libro. La temporada sinfónica en Mérida. Concierto de música contemporánea del pianista García Mora. A propósito de una transmisión de canciones yucatecas en festival conmemorativo", t. V, no. 1, 7 ene. 1945, pp. 15-19.
239. "Primer Festival de Música Rusa en el Palacio de Bellas Artes. Concierto de clausura de cursos del Conservatorio. Conciertos populares en Mérida por la Sinfónica de Yucatán. Halagador porvenir del novaro-clave. Balance de la primera temporada de la Sinfónica de Yucatán", t. V, no. 2, 7 feb. 1945, pp. 38-42.
240. "Nuevo Departamento de Música de la Dirección General de Educación Estética. Muerte de José Rolón", t. V, no. 3, 7 mar. 1945, pp. 62-66.
241. "El Cuarteto Roth. La *Séptima sinfonía* de Shostakovich en [el Palacio de] Bellas Artes. La gran Orquesta Sinfónica de Xalapa", t. V, no. 4, 7 abr. 1945, pp. 88-91.
242. "Adolfo Salazar. Jorge Sandor en [el Palacio de] Bellas Artes. El Cuarteto Roth", t. V, no. 5, 7 may. 1945, pp. 112-114.
243. "Los hermanos Cherniavsky. Arrau y Horenstein nuevamente en [el Palacio de] Bellas Artes. El Coro de Madrigalistas. El Coro de Alumnos del Conservatorio", t. VI, no. 1, 7 ene. 1946, pp. 20-21.
244. "El Coro de Madrigalistas. Mario Alberto Ferrigno. Los conciertos del Conservatorio. Andrés Segovia en [el Palacio de] Bellas Artes. María Antonieta y María Teresa Velázquez en el salón de actos del colegio Americano. José Kahan. Música de cámara en Xalapa. El ballet de Waldeen en el Palacio de Bellas Artes", t. VI, no. 2, 7 feb. 1946, pp. 36-40.
245. "María Antonieta y María Teresa Velázquez con orquesta, en el Palacio de Bellas Artes. La cosecha artística de Joaquín Amparán. El ballet de Waldeen después de su segundo programa. La Orquesta Sinfónica de Xalapa. La Compañía Mexicana de Ópera en el teatro Arbeau", t. VI, no. 3, 7 mar. 1946, pp. 65-67.
- Reseña histórica y crítica en los suplementos dominicales de *El Nacional*:
246. "Los orígenes de la orquesta típica mexicana", 18 jul.; 8 ago., 1948, p. 13.
247. "Agorante, rey de la Nubia", 15 ago. 1948, p. 13.
248. "El concierto en Mi menor para piano y orquesta [de Rolón]", 20 feb. 1949, p. 10.
249. "La Junta de Fomento de Artesanos y la música en 1843", 2 mar. 1949, p. 13.
250. "De cómo vino a México en 1827 el cantante español Manuel García, primer tenor del mundo", 3 abr. 1949, p. 10.
251. "Carlos J. Meneses, forjador de nuestra gran orquesta sinfónica", 24 abr.; 1º y 8 may., 1949, p. 10.
252. "Los primeros años del *Rigoletto* de Verdi en México [1856-1866]", 5 jun. 1949, p. 10.
253. "Cuándo y quiénes estrenaron en México *La favorita* de Donizetti", 26 jun. 1949, p. 10.
254. "Clavicordio, clavicémbalo, pianoforte, novar", 4 y 11 sep. 1949, p. 10.
255. "*Guatimotzin*, ópera de Aniceto Ortega", 23 oct. 1949, p. 5.
256. "*La Coronela*, extraviada", 13 y 27 nov.; 4 dic., 1949, p. 10.
257. "El maestro José Pierson ha llegado a sus noventa años de edad", 22 abr. 1951, p. 10.
258. "El novaro, instrumento ideal de la música del porvenir", 2, 9 y 16 sep.; 7 y 23 oct., 1951, p. 10.
259. "*La Armonía*, órgano de la Sociedad Filarmónica Mexicana de 1866", 21 y 28 oct.; 4, 11 y 18 nov.; 2, 9, 16, 23 y 30 dic., 1951, p. 10.
260. "El doctor Balderas, primer director del Conservatorio Nacional", 8 y 15 jun. 1952, p. 10.
261. "La significación de Ricardo Castro en la música mexicana", 27 jul. 1952, p. 13.
262. "Compositores mexicanos de ópera están estancados por falta de libretos", 8 feb. 1952, p. 13.
263. "El desarrollo musical de Tabasco", 22 feb.; 1º, 8, 15 y 29 mar.; 5, 12 y 26 abr.; 3 may., 1953, p. 14.
264. "Recordando a Jacobo Kostakovski, compositor ruso-mexicano", 6 y 13 sep. 1953, p. 14.
265. "Juan B. Fuentes, compositor y tratadista mexicano", 15 nov. 1953, p. 14.
266. "Biografías breves de compositores populares tabasqueños", 24 y 31 may.; 7 jun., 1955, p. 14.
267. "El arte lírico dramático del Coliseo de México a la Academia de la Ópera", 6, 13, 20 y 27 mar.; 3, 10, 17 y 24 abr.; 1º, 15 y 22 may., 1955, p. 14.
268. "Eufrasia Amat, notable contralto mexicana olvidada", 31 mar. 1957, p. 11.
269. "Las sinfonías de Beethoven y sus intérpretes mexicanos en el siglo XIX", 7 y 14 abr. 1957, p. 12.
270. "Carlos J. Meneses y sus admiradores: [Justo] Sierra, [José Yves] Limantour y [Julián] Carrillo", 21 y 28 abr. 1957, p. 12.
271. "Adiciones a la bibliografía de Juvenino Rosas", 8, 15, 22 y 29 dic. 1957, p. 14.
272. "Augusto Novaro, revolucionario mexicano del arte de la violería", 5, 12, 19 y 26 ene.; 2, 9, 16 y 23 feb., 1958, p. 14.

273. "Las orquestas precursoras de nuestra Sinfónica Nacional", 31 ago.; 7 sep., 1958, p. 14.
274. "Compositores mexicanos de ópera: Melesio Morales", 1º feb. 1959, p. 13.
275. "De cómo encontró Alfredo Bablot el Conservatorio Nacional", 8 feb. 1959, p. 13.
276. "Influencias precursoras sobre el compositor Morales", 15 feb. 1959, p. 13.
277. "Ángela Peralta, intérprete de *Ildegonda*, de Morales", 22 feb. 1959, p. 13.
278. "Las extraordinarias dotes administrativas de Alfredo Bablot", 1º mar. 1959, p. 13.
279. "La inconstancia de los conservatorianos, estudiada por Bablot", *El Nacional*, 8 mar. 1959, p. 13.
280. "Carlos Chávez, juzgado por Manuel M. Ponce hace 38 años", 19 abr. 1959, p. 13.
281. "Carlos Chávez: Compositor, director de orquesta y pianista", 26 abr. 1959, p. 13.
282. "Candelario Huízar, sinfonista zacatecano", 10 ene. 1960, p. 13.
283. "La clasificación estética del compositor Huízar", 17 ene. 1960, p. 13.
284. "*Ildegonda*, famosa ópera de Melesio Morales", 15 may. 1960, p. 13.
285. "Los frutos de *Ildegonda*", 22 may. 1960, p. 13.
286. "El estreno de la ópera *Gino Corsini*", 19 jun. 1960, p. 13.
287. "Los ensayos y representaciones de *Gino Corsini*", 26 jun. 1960, p. 13.
288. "*Zulema*, poema oriental de Ernesto Elorduy", 3 jul. 1960, p. 13.
289. "Ernesto Elorduy, su inspiración, su gracia y su talento", 10 jul. 1960, p. 13.
290. "Rodolfo Campodónico", 19 mar. 1961, p. 13.
291. "Margarito Damián Vargas, fecundo compositor guerrerense", 26 mar. 1961, p. 13.
292. "La evolución musical de Damián Vargas, fecundo compositor guerrerense", 2 abr. 1961, p. 13.
293. "La música profesional de Yucatán", 9 abr. 1961, p. 13.
294. "José Jacinto Cuevas, ilustre músico yucateco", 16 abr. 1961, p. 13.
295. "Manuel M. Ponce y su *Estrellita...*", 23 abr. 1961, p. 1.
296. "La música de cámara en Yucatán", 23 abr. 1961, p. 13.
297. "Los primeros intérpretes en México de *La traviata*, de Verdi", 27 abr. 1961, p. 13.
298. "*La sonnambula*, ópera de Vincenzo Bellini, y su estreno en México [1839]", 24 sep. 1961, p. 13.
299. "En pos de la histórica partitura de Silvestre Revueltas" [*La Coronela*], 11 mar. 1962, p. 13.
300. "José Yves Limantour y *La Coronela*", 18 mar. 1962, p. 13.
301. "Las escuelas mexicanas de composición musical", 9 sep. 1962, p. 13.
302. "Aclaración sobre el estreno de *Atzimba* de Ricardo Castro", 23 sep. 1962, p. 13.
303. "Una histórica carta del compositor mexicano Melesio Morales" (carta de Morales dirigida a la emperatriz Carlota, en la cual solicita dinero para representar la ópera *Ildegonda*, 28 mar. 1965, p. 13).
304. "Discurso inaugural del Conservatorio: 1º de julio de 1866", sábado 6 mar. 1966, p. 13.
305. "La Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música", 7, 14 y 21 mar. 1965, p. 13.
306. "La lotería del Conservatorio", 18 abr. 1965, p. 13.
307. "El taller musical de Carlos Chávez", 2 may. 1965, p. 13.
308. "El barítono Dickson Fitus. Blas Galindo en Nicaragua" (Igor Moreno), 25 ene. 1967, p. 13.

Otras colaboraciones:

309. "El pasado y el presente del Conservatorio Nacional", *Numen*, vol. I, no. 3, cd. de México, jun. 1946, pp. 11-17.
310. "¿Te acuerdas? o La canción de los naranjos", *Bellas Artes*, año I, no. 2, INBA, cd. de México, feb.-mar. 1956, p. 17 (sobre una antigua canción mexicana con música de Cirilo Baqueiro Preve y letra de Rafael de Zayas Enriquez; la melodía fue parafraseada en la *Suite de los naranjos* de Julián Carrillo; el artículo reproduce texto y música de la versión original).
311. "Los directores del Conservatorio en 97 años de existir", *Revista del Conservatorio*, no. 5, cd. de México, oct. 1963, pp. 2-5.
312. "La Revolución y sus cantos", *ibid.*, no. 8, oct. 1964, pp. 10-13.
313. "Augusto Novaro, revolucionario mexicano del arte de la violería", *ibid.*, no. 9, p. 6; no. 10, p. 6; no. 11, p. 5; 1965 (este artículo difiere en algunos puntos a otro anterior [suplemento dominical de *El Nacional*, ene.-feb. 1958], especialmente porque aborda con mayor amplitud al novaro-clave, instrumento creado por Novaro).
314. "El primer centenario del Conservatorio Nacional de México", *ibid.*, no. 12, mar. 1966, pp. 3-5.
315. "Melesio Morales, jefe del italianismo musical en México", *ibid.*, no. 14, sep. 1966, pp. 2-4.

Fuentes documentales sobre Gerónimo Baqueiro Foster:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Gerónimo Baqueiro", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 4, cd. de México, abr., pp. 192-193.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 166-168 (por error, el autor escribe "Jerónimo").
1968. Miguel CIVEIRA TABOADA: "Apuntes para la historia de la música en México (selección bibliográfica de Baqueiro Foster)", *Boletín Bibliográfico de la SHCP*, no. 387 (suplemento), cd. de México, 15 mar., pp. 2-22 (contiene una hemerografía cronológica de artículos publicados por Gerónimo Baqueiro Foster entre 1923 y 1952; lista de sus libros; bosquejo biográfico).

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 98-101.
1980. Gerard BÉHAGUE: "Baqueiro Foster, Gerónimo", (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York, t. II, p. 126.
1992. Juan José ESCORZA: "Gerónimo Baqueiro Foster: Un gran cronista y crítico musical", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 29-35 (36-40 listado hemerográfico).
2000. Herlinda MENDOZA CASTILLO: "Un tesoro documental: El archivo Baqueiro Foster", *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 122, CENIDIM, cd. de México, pp. 153-155.

Barajas, Carlos (n. cd. de México, 1941). Pianista. Hijo de Carlos Barajas, chelista profesional, miembro de la OSM. Ejecutó su primer concierto a los ocho años de edad. Se inició en la música bajo la tutela de Fanny S. de Rodríguez Vizcarra; más tarde fue alumno de Pablo Castellanos, con quien estudió durante nueve años. En 1953 tocó el *Concierto en Re menor*, de J. S. Bach; tres años después, la Asociación Musical Manuel M. Ponce le otorgó el premio Ernestina Hevia del Puerto. Cursó perfeccionamiento en la Academia de Música de Viena (1959-1962), donde fue alumno de G. Karecki y R. Hauser. Desde 1953 ha sido solista con las orquestas sinfónicas más importantes de México. En 1974 debutó en el Carnegie Hall de Nueva York. Desde 1979 ha tocado con regularidad conciertos en EU y Alemania, y ha hecho giras por Argentina, Francia, España y Venezuela. En 1981 ganó el Concurso de Intérpretes de Música Mexicana que organizó el CENIDIM. Es miembro del grupo Concertistas de Bellas Artes. (Ver también: Barajas, Rodrigo).

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 156-157.

Barajas (Morgacho), Manuel (n. Cuautla, Mor., 13 abr. 1895; m. cd. de México, 1956). Pianista, investigador, crítico musical, compositor y profesor de piano. Hijo de españoles. En 1901 ingresó al CNM de México, donde fue discípulo de Julio Ituarte. Al morir este maestro en 1905, prosiguió su formación pianística con Carlos J. Meneses. Graduado en 1912, obtuvo el segundo premio del tercer grado superior de piano. Al año siguiente marchó a Bruselas, donde hizo cursos de música de cámara con Oskar Back. En 1914, inscrito en el Sternsches Konservatorium der Musik, en Berlín, fue discípulo de Martin Krauze en clases de piano y crítica musical. Actuó como recitalista en Bruselas, Berlín y París. Una vez más en su patria (1916) participó como director fundador en las primeras temporadas de la Compañía Impulsora de Ópera* que encabezaba José E. Pierson. En 1918 debutó como solista con la OSN dirigida por Manuel M. Ponce. En 1933, aprovechando la estancia de José Iturbi* en la ciudad de México, tomó con él un curso de perfeccionamiento pianístico. Su Academia de Piano Chopin, fundada en la ciudad de México en 1917, fue una de las más productivas de la época. En 1925 esa escuela tomó el nombre de Instituto Musical Manuel Barajas y se ubicó en la avenida Independencia no. 1, donde permaneció abierta por más de cuarenta años. En 1922 fue comisionado para trabajar al lado de Julián Carrillo y Eduardo Vigil y Robles, entre otros, para reponer la edición original del *Himno nacional mexicano* (ver artículo correspondiente). En 1927 fue premiado en el Primer Congreso Nacional de Música por su trabajo *Cómo debería de ser nuestro Conservatorio*, publicado por la SEP al año siguiente. Durante 1928 realizó un curso de investigación musical en The Aeolian Hall School for Music Research de Nueva York. Al año siguiente se incorporó como profesor fundador de la clase de piano, a la Facultad de Música de la Universidad Nacional (hoy ENM de la UNAM). Profesor de piano y pedagogía musical en el Conservatorio Nacional (1935-1941). Entre sus alumnos más destacados figura Raúl Lavista. Escribió crítica musical en *El Herald*, *Excelsior*, *El Universal*, *El Universal Gráfico*, *El Universal Ilustrado* y en *Revista de Revistas*. Fue miembro del Primer Congreso Nacional de Escritores y

Artistas (1923); del Grupo de los Nueve*; de los dos primeros congresos nacionales de música (1926 y 1928). Fundador de la Sección de Musicografía del Ateneo Musical Mexicano. Compuso numerosas piezas de concierto para piano y música de salón, como *Canción de primavera* (fox-canción) y *Queja pampiera* (tango), publicadas por Wagner y Levien.

Bibliografía de Manuel Barajas:

1923. *Estudio histórico-musical sobre el Himno nacional mexicano*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.
1927. *Cómo debería de ser nuestro Conservatorio*, ponencia premiada en el Primer Congreso Nacional de Música, SEP, cd. de México.
1936. *Bosquejo histórico de la radiodifusión en México. Su influencia en la educación del pueblo y su importancia como factor de trabajo*, Cvltvra, cd. de México.
1938. *México y la cultura musical*, Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 35 pp. (síntesis de las actividades musicales en la ciudad de México en 1936; trata también del estado de la enseñanza pública de la música en México).
1943. *El Himno nacional mexicano, su historia y la búsqueda del original, las deformaciones sufridas*, SEP, cd. de México, 8 pp. (ilustraciones, texto y música).
1943. *Himno nacional mexicano, cómo cantarlo correctamente*, SEP, cd. de México, 10 pp. (estudio complementado con otros datos interesantes que aquí se consignan y que fue realizado por acuerdo del señor licenciado Octavio Vázquez, secretario de Educación Pública).
- 1940-1946. Colaboraciones para "México en la Cultura", suplemento semanal de *El Nacional*, cd. de México.

Bibliografía sobre Manuel Barajas:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Manuel Barajas", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 12, cd. de México, dic., pp. 526-527 (con listado bibliohemero-gráfico).
1957. — "Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956", *ibid.*, vol. XII, no. 156, feb., pp. 56-57.

Barajas, Rodrigo (n. cd. de México, 1978). Pianista. Hijo del también pianista Carlos Barajas. Inició sus estudios musicales a los cuatro años de edad, con la maestra Ascenet Donnadio; más tarde los prosiguió con Paolo Mello. Muy joven realizó la carrera de pianista en la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Joaquín Gutiérrez Heras (armonía). Hizo cursos de perfeccionamiento con Michel Block, Jörg Demus y Bernard Flavigny. Debutó como profesional a los doce años de edad, con la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, bajo la dirección de Fernando Lozano, interpretando el *Concierto no. 23*, de W. A. Mozart. Poco después actuó como solista de la Orquesta de Cámara del Nuevo Mundo, en el teatro de la Ciudad, bajo la batuta de Johannes Bruno Ullrich. En lo sucesivo ha tocado con las orquestas sinfónicas más importantes de su país. Becado por el FONCA (1992) y el INBA (1993), este último instituto lo envió a Hannover, para convertirse en el estudiante más joven de la ESM, en la clase de Karlheinz Kämmerling, primero, y en la de Vladimir Krajnev, después. En 1994 le fue impuesta la medalla Mozart, otorgada por la Embajada de Austria en México.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Baraldi (de Sieni), Elisa (n. Palermo, ca. 1865; m. cd. de México, 1929). Cantante (soprano) y profesora de canto. Muy joven inició su trayectoria vocal con diversas compañías de ópera italiana con las cuales recorrió Europa y Norteamérica. En 1882 contrajo matrimonio con el empresario Napoleón Sieni* en cuyo conjunto lírico tuvo continua actividad, primero como cantante, y más tarde como maestra preparadora. Con su esposo fundó la Academia de Canto Sieni en la ciudad de México, la cual fue una de las escuelas particulares más activas a fines del siglo XIX. A la muerte de su esposo ingresó al Conservatorio Nacional de México como profesora de canto superior, área en que fue calificada como una de las más competentes en la capital de la República. En 1921 fue invitada por Julián Carrillo para formar parte del personal académico fundador de la Escuela Libre de Música*, en la que tuvo como auxiliar a la maestra Clara Elena Sánchez, y donde sirvió hasta su muerte.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 1081, 1134, 1156, 1162, 1200, 1230 y 1418.

Baranda, Agustín (n. y m. cd. de México, aprox. 1885-1935). Pianista y compositor. Discípulo de Julián Carrillo y Gustavo E. Campa, en el CNM. Autor de numerosas piezas para piano, difundidas por él mismo en diversos foros musicales de la ciudad de México. La mayor parte de su obra se guarda en la Biblioteca Candelario Huízar del Conservatorio Nacional. De ella destaca una colección de *Ritmos* (nos. 52, 56-64) para piano, otra de zapateados y música de salón y canciones.

Fuente:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 217.

Barba, Rogelio (n. León, Gto., 1951). Pianista, compositor y director. Cursó piano y composición en Morelia, con Gerhart Muench. Más tarde asistió a cursos en el CNM. En ese plantel también participó en un seminario de dirección de orquesta impartido por René Defosse y con ese maestro estudió después en Bruselas. Pianista solista con las principales orquestas sinfónicas y de cámara de México, ha estrenado varias obras de autores nacionales y extranjeros. Como director huésped ha ofrecido conciertos con la Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y la Sinfónica de Michoacán. Es profesor de piano en la ESM del INBA y la ENM de la UNAM.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal docente de la ESM del INBA, cd. de México.

Barberena, Antonio (n. cd. de México, 1962). Acordeonista. Comenzó sus estudios de acordeón de teclado a los once años y a los quince adoptó el acordeón cromático de botones bajo la guía del maestro italiano Sergio Rizzardi. En 1978 obtuvo el primer lugar en el V Concurso Nacional de Acordeón celebrado en la ciudad de México. De 1981 a 1987 realizó una intensa labor de concertista en España, Venezuela y Suiza. En esos años también grabó dos discos y fundó el Quinteto de Acordeones de la Ciudad de México. En 1992 hizo una gira por Argentina y Chile, y en 1995 hizo su debut en EU, en el Festival de la Asociación Americana de Acordeón, efectuado en Houston. Ha colaborado con la Orquesta Filarmónica de la UNAM y ha participado en diversos festivales musicales en la República Mexicana. En 2000 grabó el disco *Acordeón de concierto* (Quintecim) que incluye repertorio barroco, clásico y moderno.

Fuente:

2001. Tania LUKIC-MARX: "Antonio Barberena. Acordeón de concierto", *Fortnightly CD Reviews*, sitio web (http://www.accordions.com/index/art_cd_01_10_12.shtml).

Barboza, Pedro (n. San Martín Hidalgo, Jal., 23 jun. 1951). Violista y compositor. Estudió en la EMUG. En la ciudad de México fue discípulo de Jesús Cortez y Mario Kuri Aldana en la ESM, y de Gela Dubrova y Zoia Kamisheva en el CNM. También hizo estudios con Virgilio Valle. Ha formado parte de varias orquestas y conjuntos de cámara en Guadalajara y la ciudad de México. Profesor de música en el Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara. Formó parte del Taller de Composición Manuel Enriquez, dirigido por Víctor M. Medeles. Ha publicado artículos y traducciones sobre música. Algunas de sus obras musicales son *No irás al cielo* (1976), para instrumentos de cuerda; *Sombras, vanidad y lodo* (1977), para dos flautas, viola y chelo; *Mini suite* (1979), para dos flautas y orquesta de cuerdas; *Esquizoide* (1987), para clarinete y orquesta de cuerdas; *Nostalgia preñada de neurosis* (1988), para canto y piano; *Un sueño nunca soñado* (1993), para conjunto de cuerdas; y *Oigo pasar el viento* (1994), para fagot y piano.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 225 (datos biográficos, catálogo de obras).

Barcelata (Castro), Lorenzo (n. Tlalixcoyan, Ver., 20 jul. 1898; m. cd. de México, 13 jul. 1943). Cancionero. Durante su niñez comenzó a tocar la guitarra de modo empírico y a los catorce años de edad compuso *Arroyito*, su primera canción. Establecido en Tampico ejerció distintos empleos administrativos, hasta que en 1924 formó, con Andrés Cortés Castillo “El Chino”, Augusto Medina y Víctor Monreal, el Cuarteto Regional, con el que hizo giras por el norte de la República Mexicana, tocando un repertorio inspirado en el folclor huasteco. En 1926 formó, junto con Manuel Esperón y Ernesto Cortázar, el Trío Tlalixcoyano, que obtuvo fama en la ciudad de México con las canciones *Arroyito* y *Lirio azul*, de Barcelata. Más tarde integró el grupo de Los Trovadores Tamaulipecos (1927), al lado de Alberto Caballero, Ernesto Cortázar, Andrés Cortés Castillo y Antonio García Planes; juntos hicieron una gira por Veracruz, Yucatán, Cuba y EU (Nueva Orleans y Nueva York). De nuevo en México, fue designado director artístico de la radioemisora XETA, y más tarde de la XEFO. Su canción *María Elena* gozó de un recibimiento muy favorable y fue grabada por Benny Goodman y Glen Miller, entre otros, y alcanzó el primer lugar en el *Billboard* de Nueva York (1940). Después se consagró con sus canciones *El toro coquito*, *Errante*, *Jalisco nunca pierde* y *Por ti aprendí a querer*. Compuso la música de numerosas películas mexicanas, entre ellas, *Allá en el Rancho Grande* (León de Oro del Festival de Cine de Venecia, 1938), *A la orilla de un palmar*, *Bajo el cielo de México*, *Jalisco nunca pierde*, *La Zandunga*, *Las cuatro milpas*, *Ora Ponciano* y *Tiburón*. Entre 1939 y 1943 actuó en teatros y radiodifusoras de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Venezuela y EU. Por sus canciones citadas, y por otras como *Amanecer ranchero*, *Calibre .44*, *El cascabel*, *El espejito*, *La vaquilla colorada*, *Paula, qué buena estás* y *Vuela, vuela palomita*, se le considera como una de las figuras más representativas de la época de oro de la canción mexicana. Su *Himno agrarista* fue adoptado oficialmente por los gremios campesinos del México posrevolucionario.

Canciones de Lorenzo Barcelata dadas a conocer por los Trovadores Tamaulipecos (1927-1939):

Arroyito, canción romántica.
Cantinelita tamaulipeca, canción mexicana.
Chacha, chachita, tango.
Chinampera, canción mexicana.
Coconito, huapango.
Como gota de agua, bolero.
Cucuyito, huapango.
El cuerudo, corrido.
Es inútil, bolero.
Guitarra mía, tango.
Huapanguitos, popurrí huapanguero.
Jazmin, clave.
La guacamaya, arreglo sobre un antiguo jarabe mexicano.
La rejega, son tlalixcoyano.
La reventada, arreglo sobre dos canciones de Sinaloa.
Las posadas, canción mexicana.
Lilas de mayo, bambuco.
Linda Rosalba, tango.
Lirio azul, clave.
Lucha María, huapango.
Negrita clavelona, tango.
Ora, chata malora, corrido.
Picadillo ranchero, popurrí ranchero.
Por mi camino, tango.
Remembranza, canción mexicana.
Una canción de mi vida, bambuco.
Virgencita mía, canción mexicana.
Yo te enseñaré a besar, canción mexicana.
Yumuri, vals-canción.

Otras canciones de Lorenzo Barcelata:

<i>A volar</i>	<i>Granizo</i>
<i>Almas encontradas</i>	<i>Jalisco nunca pierde</i>
<i>Amanecer ranchero</i>	<i>Kermesse</i>

<i>Arreboles</i>	<i>La Chunga</i>
<i>Ay corazón</i>	<i>La feria de San Diego</i>
<i>Balajú</i>	<i>La guayra</i>
<i>Bruma del amor</i>	<i>La última palabra</i>
<i>Campanada</i>	<i>La vaquilla colorada</i>
<i>Caña de azúcar (El cañaveral)</i>	<i>Las cochinitas</i>
<i>Canción del volcán</i>	<i>Los cochinitos</i>
<i>Canción vaquera</i>	<i>Mano a mano</i>
<i>Como gota de agua</i>	<i>María Elena</i>
<i>Coplas a mi morena</i>	<i>Mi guitarra canta</i>
<i>Coplas de Ponciano</i>	<i>Nostalgia</i>
<i>Coplas del caballo palomo</i>	<i>Oye mi serenata (Pátzcuaro)</i>
<i>Corrido del agrarista</i>	<i>Pajarillo manzanero (Presumida)</i>
<i>Cubanacán</i>	<i>Paula, qué buena estás</i>
<i>De Veracruz (El pescador)</i>	<i>Pedacito de sol</i>
<i>El arreo</i>	<i>Polka de amor</i>
<i>El caballo palomo</i>	<i>Por ti aprendí a querer</i>
<i>El cascabel</i>	<i>Pregón del papelerero</i>
<i>El chinchorro</i>	<i>Pregones de Veracruz</i>
<i>El cuerudo tamaulipeco</i>	<i>Princesita azul</i>
<i>El fandango</i>	<i>Qué bonita es mi Rosita</i>
<i>El jazmin</i>	<i>Quiéreme chiquita</i>
<i>El niño Fidencio</i>	<i>Rejega</i>
<i>El pámpano</i>	<i>6 de enero</i>
<i>El rifle</i>	<i>Tehuana</i>
<i>El siquisirí</i>	<i>Te vide venir</i>
<i>El tamaulipeco</i>	<i>Tierra brava</i>
<i>El toro (El torito guacho)</i>	<i>Timidez</i>
<i>El toro coquito</i>	<i>Tin Marín</i>
<i>Entre tú y yo</i>	<i>Toca madera</i>
<i>Errante</i>	<i>Torero</i>
<i>Espejito</i>	<i>Tú ya no soplas</i>
<i>Esperanza</i>	<i>Tuya es mi serenata</i>
<i>Espuelas de plata</i>	<i>Una mujer en venta</i>
<i>Estoy enamorado</i>	<i>Vete a volar</i>
<i>Estrella del sur</i>	<i>Vuela, vuela palomita</i>
<i>Flor de fuego</i>	<i>Zafra</i>
<i>Fuego robado al sol</i>	<i>Zumbando</i>

Fuentes:

1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, cd. de México, pp. 32-38 (con retrato).
 1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Barducci, Ugo. Director de orquesta y compositor italiano. Realizó sus estudios musicales en su país natal y muy joven formó parte de compañías operísticas; con una de ellas llegó a México al finalizar el siglo XIX, al lado de su esposa **Blanca M(aria)** de Barducci, soprano *coloratura*. Asociado con la compañía de Augusto Azzali* llegó a Guadalajara en 1902 y lo auxilió como director de ópera en los teatros Apolo y Degollado y en la Banda del Estado de Jalisco. Al morir Azzali, Barducci quedó como director titular de este conjunto (1907); por esa época su esposa participó en la fundación de la Academia de Música de Guadalajara, impartiendo la clase de canto superior. Iniciado el conflicto revolucionario, Barducci y su esposa regresaron a Europa. Ugo Barducci publicó en México varias piezas de salón, editadas por las casas H. Nagel y Wagner y Levien.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 1890-1891, 1894-1895, 2449 y 2451 (sobre Blanca M.).
 1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 263 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).

Barilli, Antonio (n. Nápoles, Italia, 1813; m. Nueva York, EU, 1876). Director concertador de ópera y compositor. Formado musicalmente en el seno familiar, donde aprendió a cantar y a tocar el piano y el violín. Muy joven se integró como violinista a diversas compañías operísticas, con las cuales actuó en las principales ciudades del centro y el norte de Italia. Luego, con sus hermanos Catarina, Ettore y Niccolò, y su esposa, Clotilde Barilli de Thom, se incorporó a la compañía de Attilio Valtellina, y con ella se presentó en La Habana, en 1849. Con este grupo llegó a Puebla de los Ángeles procedente de Cuba, a inicios de 1850. Contratada por el empresario poblano Federico Duveroy, en sociedad con Valtellina

la familia Barilli intervino en marzo de aquel año en la representación de *Lucia de Lammermoor*, en el teatro Principal de Puebla. La misma ópera la repusieron en el teatro Nacional de la ciudad de México, la noche del Sábado de Gloria del 13 de abril de 1850, actuando Antonio Barilli como director concertador; empero, la temporada quedó suspendida al cundir una epidemia de cólera morbo. Disgregada la compañía de Valtellina, Barilli se dispuso a organizar la suya propia, con sus hermanos y su esposa, y con este grupo presentó una temporada operística en el teatro Arcinas, alternado con la compañía coreográfica de los Monplaisir*. El 8 de octubre de 1850 se ofreció en el Arcinas una función a beneficio de su esposa Clotilde, en la cual se estrenó un *Himno patriótico* dedicado al presidente Santa Anna y que era obra de Antonio Barilli. A pesar del éxito que consiguió el autor con su himno, éste no logró permanencia entre los mexicanos debido a su dedicatoria santanista; por ello el compositor escribió un segundo himno, ahora dedicado al presidente Mariano Arista y estrenado en su cumpleaños, el 26 de julio de 1851, por el barítono Taffanelli. Sin embargo, el nuevo himno tampoco sobrevivió en el gusto popular. Ese mismo año la compañía Barilli regresó a la escena y participó en el concierto del pianista español Dionisio Montel, llevado a cabo en el teatro Nacional el 30 de marzo. El 1º de abril de 1852, Barilli dirigió en el salón de La Lonja* el *Stabat Mater* de Rossini en el cual participaron como directores adjuntos Antonio Balderas* y Charles Laugier*. Al poco tiempo se hizo cargo del Coro Alemán*, fundado diez años atrás, y que ahora con Barilli alcanzaría su máximo nivel profesional. Patrocinado por la Junta de Damas y Caballeros, a mediados de 1852 fundó su Academia de Música y Canto en la casa del antiguo Correo, ubicada en el no. 9 de la 2ª calle de San Francisco (hoy Madero), la cual sirvió también como sala de conciertos. En marzo de 1853 dirigió en el teatro Nacional el estreno de la cavatina de la ópera *Leonor*, de Luis Baca*; días más tarde, en el mismo lugar, encabezó la nueva temporada de ballet de la compañía Monplaisir. En 1854 dirigió, en alternancia con Giovanni Bottesini*, la temporada de ópera en el teatro Nacional con la compañía de René Masson*, en la cual venía la soprano Henrietta Sontag*. Para estas funciones Barilli instrumentó unas variaciones de Adolphe Adam para que las cantara la Sontag en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, durante la “lección de música” de la «Rossina». Luego de esto fue comisionado por Santa Anna para fundar, al lado de Bottesini un conservatorio nacional, proyecto que fracasó debido a la inestabilidad política del país. Sin embargo, en sociedad con aquel compatriota suyo, reorganizó su compañía operística e hizo giras por el centro del país, prolongadas hasta 1857. Después se dedicó a escribir su ópera *Un paseo en Santa Anita**, comedia de tono mexicanista estrenada con mucho éxito en el teatro Principal el 18 de noviembre de 1859. Enseguida escribió un tercer *Himno patriótico*, con letra de Jesús Rivera, estrenado el 13 de enero de 1861, en el Nacional, con la asistencia del presidente Benito Juárez. Se consagró a su academia musical, pero con la intervención francesa, se embarcó en 1863 rumbo a Nueva York; allí reconstituyó su compañía de ópera y abrió una nueva escuela de música que perduró hasta su muerte.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).
 1950. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Antonio Barilli”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 8, cd. de México, ago., pp. 370-372.
 1957. — “Historia de un conservatorio que no se fundó”, *ibid.*, vol. XII, no. 147, may., pp. 206-208.

Barker, Paul (n. Cambridge, Inglaterra, 1º jul. 1956). Pianista y compositor. Durante su infancia fue niño cantor en Jesus College y posteriormente se graduó como pianista y compositor en la Guildhall School of Music and Drama y obtuvo la maestría en música en la Universidad de Durham. Ha escrito música para orquesta, instrumentos solistas, música de cámara, música para danza, y principalmente para teatro y ópera. Ha recibido diversas

becas y premios incluyendo el Royal Philharmonic Society Prize, la Carl Maria von Weber y la Dresden Opera Award. Fue director artístico de la compañía Modern Music Theatre Troupe dedicada a la ópera de cámara contemporánea (1985-1993), director del Opera and Music Theatre Forum (1993-1994), compositor asociado de London Mozart Players (1993-1995), director artístico del programa Live Culture de la English National Opera (1995-1996) y director musical de Proteus Theatre Company (1996-1998). Como pianista y acompañante ha colaborado con cantantes como Elizabeth Schwarzkop y Pierre Bernac. Asimismo ha trabajado como clavecinista, organista y repetidor con varias compañías de ópera en Europa. Casado con la cantante mexicana María Huesca*, ha impartido en México cursos para cantantes y para compositores interesados en la técnica vocal. Desde 2000 reside en este país. Su ópera *La Malinche** (1989), inspirada en la historia de la conquista de México, fue estrenada en el International Opera Festival de Londres y grabada para la BBC.

Fuentes:

1992. Ana LARA: “*La Malinche* de Paul Barker”, *Consejo(s) para Ver y Oír*, año III, no. 34, cd. de México, may., pp. 92-93 y 141-143.
 2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Barney Araujo, Emilio (n. Durango, Dgo., 1909; m. cd. de México, 1963). Cancionero. Recopiló innumerables canciones del período revolucionario (1910-1917). Él mismo compuso varias piezas, entre ellas *El corrido de Durango*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Barradas, (Juan) José (n. cd. de México, 22 jun. 1868; m. Barcelona, Cataluña, 1926). Pianista, chelista, director de orquesta y compositor. Al mismo tiempo que cursaba la enseñanza primaria, hizo sus primeros estudios musicales bajo la guía de Felipe Larios. En 1885 ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Lauro Beristáin (solfeo), Antonio María Carrasco (piano), Rafael Galindo (chelo), Felipe Larios hijo (teoría) y Melesio Morales (composición); allí mismo realizó estudios de perfeccionamiento pianístico con Carlos J. Meneses (1892-1893). Al graduarse en el Conservatorio fue clasificado como uno de los egresados más brillantes, ya que obtuvo primeros premios en chelo y en piano, y un segundo en composición; en sus exámenes finales tocó el concierto de Goldeman para chelo y los de Mendelssohn y A. Rubinstein para piano. Profesor en el citado plantel, desde 1890 (antes de concluir su carrera) hasta 1912. Destacó como acompañante de cantantes (1890-1899), y en 1907 formó un dúo de piano-violín con Julián Carrillo, con el cual hizo giras por todo el país. Fundó y dirigió la sección musical del Centro San Pedro (1894-1903), que tuvo su propia orquesta con la que Barradas ofreció más de 100 conciertos en un lapso de nueve años. Eventualmente ejerció la crítica musical en los principales diarios de la ciudad de México. En 1901 fundó la Sociedad de Conciertos Barradas-Tello-Saloma*, con Luis G. Saloma y Rafael J. Tello, con el objeto de dar a conocer sus composiciones (y las de Tello) a través de su propia orquesta; en el concierto inicial, efectuado en el teatro del Conservatorio (30 dic. 1901), estrenó su *Leyenda sinfónica*. En 1908 ofreció en el teatro Arbeu un concierto de despedida antes de trasladarse a Nueva York; en aquel concierto estrenó su poema sinfónico *Esther*. En Nueva York se embarcó rumbo a Europa, donde visitó Londres, París, Barcelona y Madrid, ejecutando recitales con obra suya y de maestros europeos. Se estableció en Leipzig, en cuyo Conservatorio realizó estudios de perfeccionamiento pianístico con Max Bümsche; también realizó estudios de contrapunto y fuga con Emil Paul, y de formas musicales con Richard Hofmann, presentando su examen final en abril de 1911. La orquesta sinfónica del instituto ejecutó entonces su *Suite para orquesta*, y su *Festmusik in form eines marsches*. Inmediatamente después se trasladó a Bruselas, donde hizo estudios en composición con Paul Gilson (1911-1914). Al estallar la Primera Guerra Mundial en noviembre

de 1914, Bélgica fue invadida por los alemanes y Barradas tuvo que trasladarse a Barcelona, donde quedó alojado en la casa de su hermana Ángela, quien se había casado con el catalán José Borrell. En el Conservatorio de esa ciudad ingresó como profesor de piano y allí permaneció hasta 1922. Restablecida la paz volvió a Leipzig para ofrecer dos conciertos con sus obras ejecutadas por la Orquesta Filarmónica (dic. 1922 y 4 feb. 1923); de este modo Barradas se convirtió en el primer compositor mexicano a cuyas obras les dedicó una orquesta europea un programa de concierto íntegro. A fines de 1923 se estableció de nuevo en Barcelona y se reintegró al personal académico del Conservatorio; tocó varios conciertos y poco después falleció.

Obra para piano solo:

- sf. *Alla mazurca*.
- sf. *Amor*, vals de salón.
- sf. *Dos nocturnos*.
- sf. *Gavota* (Barcelona, 1917).
- sf. *Heures de villegiature* (París).
- sf. *Hoja de álbum*.
- sf. *Ilusión*, vals de salón.
- sf. *Marcha Navarro-Villoslada* (1905).
- sf. *Mazurka*.
- sf. *Menuet*.
- sf. *Miniature italiane* (1918; Milán).
- sf. *Pequeña mazurka*.
- sf. *Polonesa*.
- sf. *Serenata oriental*.
- sf. *Tambourin* (París).
- sf. *Tres romanzas sin palabras* (*Elegía, Amor y El adiós*; 1913).

Obra para grupos de cámara:

- 1903. *Jaleopolitana*, para cuarteto de cuerdas.
- 1912. *Berceuse*, para violín y piano.
- 1918. *Barcarola*, para flauta, violín y piano.

Obra vocal:

- 1912. *Kyrie-Motette*, para coro a cappella; Munich.
- 1912-1913. *Purpers des fer er inner ungen*, colección de piezas para canto y piano.
- 1914. *Andromaque**, ópera en cuatro actos, con libreto sobre las escenas culminantes de la tragedia homónima de Jean Racine (1639-1699).

Obra orquestal:

- 1901. *Leyenda sinfónica*, poema orquestal compuesto de I. *El castillo*, II. *Ecos de campiña*, III. *Horas de angustia*, IV. *Muerte de Magdalena*, V. *Escenas de amor*, VI. *Cortejo nupcial y Baile de los aldeanos*, VII. *Desesperación*, VIII. *Plegaria*, IX. *Resignación cristiana*, estrenada el 30 de diciembre de 1901, con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos Tello-Barradas dirigida por el autor, en el teatro del Conservatorio Nacional.
- 1908. *Esther, Op. 12-3*, poema sinfónico-bíblico estrenado en el teatro Arheu, en ocasión del concierto de despedida del compositor, que partía hacia Nueva York.
- 1911. *Suite para orquesta*, estrenada por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Leipzig, el 8 de abril de ese año.
- 1911. *Festmusik in form eines marches*, estrenada por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Leipzig, el 8 de abril de ese año.
- 1915. *Sinfonietta en Sol "Deutschland und Mexiko"*, Op. 38, estrenada el 21 de diciembre de 1922 por la Orquesta Filarmónica de Leipzig, dirigida por Richard Hagel.
- 1916. *Fuga sobre temas propios, Op. 41-5*, suite orquestal estrenada el 21 de diciembre de 1922 por la Orquesta Filarmónica de Leipzig, dirigida por Richard Hagel.
- 1919. *De mi viaje en Flandes, Op. 46*, "pequeña suite orquestal" estrenada el 21 de diciembre de 1922 por la Orquesta Filarmónica de Leipzig, dirigida por Richard Hagel.
- 1921. *Meditación, Op. 69*, suite orquestal estrenada el 21 de diciembre de 1922 por la Orquesta Filarmónica de Leipzig, dirigida por Richard Hagel; repuesta el 4 de febrero de 1923, en la Gran Sala del Conservatorio de Leipzig, con la misma orquesta, dirigida por Emil Bohnke.
- 1921. *Meditación, Op. 69*, suite orquestal estrenada el 21 de diciembre de 1922 por la Orquesta Filarmónica de Leipzig, dirigida por Richard Hagel.
- 1923. *Vallvidrera*, sinfonía en cuatro partes.

Fuentes:

- 1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 2004, 2212, 2923, 3021 y 3036.
- 1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Barradas", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 11, cd. de México, nov., pp. 470-472 (con listado de obras; reproduce programas musicales tocados en Alemania).

Barragán, Luis (n. y m. cd. de México, 1828-1907). Flautista, pianista y compositor; médico cirujano. Inició su formación musi-

cal en el seno familiar, y luego realizó estudios privados con José Antonio Gómez. Autor de numerosas piezas de salón y de un *Himno patriótico* (con letra de Francisco González Bocanegra, la misma que fuera musicalizada por Jaime Nunó), estrenado el 27 de septiembre de 1854 en el teatro Nacional.

Fuente:

- 1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 510, 572 y 583.

Barranco, Fernando (n. Monclova, Coah., 1954; m. Nueva Delhi, India, 23 ene. 1988). Baterista. Trasladado a la ciudad de México realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM. Especializado en jazz, fue integrante de los grupos Talón San Cosme (1974), Atrás del Cosmos (1976) y Semanforash (1978). En 1975 realizó con el guitarrista Francisco Mondragón una gira por Europa. Al año siguiente, de nuevo en México, alternó con Henry West y Don Cherry. En 1979 regresó a Europa y se radicó en París. De vuelta en México se incorporó al Cuarteto Mexicano de Jazz (1980). Durante 1981 realizó estudios de saxofón en Nueva York. Una vez más en su país (1984) formó parte del taller de jazz de la ENM de la UNAM. En 1985 integró un conjunto con el guitarrista Miguel Bermejo, y poco más tarde regresó a Nueva York. En 1988 emprendió un viaje a la India y allí murió.

Fuente:

- 1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 245 (col. Ciencias Sociales).

Barrera, Arturo (n. cd. de México, 11 sep. 1956). Cantante, barítono. Estudió canto con Irma Morales y Enrique Jaso. Debutó en 1979 en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Luther», en la ópera *Les contes d'Hoffmann*, de Offenbach, dirigida por Enrique Ricci. A partir de entonces ha cantado en temporadas de ópera en Bellas Artes y en los teatros Degollado y Florida, compartiendo el escenario con cantantes como Plácido Domingo, Roberto Bañuelas y Rosario Andrade. Con la Northeast Opera, de EU, interpretó el papel principal de la ópera *Rigoletto*. En su repertorio operístico también sobresalen sus representaciones de «Bonzo» en *Madama Butterfly*, y de «Scarpia» en *Tosca*. Es profesor de canto en la ESM del INBA.

Fuente:

- 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Barrera, Cristóbal. Trompetista. Uno de los primeros músicos españoles que llegaron a México (1519), con las tropas de Cortés. Citado por Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632). (Ver también: Bejel, Benito; Morón, Alonso; Ortiz, "El Músico"; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de).

Barrientos, María Elena (n. Mérida, Yuc., 1934). Pianista y arpista. Comenzó sus estudios musicales en el CNM de México con Luz Meneses y Amelia Torres de Espinosa (1953-1963) y continuó su educación musical en Europa. Hizo giras artísticas por México, EU, España y Francia. Estrenó en México varias obras de Hindemith, Houdy, Stockhausen, Shoenberg y Galindo. Formó un dúo con el violinista Hermilo Novelo, con quien realizó grabaciones. Ganó el premio Royan. Durante muchos años ha sido profesora en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Fuente:

- 1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como pianista y arpista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Barrios (González), Enrique (n. cd. de México, 18 ago. 1955). Director de orquesta. Hizo estudios en la ENM de la UNAM, en la

Escuela Normal de Música de París y en la Escuela de Perfeccionamiento para Directores Pierre Monteux. Ha estudiado piano, flauta, trompeta, chelo y composición. En dirección orquestal fue alumno de Enrique Diemecke, Ezra Rachlin, Charles Bruck, Sergiu Celibidache, David Zinman, Maurice Abravanel y Riccardo Mutti. Director huésped con diversas orquestas de su país (Sinfónica Nacional, Sinfónica de Xalapa y Filarmónica de la UNAM). Se ha especializado en dirección operística y ha actuado en diversas temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes. Por votación unánime de sus integrantes, la Orquesta del Teatro de Bellas Artes lo eligió su director musical. De 1989 a 1991 fue director asociado de la OFUNAM. En 1991 ganó el Concurso Internacional de Directores de Orquesta de la Hispanic Artist Fellowship, y en abril del año siguiente actuó como director invitado de la Orquesta Sinfónica de Berlín. Desde entonces ha encabezado como huésped diferentes orquestas de EU, Inglaterra, Francia, Alemania, Rusia, Hungría, Irlanda, República Checa y Canadá. Entre otras, ha dirigido las orquestas de la Ópera Estatal de Rusia, de la Ópera Estatal de Hungría, del American Ballet Theatre, la San Diego Symphony Orchestra y la Orchestre du Capitole de Toulouse. Desde 1993 es director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, con la que ha hecho grabaciones con obras de compositores mexicanos (Miguel Bernal Jiménez, INBA/Grupo Bufete Industrial, cd. de México, 1994), así como innumerables presentaciones en los principales foros musicales de la ciudad de México; actividades que alterna con su desempeño como director asociado de la Orquesta Sinfónica de San Antonio, Texas. En 1993 fue premiado como “el mejor director de orquesta” de ese año por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Es director artístico del Festival Internacional de Música de Morelia.

Fuentes:

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México, pp. 357, 360 y 362.
 1992. Andrés RUIZ: “Directores de orquesta en México: Variaciones sobre una sinfonía inconclusa”, *Memoria de Papel*, año 2, no. 4, CONACULTA, cd. de México, oct., pp. 86-113.
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Barrios y Morales, Aurelio (n. Zacatlán, Pue., 27 jul. 1880; m. San Pedro de los Pinos, DF, 29 sep. 1943). Organista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios en canto llano, piano y órgano a los diez años de edad, en el Seminario de Puebla. En 1903 se encargó de los servicios de la capilla musical del templo de La Concordia, en Puebla capital, cuyo órgano estrenó ese año. Becado por esa iglesia, en 1905 ingresó al CNM, donde estudió con José Guadalupe Velázquez (órgano), Francisco Contreras (piano), Rafael J. Tello y Gustavo E. Campa (con ambos armonía y composición). Obtuvo el primer premio en cada uno de los tres grados profesionales de la carrera de órgano, por lo cual consiguió en 1914 el nombramiento de profesor de esta cátedra, la cual desempeñó hasta 1918 en que Eduardo Gariel la suprimió. En 1921, al restablecerse la cátedra de órgano en el Conservatorio bajo la dirección de Julián Carrillo, Barrios y Morales fue llamado a desempeñarla nuevamente, junto con la clase de canto llano, y en ambas permaneció hasta 1936, cuando fue sustituido por Jesús Estrada. Durante los años veinte también trabajó regularmente como organista en salas de cine de la ciudad de México. Fue organista y maestro de capilla en el templo de Nuestra Señora de Lourdes (Colegio de Niñas; 1906-1943). Jurado calificador en el concurso de composición convocado por el Primer Congreso Nacional de Música* (1927); en los concursos instrumentales convocados por la OSN (1930-1942), y en los de la SEP (1937-1942). En 1927 recibió el grado de doctor en música por la Universidad Nacional, primer título en esa especie otorgado por una institución mexicana de enseñanza superior. Su labor como maestro de órgano en el Conservatorio Nacional fue destacada: en sus cátedras incluía, además de repertorio y análisis de obras tradicionales del Renacimiento y el Barroco, partituras de compositores modernos como Dupré, Vierne y Caussade.

Fueron alumnos suyos Pedro Michaca, José Ordóñez, Alfonso de Elías, Enrique Jaso y Elvira Larios, entre muchos otros.

Obra para teclado:

Colección de piezas didácticas para órgano, manuscrito extraviado.
Diez pequeñas formas, compuestas entre 1908 y 1940; Biblioteca del CNM de México.

Obra del género lírico:

Tres cuadros para un melodrama, para voces y acompañamiento de pequeña orquesta.

Seis melodías para canto y piano.

Obra orquestal:

Cuarteto de cuerda en Re (inconcluso).
Sinfonía en Fa m, premiada por el CNM de México, 1922.

Obra religiosa (voces y órgano):

Ad matutinum, honorem Petro et Pauli, oficio.
Treinta cánticos a una, dos, tres y cuatro voces, con acompañamiento de teclado.
Himno solemne eucarístico en tono gregoriano.
Lamentaciones para el Jueves Santo.
Las siete palabras, para voces con acompañamiento de órgano.
Veinte letanias.
Misa solemne en Si bajo.
Misterios para el mes de mayo.
Nocturno Pro defunctis.
Non fecit taliter, motete.
Dos Oficios de Visperas, uno en honor de Nuestra Señora de Guadalupe, y otro en el de la Asunción.
Cuatro trisagios.

Instrumentaciones para orquesta:

Baile yaqui, compilación y arreglo de Francisco Domínguez; instrumentación encargada por éste.
Vals Bluette, de Ricardo Castro; instrumentación encargada por el CNM de México.

Bibliografía de Barrios y Morales:

1934. “El órgano”, conferencia leída con motivo del estreno del órgano monumental del Palacio Nacional de Bellas Artes*.
 1937. “Consulta a la dirección del Conservatorio sobre los criterios de calificación de los exámenes de los alumnos de este plantel”; manuscrito fechado en el mes de agosto; constituye un breve, pero notable discernimiento sobre aspectos pedagógicos-musicales en el Conservatorio.
 1943. “Prácticas de armonía y contrapunto dentro de las orientaciones contemporáneas”, manuscrito que resume la experiencia pedagógica del autor en ejemplos prácticos, de suma claridad; se guarda el original en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

Bibliografía sobre Barrios y Morales:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 389, 393 y 399 (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
 1943. Ángel E. SALAS: “Palabras de homenaje a la memoria del maestro Aurelio Barrios y Morales”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 12, cd. de México, 7 dic., pp. 279-80.
 1946. Jesús C. ROMERO: “Aurelio Barrios y Morales”, *Orientación Musical*, vol. VI, no. 53, cd. de México, pp. 8-11 (reproducción como “Galería de músicos mexicanos: Aurelio Barrios y Morales”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 9, cd. de México, sep. 1950, pp. 395-398).

Barroco, período (del francés *baroque*, extravagante). Término usado para ubicar las manifestaciones artísticas que oscilan entre el colorido renacentista y la sobriedad del clasicismo*. En Europa se le ubica entre los años 1600 y 1750; sin embargo, en México y el resto de América Latina es más difícil marcar sus límites, aunque suele situarse entre el siglo XVII y la expulsión de los jesuitas del suelo americano, fundiéndose poco a poco con el estilo galante y luego con el clasicismo. Históricamente vinculado a la contrarreforma, el barroco se convirtió en vehículo de propaganda de la Iglesia y particularmente de la Compañía de Jesús*, y sirvió para encauzar el llamado *arte bárbaro* de los indios. El barroco en música se expresó principalmente con la polifonía en un contrapunto florido que contrasta con el de la polifonía renacentista. El tránsito entre ambos estilos en la Nueva España lo marca particularmente la obra de Gaspar Fernández*. El barroco contrasta además con el clasicismo, en que tiene mayor importancia la verticalidad de la armonía y la melodía no está sujeta estrictamente a un desarrollo contrapuntístico. Son abundantes y prodigiosas las muestras del barroco en las artes plásticas de Nueva España. Sobre

todo en el caso de la arquitectura se conservan numerosos edificios en casi todas las ciudades antiguas de México (ver: Catedral de México, Catedral de Morelia, Catedral de Oaxaca, Catedral de Puebla). Pero tal preservación no sucedió por igual en la música, que mostró cierta desventaja por su frágil representación en papel, y que en el siglo XIX fue suprimida al no encontrar intérprete y medio que la divulgara fuera de su contexto original. Los hechos en la accidentada política mexicana, sobre todo la reforma liberal, cesaron la autonomía de la Iglesia y terminaron por contribuir al olvido del pasado musical de los templos virreinales y a oscurecer la historia del barroco musical mexicano. Las investigaciones sobre la música mexicana de los siglos XVII y XVIII proceden de tiempos modernos. Sobre todo desde 1940 se han puesto a la luz algunas de las obras de los compositores del virreinato (aquellas que no se perdieron en saqueos o incendios), y ha podido vislumbrarse la dilatación del período barroco, entre el auge productivo de Antonio de Salazar* (o quizás antes) y las últimas composiciones de Manuel de Sumaya* y algunos pocos compositores de la segunda mitad del siglo XVIII. En el barroco mexicano los núcleos de producción musical fueron principalmente México, Puebla, Oaxaca y Valladolid (hoy Morelia) [*]. En las catedrales el empleo de coros, órganos y grupos instrumentales favorecieron el pináculo del estilo. La abundante música de compositores europeos encontrada en los archivos de las viejas capillas musicales novohispanas y los descubrimientos en los archivos musicales del Colegio de las Vizcainas, con obra de Giacomo Faccio*, y en el Colegio de Niñas de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (ver: Conservatorio de las Rosas), reafirman la idea de que el repertorio musical de la Nueva España se mantenía actualizado y sufría influencias renovadas de compositores españoles, portugueses e italianos, principalmente. La música sacra proliferó en el catálogo del músico formal de la época, no obstante, a partir de Gaspar Fernández* también fue copiosa la producción de jácaras, chanzonetas y villancicos no religiosos, además de las piezas para teatro que fueron representadas en los coliseos de México, Puebla, Guadalajara, Guanajuato y Querétaro, y más tarde en Chihuahua, Durango, Mérida, Orizaba y San Luis Potosí. Éstas se componían bajo diversas formas, como folías, tonadillas, fandangos, sainetes, entremeses y zarzuelas y, en menor grado, óperas (ver: *Parténope*, La).

Fuentes:

1930. Jesús C. ROMERO: "Nuestra música colonial", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 20-26.
1933. Irving A. LEONARD: *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*, University of California Publications in Modern Philology, vol. 16, no. 33, Los Ángeles, pp. 217-372.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, cd. de México ("Época colonial").
1942. Francisco Curt LANGE: *Latin-American Art Music*, Schirmer, Nueva York.
1951. Isabel POPE: "Documentos relacionados con la historia de la música en México, existentes en los archivos y bibliotecas españolas", *Nuestra Música* (en dos partes: vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 5-28; vol. VI, no. 24, oct.-dic., pp. 245-253).
- 1952-1968. Steven BARWICK: *Motets from Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York.
1953. José SUBIRA: *Historia de la música española e hispanoamericana*, Salvat Editores, Barcelona.
1965. Robert STEVENSON: "La música en la catedral de México: 1600-1750", *Revista Musical Chilena*, año XIX, no. 92, Santiago de Chile, abr.-jun, pp. 11-31.
1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, pp. 25-26, 37 y 66.
1970. Samuel MARTÍ: *Música colonial profana*, sobretiro de *Cuadernos Americanos*, vol. I, cd. de México, ene.-feb., pp. 99-109; síntesis en "Música laica colonial", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 37, cd. de México, sep. 1969, pp. 25-29.
1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC, pp. 141-143.
1972. Samuel CLARO: "El papel de la música en las festividades coloniales", *Heterofonía*, vol. V, no. 26, cd. de México, sep.-oct., pp. 16-21 y 26-27.
1972. Robert STEVENSON: "Manuscritos de música colonial mexicana en el extranjero", *ibid.*, vol. V, no. 25, jul.-ago., p. 4.
1973. — "Francisco López Capillas", *ibid.*, vol. VI, no. 31, jul.-ago., pp. 7-9.
1973. Lester D. BROTHERS: "A New-World Hexachord Mass by Francisco López Capillas", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, no. 9, sl., pp. 5-44.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México.
1973. Eliyahu A. SCHEIFER: "New light on the Mexican choirbooks at the Newberry Library", *Notes*, vol. XXX, no. 2, Music Library Association, sl., pp. 231-241.
1974. José Antonio GUZMÁN: "La música en México durante el virreinato", ENM de la UNAM, cd. de México, 96 pp. (tesis de licenciatura); síntesis en *Talea*, no. 1, cd. de México, sep.-oct. 1975, pp. 25-55.
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, 194 pp.
1974. — *Villancicos del siglo XVII en los archivos de un convento de Puebla*, Cvltvra, Lima, Perú.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC.
1979. — "Manuel de Sumaya en Oaxaca", *Heterofonía*, vol. XII, no. 64, ene.-feb., pp. 3-9.
1979. — "Baroque Music in Oaxaca Cathedral", *Inter-American Music Review*, vol. I, no. 2, pp. 179-203.
1981. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. II, CENIDIM, cd. de México (con 13 villancicos de la colección Sánchez Garza).
1982. Jaime GONZÁLEZ QUIÑONES: *Como aunque culpa. Cantada a solo de Manuel de Sumaya*, ENM de la UNAM, cd. de México (serie Monumentos de la Música Mexicana).
1982. Karl BELLINGHAUSEN: "Dos cantatas desconocidas de Sumaya", *Heterofonía*, vol. XV, no. 78, jul.-sep., pp. 39-40.
1983. Aurelio TELLO: *Tesoro de la música polifónica en México*, t. III, CENIDIM, cd. de México (con tres obras del archivo de la catedral de Oaxaca).
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, vol. I, no. 2, UNAM, cd. de México.
1987. Juan José ESCORZA: "Villancicos de Nueva España", *Pauta*, vol. VI, no. 24, cd. de México, oct.-dic., pp. 68-78.
1989. Lester D. BROTHERS: "Francisco López Capillas, first great native New-World composer: Reflections on the discovery of his will", *Inter-American Music Review*, vol. X, no. 2, pp. 101-118.
1989. Fernán GONZÁLEZ DE ESLAVA: *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, El Colegio de México, cd. de México, 532 pp. [col. Lingüística y Literatura] (introducción y notas de Margit Frenk).
1989. Aurelio TELLO: *Archivo musical de la catedral de Oaxaca, Catálogo de obras y Archivo musical de la catedral de Oaxaca, Antología*, t. IV, CENIDIM, cd. de México (serie Tesoro de la Música Polifónica en México).
1992. Jaime GONZÁLEZ QUIÑONES: *Villancicos y cantatas mexicanos del siglo XVIII*, ENM de la UNAM, cd. de México (serie Monumentos de la Música Mexicana).
1992. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: "Tesoros novohispanos del Museo Nacional del Virreinato", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 9-11.
1993. Paul LARD: "The villancico in Spain and New Spain: Cross-currents and concordances", *International Conference on Latin American Music of the Colonial and Early Independence Periods, Abstracts*, Chicago.
1994. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: "La música en México en tiempos de sor Juana Inés de la Cruz", *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 30-37.
1994. Aurelio TELLO: *Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya*, vol. VII, CENIDIM, cd. de México, 336 pp. (col. Tesoro de la Música Polifónica en México).
1995. Ricardo MIRANDA: "Sor Juana y la música, una lectura más", *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, UNAM, cd. de México, dic. 1995, pp. 5-23 (ponencia para el Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano).
1996. Aurelio TELLO: "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o de los ecos concertados y las acordes músicas con que sus villancicos fueron puestos en métrica armonía", *Pauta*, vol. XVI, nos. 57-58, cd. de México, ene.-jul., pp. 5-26.
1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: *Francisco López Capillas. Obras*, 4 tt., CENIDIM, cd. de México [col. Tesoro de la Música Polifónica en México] (I. *Motetes*, II. *Música de la Cuaresma*, III. *Salmos, Vísperas y Magnificat* del archivo musical del ex Colegio de Tepotzotlán, IV. *Misas* [las ocho conservadas]).
2000. Rubén LÓPEZ CANO: *Música y retórica en el barroco*, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, cd. de México, 267 pp.

Barroeta (de Flores), Guadalupe (n. y m. cd. de México, 1812-7 dic. 1849). Cantante, contralto. Discípula de Agustín Caballero y Luis Sirletti (1837-1846). En 1844 debutó en el Gran Teatro Santa Anna con arias operísticas de Rossini, al lado de Antonia Aduna. Luego de la derrota con EU, y reanudadas las actividades musicales del país, se integró a la Compañía Nacional de Ópera Italiana a la que también pertenecieron María de Jesús Zepeda y María Mosqueira; allí reapareció como principal en 1848, con el papel de «Amina», en *Norma* de Bellini, puesta en el teatro Principal. Al año siguiente destacó por su «Lucía», en *Lucia di Lammermoor*, acompañada por Ignacio Solares («Raymundo») y Ezequiel Moreno («Edgardo»).

Fuente:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Guadalupe Barroeta", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 3, cd. de México, mar., pp. 122-123.

Barrón, Isaías (n. y m. Guadalajara, Jal., 1898-1966). Organista y compositor. Discípulo de fray Juan de la Cruz. Autor de una gran cantidad de obras sacras; de ellas sobresale su *Colección de misterios a una, dos y tres voces con acompañamiento de órgano* (Dibujos Ambriz, Guadalajara, 1929). También compuso música de salón y numerosas canciones, e hizo arreglos sobre melodías tradicionales mexicanas.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 127.

Barrón y Soto, Julián (n. Veta Grande, Zac., 9 ene. 1879; m. Zacatecas, Zac., 3 nov. 1941). Cantor sacro, organista y compositor. Hizo sus primeros estudios musicales en su lugar natal y fue guiado por el maestro Emeterio Fragoso. Cantor de la parroquia de Pánuco, Zacatecas, en 1892, donde estuvo durante veinticuatro años. Organizó varias orquestas típicas en la región. También fue cantor, a partir de 1916, de la parroquia de Santo Domingo, en Zacatecas capital, y luego en la del Sagrario.

Obra musical sacra:

1923-1924. Dos autos sacramentales: *Del pan y del palo*, de Lope de Vega, y *La amistad en el peligro*, de Valdivieso, musicalizados en colaboración con Francisco Aguilar y Urizar*; ambos representados en Zacatecas capital en 1924.

1933. *Salve*, hecha para el Congreso Eucarístico de ese año.

1933. *Colmenero divino*, auto sacramental con texto de Tirso de Molina; estrenado en Zacatecas capital ese mismo año.

1938. *Himno eucarístico*, con letra del canónigo José Domingo Cueva; estrenado en la parroquia de Santo Domingo, Zacatecas capital, en 1940.

sf. *Salve pastor*, himno dedicado al obispo Ignacio Plascencia y Moreira.

sf. *Regem cui omnia*, responsorio para el oficio de difuntos.

Fuentes:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 54.

1951. — "Galería de músicos mexicanos: Julián Barrón y Soto [...]", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 5, cd. de México, may., p. 186.

Barroso, Antonio (n. y m. Valle de Santiago, Gto., 1815-1851). En su localidad natal realizó sus primeros estudios musicales, con el maestro José María Machuca. Formó una banda con la que recorrió los estados de Guanajuato, Michoacán, Jalisco y el Distrito Federal. El presidente Santa Anna solicitó sus servicios, ofreciéndole la dirección de una banda militar en la ciudad de México, pero Barroso se rehusó. Su composición más conocida es un *Himno a la Virgen de Guadalupe*, aún ejecutado en la región de El Bajío.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 232.

Bartolo Juárez, Nicolás (n. y m. isla de Jarácuaro, Pátzcuaro, Mich., 1905-1957). Ejecutante de instrumentos de cuerda y de aliento, y compositor. Tercer hijo del músico p'orhépecha Hipólito Bartolo Juárez, con quien inició su profesión en la orquesta familiar, al lado de sus hermanos **Alejandro** y **Esteban**. A los dieciocho años de edad compuso su primera serie de *Sones y canciones isleñas*. Destacó como chelista, violinista y bailarín de música p'orhépecha, lo cual le llevó a giras por muchas ciudades de la República Mexicana, exaltando la cultura musical de Michoacán. En 1924 actuó por primera vez en la ciudad de México, contratado por Luis Quintanilla para participar en el espectáculo *El murciélago**. En 1926 se publicaron sus piezas *La golondrina* y *La canoa más ligera*, sones, y *Álbum de sones, canciones y corridos michoacanos* (SEP). En 1938 el Departamento de Artesanías y Productos Populares publicó una nueva serie de sus *Sones y canciones isleñas*, la cual se conserva en el AGN (FPAL, caja 1339, expediente 17). Su hermano **Juan**, radicado en la Tierra Caliente, también sobresalió como violinista y compositor de sones.

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 86-87 (con retrato).

Baruch (Maldonado), René (n. San Andrés Tuxtla, Ver., 30 ene. 1957). Compositor. Estudió en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana y en el taller de composición de Armando Lavalle (INBA). Obtuvo una beca para estudiar en la Johannesen International School of the Arts en Victoria, Canadá (1981). Ha sido profesor de música en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Es autor de diversas piezas instrumentales y música incidental para teatro.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 65 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Basalenque, fray Diego de (n. Salamanca, España, 25 jul. 1577; m. Charo, Mich., 12 dic. 1651). Compositor. Citado por Saldívar (1934), a los nueve años de edad pasó a América, y estudió en Puebla de los Ángeles. Trasladado a Michoacán, allí propagó sus conocimientos musicales en conventos y curatos.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 107.

Basílica de Guadalupe. Templo levantado en honor de Nuestra Señora de Guadalupe*. En un principio fue sólo una capilla pequeña. Desde 1685 se inició la construcción de un templo mayor, el cual funcionó durante los siglos XVIII, XIX y XX. Finalmente, en 1904, quedó erigida la Basílica, por orden del papa Pío X. En 1974 fue consagrada la edificación actual, donde se guarda la imagen guadalupana, y la cual posee uno de los órganos modernos más valiosos de México. → La música compuesta en la basílica durante este lapso (ss. XVI-XX) ofrece uno de los archivos más importantes de música sacra en México, incluyendo obras de José Manuel Aldana, Martín de Cruzealegui, Eduardo Campuzano, José Antonio Gómez, Felipe Larios, José Guadalupe Velázquez, Jesús Zárate y Ramón Noble, entre muchos otros. (Ver también: Colegiata de Guadalupe).

Fuentes:

1931. Amado G. PARDAVÉ: "Los nuevos órganos de la J. y N. Basílica de Guadalupe y la causa de la música sagrada", *México Musical*, año I, no. 12, cd. de México, nov., pp. 5-10.

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El organista Tom Grierson en la Basílica de Guadalupe", *Excelsior*, cd. de México, 17 dic.

1932. Amado G. PARDAVÉ: "El nuevo reloj musical de la Basílica de Guadalupe", *México Musical*, año II, no. 6, jun., pp. 8-12.

1932. Agustín S. DE LA CUEVA: "Ofensiva contra el reloj musical de la Basílica", *ibid.*, año II, no. 7, jul., pp. 9-10 (réplica al artículo de Pardavé).

1932. Amado G. PARDAVÉ: "Curiosísima confesión ingenua del sr. cura don Agustín Suárez y de la Cueva, respecto del reloj de la Basílica", *ibid.*, año II, no. 8, ago., pp. 5-8 (contrarréplica).

Bassac, fray Arnaldo de (n. Francia, ca. 1503; m. Tulancingo, Hgo., 20 ago. 1598). Religioso franciscano. Latinizó su nombre como Bassaccio. Se estableció en México desde los primeros años de la ocupación española. Enseñó canto llano a los indios en la escuela de Cuautitlán. Maestro cofundador del Colegio Imperial de la Santa Cruz de Tlatelolco*. Escribió sermones, evangelios y epístolas en lengua mexicana y musicalizó algunos de ellos a fin de que los indios pudieran aprenderlos. Miguel Ángel Peral, en su *Diccionario biográfico de México* (1944), menciona que un ejemplar impreso de liturgia musicada por Bassac se conserva en la Biblioteca del Colegio de San Gregorio, en la ciudad de México.

Fuentes:

1914. Mariano CUEVAS: "Noticias biográficas", *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, 1ª ed., spi., cd. de México; 2ª ed., Porrúa, cd. de México, 1975, p. XIX.

1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 210.

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Bastón. Instrumento idiófono de madera, alargado. En ocasiones, en el extremo superior del bastón se adaptan cascabeles y sartales. Los nahuas utilizaban un modelo similar llamado *cicahuaztli**. Entre los huicholes existen todavía los bastones de otate, con imágenes zoomorfas, adornadas con plumas. Otro tipo de bastones, utilizados en las zonas montañosas, se fabrican en encino, con figuras de burritos, como el bastón empleado en la *Danza de los viejitos**.

Batería. Grupo de percusiones dispuesto para tocarse por un solo músico, servido de una baqueta en cada mano. Por lo regular se forma de platos de entrechoque con pedal (*hi-hat*), tarola o tambor redoblante, bombo con pedal, tom de piso, dos toms superiores y platillos *ride* y *crash*. → El redoblante y los platos de mano se usan en México desde el inicio de la ocupación española, en las bandas militares y diversos grupos de baile, sin embargo, la batería moderna fue introducida desde EU, con el fox-trot y el jazz*, en los años 1920-1930. Más tarde apareció en el rock* y en la música nortea*. Entre los bateristas mexicanos se encuentran Leo Acosta, Fernando Barranco, Olaf de la Barrera, Armando Cruz, Abraham Laboriel Jr., Ricardo Lemus, Alejandro González, Felipe Leal, Salvador Merchand, Ángel Miranda, Juan Mora, Max Nava, Mike Salas y Francisco Salazar (*).

Bátiz (Campbell), Enrique (n. cd. de México, 4 may. 1942). Pianista y director de orquesta. Comenzó sus estudios de piano a los cinco años de edad, con profesores privados. Luego asistió a cursos en el CNM de México y en la Juilliard School of Music de Nueva York (1963-1965). De regreso a su país concursó en el certamen del premio Sala Chopin, en el que obtuvo un segundo lugar. Enseguida marchó a Polonia e ingresó al Conservatorio de Varsovia, donde se graduó como concertista. Asimismo realizó en Europa estudios de dirección de coros, orquesta y conjuntos operísticos. Una vez más en la ciudad de México ofreció varios conciertos de piano y actuó como director huésped de diversas orquestas. Director fundador de la Orquesta Sinfónica Juvenil de México (1970) y de la Orquesta Sinfónica del Estado de México (1971-1983; 1983-1999...). Con este último conjunto ha ofrecido más de 2,000 conciertos en foros musicales creados bajo su propia iniciativa (auditorio Felipe Villanueva, Toluca; parque Naucalli, Naucalpan), así como en giras por la República Mexicana. Entre los méritos más notorios, atribuibles a dicha orquesta encabezada por Bátiz, está el haber llevado obras sinfónicas a una población numerosa del Estado de México que tradicionalmente se hallaba distante de los centros artísticos del vecino Distrito Federal. En 1983 Bátiz fue director titular de la OFCM. En años ulteriores ha sido director huésped de las orquestas American Symphony Orchestra, Filarmónica de Bogotá, Filarmónica de Helsinki, Filarmónica de Jalisco, Northern Symphonic of England, Real Sinfónica de Liverpool, Real Filarmónica de Londres, Sinfónica de Gelsenkirchen, Sinfónica de la Radio y Televisión de Liublijana (Eslovenia), Sinfónica de Londres, Sinfónica de Moscú, Sinfónica de Sofía, Sinfónica de Valencia, Sinfónica de Westfalia, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica Nacional de Argentina, Sinfónica Nacional de Brasil, Sinfónica Nacional de Costa Rica, Sinfónica Nacional de Filipinas, Sinfónica Nacional de Guatemala, Sinfónica Nacional de Puerto Rico, Symphonic Los Angeles Pops y Symphonique Padeloup de París, entre otras. En 1984 recibió una distinción especial de la Music Trades English Association por la grabación con la OSEM del *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, considerada como la mejor grabación publicada en Inglaterra en ese año. Su grabación hecha en 1984 de la *Sinfonia no. 3 con órgano*, de Saint-Saëns, fue la versión recomendada por *Gramophone* y *Penguin Stereo Records Guide*, la cual también le otorgó una Roseta, premio especial ofrecido por esa publicación británica. Diversos críticos de México han elogiado sus versiones de obras musicales de Chávez, Halffter, Ponce y Revueltas. Es el director mexicano que más grabaciones profesionales ha realizado, y se han editado más de 1,000 discos compactos con material suyo, con programaciones distintas que incluyen obras de compositores de México, Argentina, Brasil y EU, pero principalmente de Europa. Entre los solistas que han grabado bajo su batuta están la arpista Nancy Allen; los cantantes Francisco Araiza,

Barbara Hendricks, María Luisa Salinas, Guillermo Sarabia, Benita Valente, Victoria Vergara y Margaret Yauger; el chelista Robert Cohen; la fagotista Susan Bell; la flautista Lisa Hansen; los guitarristas Cecilia López, Minerva Garibay, Deborah Mariotti, Alfonso Moreno y Jesús Ruiz; el organista Noel Rawsthorne; los pianistas Aldo Ciccolini, Jorge Federico Osorio, Jorge Luis Prats, Oscar Tarragó, Frank Wobaut, Eva María Zuk (durante algún tiempo su esposa) y el dúo Salvador-Serratos; así como los violinistas Agustín León Ara, Hermilo Novelo y Henryk Szeryng, entre muchos otros. Ha grabado toda la obra sinfónica de los compositores Joaquín Rodrigo, Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Georges Bizet. Se le dedicó el Festival Enrique Bátiz, instituido en agosto de 1986 en la ciudad de San Luis Potosí y para el cual se formó una orquesta que él mismo dirigió. Ese mismo año, el gobierno de Brasil le otorgó la condecoración de Río Branco, con el grado de oficial, por haber grabado por primera vez en versión digital el ciclo completo de las *Bachianas* de Heitor Villa-Lobos.

Bibliografía de Enrique Bátiz:

1997. *Memorias de los primeros veinticinco años de la Orquesta Sinfónica del Estado de México*, Gobierno del Estado de México, Toluca (textos de y sobre Bátiz, y sobre la OSEM; programas de los conciertos; ilustraciones).

Bibliografía sobre Enrique Bátiz:

- 1971-1999. Programas de mano de conciertos de la OSEM, archivo del Departamento de Bellas Artes del Estado de México, Toluca (abundante información acerca de la labor de — en México).
1975. Esperanza PULIDO: "Gran misión de la Orquesta Sinfónica del Estado de México", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 31-32.
1979. Anónimo: *Orquesta Sinfónica del Estado de México. Calendario del año 1979*, Oficialía Mayor del Gobierno del Estado de México, Toluca, 32 pp. (contiene datos sobre la OSEM y Enrique Bátiz [pp. 1-3] así como una biografía de un compositor mexicano por cada mes [enero-diciembre]).
1984. José Antonio ALCARAZ: "De Los Álamos vengo", *Proceso*, no. 423, cd. de México, 10 dic.; nota 32 (elogios a Bátiz y a Joaquín Rodrigo; el director mexicano como difusor de la obra del compositor español).
1985. — "Que sea para bien", *ibid.*, no. 468, 21 oct.; nota 37 (sobre la grabación de la serie *Música de México*, por la OSEM bajo la dirección de Bátiz; obras de Moncayo, Chávez, Galindo, Halffter y Revueltas).
1987. — "Atisbos de quizá", *ibid.*, no. 538, 23 feb.; nota 32 (acerca de algunas grabaciones de Bátiz con música mexicana; obras de Galindo, Halffter, Revueltas, Bernal Jiménez y Moncayo).
1988. — "Royal Philharmonic: De Londres a Las Vegas (o casi) pasando por El Pedregal", *ibid.*, no. 585, 18 ene.; nota 31 (sobre Bátiz al frente de la Orquesta Filarmónica Real de Londres).
1989. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Bachianas brasileiras, Royal Philharmonic Orchestra, Enrique Bátiz, director", *ibid.*, vol. XXI, nos. 100-101, ene.-dic., p. 97 (reseña discográfica).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 157-160.
1993. José Antonio ALCARAZ: "Dos oberturas y Bátiz", *Proceso*, no. 859, 19 abr.; nota 31 (reseña discográfica; se destacan las oberturas de *Le nozze di Figaro*, de Mozart, y *Leonora no. 3 Op. 72*, de Beethoven).
1995. — "Toluca", *ibid.*, no. 984, 11 sep.; nota 38 (sobre un concierto dedicado a Carlos Chávez por la OSEM, bajo la dirección de Bátiz).
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Nezahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, 279 pp. (abundante información; ver índice onomástico).
1996. Anabel HERNÁNDEZ: "El arte de tejer sonidos", *Reforma*, cd. de México, 26 jul. [cultural] (entrevista).

Bátiz (Solórzano), Gerardo (n. cd. de México, 5 may. 1958). Pianista, percusionista y compositor de jazz. Ha sido calificado como uno de los fundamentos del jazz nuevo en México. Su música representa la fusión de estilos de origen afroantillano, brasileño, de diversos tipos de jazz y rock norteamericano y de música tradicional mexicana. En 1976 grabó su primer disco, en compañía del guitarrista Miguel Mehl. En 1979 grabó *Cristal*, su segundo disco. Miembro fundamental de los grupos La Nopalera (1979), Palmera (1980), Isla (1981) y La Cocina (1982). Desde 1983 dirige su propio conjunto, con el cual grabó los discos *Azul con leche* (1986), *Gerardo Bátiz en concierto* (1986), *Arlequín* (1987) y *Bugambilia* (1988), para la firma Pentagrama. En 1992 esa misma empresa editó una selección con su música titulada *Soñé*. También, por varios años, ha sido director musical de la cancionista Tania Libertad*.

Fuentes:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, pp. 245-246 (col. Ciencias Sociales).
1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa; datos sobre —).

Bátiz, Javier (n. Tijuana, BC, 1944). Guitarrista y cantante de blues y rock. A los diez años de edad comenzó a tocar la guitarra eléctrica en un estilo que poco a poco adoptó de músicos negros de blues, como B. B. King, Jimmy Reed y T. Bone Walker. En 1956 formó el grupo de rock TJ's, en el cual ingresó al año siguiente Carlos Santana*. Hasta 1962 fueron muy concurridos los encuentros mano a mano de ese conjunto contra Los Kinks, de Mexicali. A fines de 1963 se radicó en la ciudad de México, donde apareció como solista en televisión y radio. Más tarde formó el grupo Soul Force, con el cual realizó giras por la República Mexicana, EU y Canadá hasta los años ochenta. En marzo de 2000 volvió a tener una exitosa presentación en el Palacio de los Deportes de la ciudad de México. A lo largo de su carrera ha logrado fama especialmente entre la juventud chicana y en los sectores urbanos más oprimidos de México. Grabó varios discos y actuó en las películas *El señor doctor*, *El terrón de azúcar* y *Princesa y vagabunda*.

Fuentes:

1993. Othón QUIROZ TREJO: "Rock, territorio y sociedad", [Aguilar, Garay y Hernández Prado, comps.] *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, p. 76 (breve nota sobre —).
 1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURÁN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, p. 73 (*ibid.*).
 2000. Roberto PONCE: "Javier Bátiz: Santana se sigue nutriendo de mi música", *Proceso*, no. 1217, cd. de México, 27 feb., pp. 72-73.

Batsil winik'otik (tzotziles). Etnia del grupo maya, localizada principalmente en los Altos de Chiapas. Sus asentamientos más numerosos se hallan en los municipios de Chamula, Chenalhó, San Andrés Larraínzar, Simojovel y Zinacantan. Su rica tradición musical tiene, al contrario de la mayoría de los actuales grupos étnicos de México, un predominio de elementos indígenas sobre otros de procedencia europea, tales como el uso de inflexiones y continuos microtonales (o sea, en campos acústicos menores a los 100 cents); la polirritmia y el *polipulso*, así como escalas no convencionales en occidente. Las formas más importantes en la música tzotzil son vocales; éstas suelen tener un texto literario muy breve e incluso carecen de él en el caso de los cantos sin palabras; a menudo se interpretan a dos o más voces en forma de coro, de una manera muy diferente a la de la polifonía europea y con la incorporación de "microtonos". En sus géneros instrumentales tienen empleo común los cordófonos (tomados de modelos europeos, pero transformados en versiones regionales), así como una amplia variedad de instrumentos de aliento en metal y madera, y percusiones. El repertorio tzotzil, tanto vocal como instrumental y mixto, está generalmente relacionado con las fiestas del calendario cristiano, como la Navidad, la Semana Santa, el Carnaval, el día de Corpus Christi y los días de los santos patronos. En dichas fiestas existen dos combinaciones instrumentales: *O'kesnom* (que se traduce como "personas que tocan trompetas"), formada por atabales y alientos de metal; y *Somobil*, la cual se forma por arpa diatónica (en afinaciones regulares o irregulares), rabel tzotzil y guitarra sexta con cuerdas de metal en dos órdenes, y por otros instrumentos como la maraca, a la que se atribuyen cualidades mágicas y que es citada con frecuencia en el *Popol Vuh*, y la *jbajbin*, una o más ollas pequeñas que originalmente sirven para el culto a los alimentos y que son curadas y se les pone en la boca una membrana de piel tensa para poder percutirse. La música del *O'kesnom* se asocia por igual a los ritos sagrados que a los bailes, mientras que la del *Somobil* se relaciona más con actos sociales ceremoniales, con un repertorio de breves sonos para rezos, procesiones e incluso banquetes de la mayordomía*.

Fuentes:

1943. Henrietta YURCHENKO: "La música indígena en Chiapas", *América Indígena*, vol. III, no. 4, Inter-American Indian Institute, Washington, DC, oct., pp. 305-312.
 1949. Raúl G. GUERRERO: "Música de Chiapas", *Revista de Estudios Musicales*, vol. I, no. 2, INAH, cd. de México, dic., pp. 129-150.
 1994. José Antonio OCHOA (coord.): "Tzotziles de Chiapas", Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 4-8 del cuadernillo de notas [notas para el disco *V Festival de Música y Danza Indígena*] (el disco incluye cinco piezas de carnaval, para *O'kesnom* y *Somobil*, así como un canto de carnaval, para coro sin acompañamiento).

Baumbach, Roberto. Pianista, compositor y director de coro de origen alemán. Se estableció en la ciudad de México hacia 1890, invitado para dirigir el Coro Alemán*, en cuyas funciones ofreció muchos recitales. Empleado de la casa H. Nagel, ésta publicó su danza *La Theo Op. 27*. Después se cambió a la empresa Wagner y Levien, la cual lo trasladó a la gerencia de su sucursal en Guadalajara (1898). Desde ese puesto colaboró en la organización de varios conciertos, en la publicación de partituras de compositores regionales y en la instalación y apertura de la Academia de Música* fundada en 1907 por Bernardelli, De la Torre, J. Godínez, Michel y Rolón. Wagner y Levien le publicó también su vals *Réverie*.

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 251, 253-254, 259 y 277 (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Bautista (de la Torre), Yleana (n. La Habana, 1948). Pianista y musicóloga. Estudió teoría musical, piano y musicología en el Conservatorio de La Habana, donde más tarde ingresó como docente. Cursó perfeccionamiento en los conservatorios de Leningrado y Moscú, becada por el gobierno soviético. En 1994 se trasladó a México, donde se consagró al estudio del repertorio cubano y mexicano de fines del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, y adquirió la nacionalidad mexicana. Ha grabado los discos *Música cubana* (Quindecim Recordings, 1998), con obras de Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona y Manuel Saumell; e *Impresiones* (QR/FONCA, 2002), con obras de Alberto Ginastera, Manuel M. Ponce, Mario Ruiz Armengol y Heitor Villa-Lobos.

Fuente:

2002. Ángel VARGAS: "La pianista Yleana Bautista adopta la música latinoamericana como su vertiente vital", *La Jornada*, cd. de México, 17 ene. (cultura).

Becerra (Barrón), Flavio (n. Guadalajara, Jal., 10 may. 1946). Cantante, tenor. Inició sus estudios en la Escuela Superior de Música Sacra y en la EMUG. En su ciudad natal debutó en 1968 con la *Novena sinfonía* de Beethoven. El 14 septiembre de 1975 hizo su debut operístico en el auditorio Ángela Peralta de la ciudad de México, con el papel de «El marinero», en *Marina* de Arrieta, y a esa función siguió, en octubre del mismo año, su debut en el Palacio de Bellas Artes con *Un ballo in maschera*, representando al «Juez». En 1976 ofreció un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York, obteniendo elogios de críticos como Joseph Horowitz. En marzo de 1977 cantó en Bellas Artes, con mucho éxito, el «Edgardo» en *Lucia di Lammermoor*. En 1981 se presentó de nuevo en el Carnegie Hall y en 1984 cantó *La bohème* en teatros de Suiza. Después actuó en escenarios de Alemania, Argentina, Brasil, Canadá y EU, y realizó numerosas giras por la República Mexicana cantando ópera, oratorio, *lied* y repertorio sinfónico. Ha grabado varios discos con obras de compositores mexicanos de los siglos XIX y XX. Con el auspicio de la Secretaría de Cultura de Jalisco y el Consejo Municipal de Guadalajara, en 1993 creó en esa ciudad el Taller de Ópera Gilda Cruz Romo, en el cual se han formado varios cantantes. Entre otros premios y reconocimientos ha obtenido el primer lugar en los concursos Morales Estévez (cd. de México), Carmen Teresa de Hurtado Machado (Caracas), Francisco Viñas y Plácido Domingo (Barcelona), así como el premio Monserrat Caballé (Barcelona) al mejor intérprete de Verdi.

Fuentes:

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 160.
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Becerra, Ramón (n. Mixtlán, Jal., 29 nov. 1946). Chelista. Inició sus estudios musicales con su padre, Santos Becerra; más tarde fue discípulo de Ignacio Camarena, en Guadalajara. En la ciudad de México cursó perfeccionamiento con Sally van den Berg y Laszlo Frater. Primer chelo adjunto de la OFJ. Ha dirigido también una orquesta de cámara formada por alumnos suyos. Autor de arreglos para solos y grupos de cuerdas.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Bejel, Benito (n. España, fines del s. XV; m. cd. de México, mediados del s. XVI). Músico. Tocaba el pífano entre los primeros soldados que llegaron a México con las tropas de Pánfilo de Narváez (1520); luego pasó a las órdenes de Cortés. Citado por Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632). (Ver también: Barrera, Cristóbal; Maestre, Pedro; Morón, Alonso; Ortiz, “El Músico”; Rodríguez, Cristóbal; Sánchez, Francisco; Simancas, Pedro de; Tapia, Cristóbal de).

Bekech kay. Voz maya que significa “canto tenue”. Se usa para nombrar una forma de oración-ritual.

Belén, San Miguel de. Ver: Escuela del Convento de San Miguel de Bethlén.

Bélgica (relación musical entre Bélgica y México). El contacto cultural entre ambos países se dio en una etapa temprana con el vínculo político que representó la casa de Habsburgo. Al ser conquistado México en 1521 el emperador impuesto fue Carlos V, nativo de Flandes. Hermano del monarca, fray Pedro de Gante* fue uno de los tres primeros religiosos en llegar a México y desembarcó en Veracruz el 30 de agosto de 1523 acompañado por los frailes Juan de Ayora y Juan de Tecto*, también belgas. Gante introdujo en México la escritura musical, el canto llano, los coros a voces y la construcción de instrumentos como órganos de fuelle, alientos de lengüeta doble y violines. Su acción educativa tuvo efectos en regiones de Nueva España, tan lejanas entre sí como Durango y Guatemala. Por otro lado, la polifonía vocal flamenca de los siglos XVI y XVII influyó en la producción musical de los principales templos de Nueva España antes de la imposición de la música de Palestrina por la Iglesia católica. En el transcurso del siglo XVIII se introdujeron en México instrumentos musicales de origen belga, particularmente alientos de madera usados en bandas militares. En 1844 el virtuoso violinista belga Henri Vieuxtemps* ofreció tres conciertos en el teatro de Nuevo México, en la capital de la República Mexicana. Aunque su estancia en el país fue breve, su influencia fue determinante en la modernización de la técnica violinística de entonces. El primer músico mexicano que estuvo en Bélgica fue Luis Baca, quien en 1851 dio a conocer en ese país algunas de sus composiciones. Poco después fueron divulgadas en Bélgica, por primera vez, canciones y danzas tradicionales mexicanas arregladas e interpretadas por los holandeses Frans Coenen* y Ernst Lübeck*. Durante el segundo imperio mexicano (ver: Maximiliano de Habsburgo) la relación entre los dos países se intensificó. La emperatriz Carlota Amalia, hija del rey Leopoldo II de Bélgica, procuró mantener en México costumbres artísticas de su país natal y organizó conciertos y bailes en que participaba la aristocracia mexicana. El pianista jalisciense Enrique Morelos ofreció conciertos en Bruselas en 1893. Poco después, Ricardo Castro estrenó su *Concierto para piano y orquesta* en la sala de música del parque zoológico de Amberes, actuando el compositor como solista bajo la dirección de M. Keurvels. En esa misma época, Julián Carrillo hizo estudios de violín, dirección y composición en los conservatorios de Bruselas y Gante (1903-1904) y obtuvo el primer premio por decisión unánime en el Concurso Internacional de Violín en Gante, en 1904. Años más tarde Carrillo fue condecorado por el gobierno de Bélgica por su contribución al estudio de la acústica musical y sus aportaciones en el campo de la composición. El Cuarteto de Cuerdas de Bruselas, uno de los grupos de cámara más afamados de Europa a inicios del siglo XX, ofreció conciertos en la ciudad de México en 1907 y 1909. Integrado por Franz Schoenberg (violín I), Hans Daucher (violín II), Paul Miry (viola) y Jacques Gaillard (violonchelo), ese conjunto estrenó en el país numerosas obras del repertorio clásico y romántico, entre ellas el *Quinteto de piano en Fa mayor* (1907, con el pianista F. W.

Otto de Voss) y el *Cuarteto de cuerdas* (1909, con Josef Malkin en lugar de Gaillard) de César Frank. En 1909, Pablo Castellanos León invitó a Yucatán a la pianista y pedagoga belga Paula Joutard, profesora del Conservatorio de Bruselas, quien vivió varios años en Mérida y contribuyó a la transformación de la educación musical en esa ciudad. Poco antes de iniciada la Revolución en México, Gustavo E. Campa –amigo del compositor Paul Gilson– cumplió la encomienda oficial de investigar los planes de estudios de los conservatorios de Amberes, Bruselas y Gante (1908-1909), para aplicar reformas al CNM de México, en la época en que Campa fue director de ese plantel. Una vez iniciado el movimiento maderista, varios músicos mexicanos partieron a Bélgica en búsqueda de mejores oportunidades profesionales. Entre éstos estuvieron José Barradas, alumno de Gilson en Bruselas (1911-1914), y Manuel Barajas, quien ofreció conciertos de piano en la misma ciudad (1915). A partir de 1921 diversas orquestas típicas mexicanas actuaron allá hasta la crisis mundial de 1929. Ese último año, Jesús Camacho Vega se presentó como chelista en varias ciudades belgas, incorporado a orquestas teatrales y sinfónicas. Antes de la Segunda Guerra Mundial, en que abandonaron Bélgica la mayoría de los mexicanos con residencia en ese país, Carlos Jiménez Mabarak asistió a cursos en el Instituto de Altos Estudios Musicales y Dramáticos de Ixelles, en el Conservatorio Real de Bruselas (armonía y análisis con Marguerite Wouters) y en la Universidad Libre de Bruselas (historia de la música con Charles van den Borren), entre 1932 y 1937. En los años de la posguerra José F. Vázquez dirigió la Orquesta de la Radio Nacional Belga en cinco ocasiones y Luis Sandi fue invitado a Bruselas para participar en conferencias internacionales como representante de la música mexicana. Desde los años 1965-1970 cada vez más músicos mexicanos viajaron a Bélgica para cursar perfeccionamiento técnico. Entre éstos estuvieron los hermanos Apolonio y Rafael Arias Luna, miembros de la Orquesta de la Ópera Wallonie en Lieja. Un tercer miembro de esa familia, Emmanuel Arias Luna, fue distinguido con su obra *Omecuiatl*, declarada obligatoria para el concurso de violín del Conservatorio Real de Lieja, en 1981. En ese mismo plantel, Román Revueltas obtuvo el primer premio de violín en 1977 y el diploma superior en música en 1980, mientras que Erasmo Capilla se graduó con honores del Conservatorio de Bruselas y ofreció conciertos con algunas de las orquestas y músicos de cámara más reconocidos del país. Otros mexicanos que han realizado altos estudios en conservatorios y academias musicales de Bélgica son María Luisa Lizárraga, Federico Bañuelos, Margarita Castañón, Salvador Carballeda y José Sandoval, quien además actuó como director huésped de la Filarmónica de la Radio y Televisión Francófona de Bélgica. También han realizado actividad profesional en Bélgica otros músicos mexicanos como Vicente Garrido (pianista quien trabajó para la televisión de Bélgica), Carlos Zozaya, Benjamín Valdés Aguilar, Hermilo Novelo, Miguel Ángel Lejarza Leo, Óscar Tarragó, Jorge Armando Casanova (violinista de la Ópera Wallonie de Bélgica [1975-1980]) y Raúl Teo Arias (concertista con varias orquestas belgas); además de cantantes como Amparo Guerra Margáin y Adriana Díaz de León. Asimismo, varios intérpretes de México han concurrido a festivales y certámenes musicales, como el Concurso Internacional Reina Elisabeth. En 2004 el vencedor de ese certamen en su rama de composición, elegido por decisión unánime del jurado, fue Javier Torres Maldonado, por su obra *Obscuro etiamtum lumine*, para violín. Históricamente, puede observarse el interés del gobierno de Bélgica por reconocer a los músicos mexicanos. Alberto M. Alvarado fue condecorado el 7 de abril de 1929, en Bruselas, en un homenaje en el cual se tocó su poema sinfónico *Cuauhtémoc*; Rubén Montiel recibió la orden Chevalier de la Couronne, otorgada por el rey de Bélgica; Carlos Chávez, quien actuó como director de orquesta en Bruselas, fue nombrado comendador de la orden de la corona; y Luis Herrera de la Fuente recibió la condecoración de caballero de la orden del rey Leopoldo; además de los homenajes históricos ofrecidos a Julián Carrillo. En 1993 el festival Europalia, celebrado en Bélgica, fue un escenario para la cultura musical mexicana al cual asistieron grupos sinfónicos

y de cámara, concertistas (Edison Quintana, Alfonso Vega Núñez y Jorge Federico Osorio), compositores (Federico Ibarra, Jorge Reyes y Eugenio Toussaint) y representantes del folclor nacional (Ballet Folclórico de la U de G y la Banda El Recodo). En este último campo deben citarse las exitosas actuaciones en aquel país, en distintas épocas, de cancionistas mexicanas como Lucha Reyes, María de Lourdes y Chavela Vargas. De 1993 a 2002, la OFUNAM, fue dirigida por el belga Ronald Zollman, quien con ese conjunto realizó grabaciones y estrenos absolutos de música de compositores mexicanos de distintas épocas y estilos. → El Museo de Instrumentos Musicales, alojado en el edificio Old England de Bruselas, posee una de las colecciones más importantes en Europa con instrumentos tradicionales de México, formada por un grupo de flautas, ocarinas y silbatos precortesianos procedentes de las culturas antiguas de Colima, de los valles centrales de Oaxaca y de la cultura maya (silbatos y embocaduras de trompetas del período clásico), y dos grandes cascabeles de bronce de origen mixteco, uno de ellos con la representación de Cocijó; así como por un huéhuetl y una pequeña marimba chiapaneca, ambos del siglo XIX, y por instrumentos de cuerda de fabricación mestiza: una jarana primitiva con caja de bue o guaje, un bandolón, una guitarra sexta, un guitarrón coculense y un arpa diatónica que fueron obsequiados al museo por M. Dorenberg, y por Alfredo Bablot, en 1889, luego de la Exposición Universal de París.

Bibliografía (publicada en Bélgica):

1999. Varios: *Musée des Instruments de Musique*, MIM, Musées Royaux de Beaux Arts, Bruselas (catálogo del museo, presenta una explicación general sobre el uso y las características de los instrumentos tradicionales procedentes de México; ediciones del catálogo en francés, holandés e inglés).

Bibliografía (publicada en México):

1912. Julián CARRILLO: *Pláticas musicales: De los Conservatorios de México, Leipzig, Alemania, y Gante, Bélgica*, 1ª ed., A. Wagner y Levien, cd. de México, 1913, 320 pp.; 2ª ed., SEP, cd. de México, 1921; 3ª ed., Talleres Gráficos del Estado de Veracruz, Xalapa, 1930, 157 pp.
1942. Anónimo: "César Augusto Franck, su música y su influencia", *Carnet Musical*, vol. II, no. 7, cd. de México, oct., p. 292.
1949. Desire DEFAUW: "César Franck y la música valona", *ibid.*, vol. IV, no. 12, mar., p. 5.
1950. Paul COLLAER: "La vida musical en Bélgica en los siglos XV y XVI y en nuestros días", *Nuestra Música*, vol. V, no. 19, cd. de México, jul.-sep., pp. 236-244.
1955. Anónimo: "Grupo de artistas belgas", *Carnet Musical*, vol. X, no. 125, jul., p. 292.
1974. Anónimo: "Roger Rossel elogia el intercambio de atrilistas de México y Bélgica", *Excelsior*, cd. de México, 3 sep., p. 9-B (entrevista al director de orquesta belga con motivo de su actuación en la ópera de Bellas Artes).
1995. Aurelio TELLO: "Zollman al servicio de la música nacional", *Heterofonía*, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 84-85.

Belice (Belize). La tradición musical de los mayas kekchí de la península de Yucatán se comparte con la de los de Belice, desde antes que se marcara la división política entre México y el país centroamericano (ver: Mayas). En cambio, la música tradicional de Belice, de origen africano, muchas veces mezclada con estilos y formas europeos, es poco conocida en México, aun en el estado de Quintana Roo*, vecino directo de Belice. En este país la influencia de la música mexicana es particularmente evidente, por encima de otros países centroamericanos, pero ésta se limita casi siempre al repertorio comercial. → Desde 1998 la Embajada de México en Belice organiza temporadas de conciertos en las ciudades de Belice y Belmopan, en que han participado instrumentistas mexicanos como Óscar Cárdenas, Samuel Maynez y Mauricio Nader.

Bellas Artes, Departamento de. Ver: Departamento de Bellas Artes.

Bellas Artes, Palacio de. Ver: Palacio de Bellas Artes.

Bellinghausen (Zinser), Karl (Paul) (n. cd. de México, 3 oct. 1954). Musicólogo. Inició su formación musical a los nueve años de edad, con el maestro Guillermo Flores Méndez. Más tarde

realizó la carrera de piano en la ENM de la UNAM y en el CNM, bajo la guía de Salvador Jiménez. Llevó cursos de composición con Rodolfo Halffter y de musicología con Samuel Rubio. Profesor en el CNM de México y en el Conservatorio de Toluca se ha consagrado a la investigación de la música mexicana. Es investigador titular del CENIDIM, donde ha publicado diversos artículos sobre música mexicana de los siglos XIX y XX, e impartido conferencias sobre tales temas. Autor de la compilación *Tomás León, su obra para piano*, a Bellinghausen se debe el rescate de la obra de este compositor mexicano, al igual que de diversos documentos sobre Melesio Morales, cuya ópera *Anita** fue repuesta en 1987, en versión de concierto, gracias a investigaciones suyas. Su trabajo en torno al verso* instrumental ha permitido conocer la importancia y abundancia de este género en el México de los siglos XVIII y XIX.

Bibliografía de Karl Bellinghausen:

1981. "Jorge González Ávila entrevistado por Karl Bellinghausen", *Heterofonía*, vol. XIV, no. 72, 2ª época, cd. de México, ene.-mar., pp. 49-50.
1982. "El tesoro de los diamantes de vidrio", *ibid.*, vol. XV, no. 78, jul.-sep., pp. 26-29.
1982. "Dos cantatas desconocidas de Sumaya", *ibid.*, pp. 39-40.
1986. "José Manuel Aldana", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., p. 10.
1986. "Interés por la música religiosa de Aldana en la década de 1860-1870", *ibid.*, no. 2, abr.-jun., p. 5.
1986. "El estreno mundial de *Anita*, ópera de Melesio Morales", *ibid.*, no. 4, oct.-dic., pp. 24-25.
1988. "La región más olvidada de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, ene.-dic., pp. 72-73.
1991. (En colaboración con José Antonio Robles Cahero) "La caja de Pandora: Tesoros y pobreza de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música", *Bibliomúsica*, no. 1, cd. de México, otoño-invierno, pp. 3-4.
1992. "El verso: Primera manifestación orquestal de México", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 4-10 (el autor publica también, en las pp. 76-86 del mismo número, el primer movimiento de los *Versos de octavo tono*, de José María Bustamante*).
2000. *Melesio Morales. Catálogo de música*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 102 pp.

Bibliografía sobre Karl Bellinghausen:

1993. José Antonio ALCARAZ: "Tomás León: 1893-1993", *Proceso*, no. 871, cd. de México, 12 jul.; nota 31 (sobre la recuperación histórica de la obra de León, emprendida por Karl Bellinghausen).

Bello (Jaimes), Teodoro (n. Tehuixtla, Mor., 9 nov. 1954). Cancionero. En 1956 se mudó con sus padres a San Simón, Estado de México. En 1973, ya en la ciudad de México, escribió su primera canción, *Las rosas se marchitaron*. Vivió una breve temporada en Los Ángeles, California, donde recibió el premio La Voz (1979), por parte de la comunidad mexicana. Desde 1980 reside en Temixco, estado de Morelos, dedicado a componer canciones en estilos de ranchera, cumbia, balada, bolero y country. Muchas de ellas han sido grabadas en México, EU, Centro y Sudamérica por conjuntos de música nortea, tríos y mariachis. Algunas de sus canciones son *Agua salada*, *Cuando te conocí*, *El águila real*, *El avión de la muerte*, *El ejemplo*, *Entre el amor y yo*, *La mesa del rincón*, *Llegó vestida de blanco*, *No puedo más*, *Prisión de amor*, *Pueblos de Guerrero*, *Quién*, *Quisiera ser una lágrima*, *Si no me falla el corazón*, *Te quedaste sola*, *Tumba falsa* y *Un mar de vino*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Belmaña, Manuel. Primer constructor de instrumentos musicales que recibió una licencia oficial para ejercer en la Nueva España, a principios del siglo XVIII. En su *Historia de la música mexicana* (1934) Saldívar reproduce el texto completo del documento de autorización, firmado el 26 de mayo de 1714 por el Duque de Linares, quien otorga al constructor el privilegio exclusivo de la "fábrica de instrumentos", después de haber sido examinado en dicho oficio. (Ver también: Mármol, Juan de, y Pérez, Manuel).

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, SEP, cd. de México, pp. 187-188.

Beltrán (Vellio), Agustín C. (n. y m. cd. de México, 16 sep. 1870-1961). Profesor y tratadista de técnica vocal. Inició estudios de solfeo con el bajo Ignacio Solares. En 1887 se incorporó la compañía de opereta y zarzuela de aficionados que dirigía Félix M. Alcérreca, con la cual representó *El valle de Andorra*, *Las campanas de Carrión* y *Marina*. Se radicó en Ciudad Victoria (1894-1895) y más tarde en Saltillo, donde participó en los conciertos organizados por Eduardo Gariel*. De nuevo en su ciudad natal ingresó a la academia de canto de Paulo de Bengardi*. En 1900 ingresó a la Compañía de Ópera Popular, que dirigía José Gonzalo Aragón, y con ella actuó en diversas ciudades del país con óperas como *Aida*, *Cavalleria rusticana* y *La bohème*. A fines de 1904 se trasladó a Milán, Italia, donde ingresó a la Academia de Paulo Guesta y al Liceo Musicale, como alumno supernumerario en las cátedras de Guesta y Alfredo Torri. En la temporada 1906-1907 debutó ante el público ligu en el teatro Chiabrera del puerto de Savona, con *Adriana Lecouvreur* dirigida por Benvenuto Coronaro, al lado de la soprano Gleish, el bajo Jacopini y el tenor Ricci. En los años siguientes cantó en los teatros de Salò, Gemonia, Udine, Como, Florencia y Cremona. En 1909 continuó sus estudios de canto en Perugia, con Lelio Casini y los terminó en la academia de Antonio Cairone, en 1913. En el transcurso de esos años fue cónsul de México en Perugia, y corresponsal de *La Gaceta Italiana*, *El Diario*, *El País* y *El Mundo Ilustrado*, y colaborador de *La Rivista Melodramatica*, *Il Teatro* y *La Resegna Melodramatica*, de Milán, y *Lo Stafile*, de Florencia. En 1914 abrió su propia academia de canto en su domicilio particular, en el no. 2 de la strada Ponchielli, en el centro de Perugia. Involucrada Italia en la Primera Guerra Mundial, en mayo de 1915, Beltrán debió cerrar su escuela por falta de alumnos —que habían sido reclutados— y entonces se trasladó a Barcelona, donde tuvo estrecho contacto con José Barradas*. Al poco tiempo se radicó en La Habana, donde encontró a Manuel M. Ponce y a Chonita Sauri, con quienes fundó en esa capital la Academia Beethoven*. En 1917 fue invitado por su viejo colaborador Gariel, ahora director del CNM de México, para ingresar como profesor de canto a dicho plantel, donde enseñó hasta 1929. En 1921, la Presidencia de la República le encomendó la dirección de la Compañía de Ópera del Centenario, organizada en conmemoración de la firma del acta libertadora de México. Al año siguiente fue comisionado por el director del Conservatorio Nacional, Julián Carrillo, para revisar los planes de estudio de la carrera de canto y perfeccionarlos a través de los modelos europeos. Entonces realizó visitas a los conservatorios de Nápoles, Roma, Milán y Florencia, y a su regreso en México entregó su informe al nuevo director del Conservatorio, Carlos del Castillo. Profesor fundador de las cátedras de canto en la Facultad de Música de la Universidad Nacional (1929-1934) y en la Escuela Superior Nocturna de Música (1934-1956). Desde 1918 pugnó por la apertura del teatro del pueblo, a imitación de sus precedentes italianos; primero se propuso el teatro Hidalgo (1926) para la realización de este proyecto enfocado a la difusión del arte lírico entre obreros y burócratas; luego —ya separado Beltrán del plan original— se hizo la propuesta definitiva, que se realizaría en los altos del mercado Abelardo L. Rodríguez, al noreste del centro de la ciudad de México (ver: Teatro del Pueblo). Su libro *El arte del canto* (1932) resume su experiencia pedagógica y artística; fue sometido a dictamen por el Conservatorio Nacional y avalado por Lamberto Castañares*.

Bibliografía de Agustín Beltrán:

1932. *El arte del canto*, SEP, cd. de México, 1932 (2ª ed., corregida y aumentada, 1949).

Bibliografía sobre Agustín Beltrán:

1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Agustín Beltrán Vellio", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 5, cd. de México, may., pp. 192-193.

Beltrán (Ruiz), Lola [Lucila] (n. El Rosario, Sin., 1929; m. cd. de México, 24 mar. 1996). Cancionista. Era empleada administrativa de la radiodifusora XEW cuando fue dada a conocer como cantante por Ignacio Fernández Esperón* y por la compañía disquera

Peerles, en 1951. Poco más tarde apareció en cine y televisión, y firmó un nuevo contrato con la disquera RCA. Se hicieron célebres sus actuaciones al lado de Miguel Aceves Mejía*. En 1976 recibió la medalla Virginia Fábregas, por sus veinticinco años de trayectoria artística. En 1978 cantó para los reyes de España las canciones *El rey* (José Alfredo Jiménez) y *La feria de las flores* (Chucho Monge). Al morir, sus despojos fueron trasladados con honores a su pueblo natal. Se recuerdan especialmente sus interpretaciones de las canciones *Albur de amor*, *Cara al cielo*, *Corazón, corazón*, *Cuatro caminos*, *Cucurrucucú paloma*, *De aquí pa'l real*, *De puño y letra*, *El aguacero*, *Golondrina presumida*, *Gorrioncillo pecho amarillo*, *Huapango torero*, *La cigarra*, *La espiga*, *Mi ranchito*, *Oh gran Dios*, *Paloma negra*, *Si nos dejan*, *Soy el tren sin pasajeros* y *Yo debí enamorarme de tu padre*.

Fuentes:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, p. 185.

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 190.

1990. Elena PONIATOWSKA: "Lola Beltrán", *Todo México*, t. I, Diana, cd. de México, pp. 285-316.

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 104.

Beltrán, Martha (n. cd. de México, 1934). Arpista. Estudió en el CNM bajo la dirección de Luz Meneses (1949-1957) y Eustolia Guzmán. Ha participado en numerosos recitales a solo y a dúo, y en conjuntos de cámara. Muchas de sus presentaciones han sido auspiciadas por la Asociación Musical Manuel M. Ponce.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como arpista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Beltrán del Río, Mario (n. Ciudad Juárez, Chih., 1947). Guitarrista y pedagogo. Inició su formación musical en el Estudio de Arte Guitarrístico, bajo la guía de Manuel López Ramos, y en el Taller de Estudios Polifónicos, con Humberto Hernández Medrano (teoría y composición). Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento técnico, con Leo Brouwer. Como solista y a dúo con los guitarristas Maricarmen Costero y Roberto Limón ha aparecido en escenarios artísticos de México, y en giras por España, EU y América Latina. Ha actuado en los festivales de verano de la OSN de México e Internacional de Xalapa y en el Festival Heitor Villalobos, en Río de Janeiro (1971). Entre otras distinciones profesionales ha ganado el primer lugar del gran premio Alirio Díaz (Caracas, 1969); el segundo (1968) y el tercer lugar (1967) en el Concurso Internacional de la Universidad de Venezuela (Caracas); la medalla de bronce del Concurso Internacional de Guitarra de la Radio-Televisión Francesa (París, 1969); el tercer lugar en el Concurso Internacional de Música Gian Battista Viotti (Vercelli, Italia, 1970); y el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música de México (1971 y 1973). Ha sido jurado en concursos de guitarra y ha ofrecido cursos magisteriales en EU y Europa. Profesor en el Estudio de Arte Guitarrístico y en la ESM del INBA.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 129-130 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Beltrán Ruiz, Pablo (n. Los Mochis, Sin., 5 mar. 1915). Pianista y cancionero. Inició su formación musical muy joven, de manera autodidacta. Trasladado a la ciudad de México ingresó a la radiodifusora XEQ como pianista, estrenando sus propias canciones. Más tarde formó su propia orquesta de baile y realizó giras por EU y Cuba, tocando jazz, blues, swing y rock. Actuó en Hollywood con la película *Cita en México*, al lado de Betty Grable y Pérez Prado. Autor de las canciones: *Contarás conmigo*, *Injusticia*, *Nada me importa el mundo*, *Nuestros besos*, *Polvo en la luna*, *Somos diferentes* y *Swing*.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 67.
1993. Othón QUIROZ TREJO: "Rock, territorio y sociedad", [Aguilar, Garay y Hernández Prado, comps.] *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, p. 72 (breve nota sobre —).

Beltrán y Puga, Roberto (n. Querétaro, Qro., 1880; m. Guadalajara, Jal., 8 mar. 1960). Cronista musical y profesor de música. Carente del sentido de la vista desde su nacimiento, se consagró a la enseñanza de la música en el Asilo de Ciegos de Guadalajara; entre sus alumnos estuvo Ernesto Hill Olvera*. Por varios años escribió crónica de música en *El Occidental*. Estrecho colaborador de Alfredo Carrasco, Tomás Escobedo y Jesús Niño Morones.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 262-264 y 410 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, p. 23.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 191.

Beltrán (Zavala), Roberto (n. cd. de México, 14 jun. 1978). Director de orquesta. Comenzó sus estudios de piano a los diez años, bajo la guía de su padre. Más tarde estudió guitarra y contrabajo con Eduardo Piastro y Carlos Payán, respectivamente, e hizo estudios de análisis musical y composición con Silvia Kleiff. En 1999 ingresó a la ESM del INBA, donde obtuvo la licenciatura en dirección orquestal, y donde asistió a los cursos de orquestación de Jorge Torres y de análisis musical con Mario Lavista. De 2001 a 2003 estudió dirección orquestal con Jorge Mester, dentro del programa pedagógico de la OFCM. En 2001 fundó la Orquesta de Cámara de la ESM del INBA, con la cual presentó más de 50 conciertos que incluyeron el estreno de 32 horas de jóvenes compositores mexicanos. Asimismo, en 2004 dirigió el estreno de *El Evangelio según Myriam*, de Jorge Torres, dentro del Festival Internacional de Música y Escena. En 2005 ingresó al Conservatorio de Rotterdam, en los Países Bajos, para estudiar análisis, repertorio y técnicas de dirección con Jan Stulen y Hans Leenders. Dentro de ese mismo plantel fundó el Codarts Contemporary Ensemble, con el cual ha ofrecido numerosos conciertos con repertorio internacional. En 2006 grabó su primer disco con repertorio latinoamericano contemporáneo, para la firma *Quindecim Recordings*. Ha sido becario del FONCA (México) en sus programas para intérpretes y para estudios en el extranjero.

Fuentes:

2006. *Curriculum vitae* proporcionado por —, 2 pp.

Bengardi, Paulo de (n. París, ca. 1845; m. cd. de México, 1904). Cantante, pedagogo y crítico musical francés cuyo nombre verdadero fue Paul de Bengard, italianizado por él al consagrarse a la ópera italiana. Llegó a México en 1886, como bajo de la compañía de ópera italiana del Gran Teatro Nacional, contratado por el empresario Napoleón Sieni*. Debutó en México con *La favorite* de Donizetti, obteniendo mucho éxito. Al marcharse su grupo, Bengardi se quedó en la ciudad de México. En 1893 se convirtió en director artístico de la Sociedad Coral La Lyre Gauloise. Fundó en 1896 la Sociedad de Conciertos, en la que actuaba su esposa, la mezzosoprano italiana Sardo de Bengardi. Efectuó varias giras por el interior de la República y en 1899 se integró al personal docente de la academia del español Vicente Mañas*. En 1902 inauguró su Academia de Canto Bengardi en la capital del país, que alojó también un copioso archivo musical y copistería de música. Fue durante diez años crítico musical de *El Tiempo*, de la ciudad de México, y representante de la casa Ricordi. Escribió los ensayos "Bases del arte del canto", "Catecismo de anatomía y fisiología vocal para uso de los cantantes", "Consideraciones sobre la decadencia del canto en México", "Manual del cantante y del orador", "Método de los métodos del canto" y "Por qué son tan raras las voces hermosas".

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).
1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Paulo de Bengardi", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 147, cd. de México, may., pp. 202-203.

Benítez (Reyes), Jesús (n. Trujillo, Perú, 1939). Guitarrista. Difusor de la música mexicana. En 1957 ingresó al CNM en Lima, y un año después se estableció en México para estudiar en el Conservatorio Nacional con los maestros Guillermo Flores Méndez y Jesús Silva (1958-1962). Discípulo de Alirio Díaz (en los cursos impartidos en la ENM, 1960), y de Andrés Segovia (becado en la Accademia Chigiana de Siena). Se nacionalizó mexicano el 19 de octubre de 1977. Ha tocado e impartido cursos en México, Japón, EU, Canadá y Europa. Entre los estrenos mundiales que ha ejecutado, sobresalen el *Concertino mexicano* (Lima, 1963) y *Fantasia en La* (Palacio de Bellas Artes de México, 1973) ambas composiciones de Ramón Noble*.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 160-161.

Berber (Equihua), Luis (n. y m. Morelia, Mich., 18 jul. 1927-26 ago. 2004). Director y compositor. Estudió en la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia y en el CdLR de la misma ciudad, donde fue discípulo de Ignacio Mier Arriaga (piano y órgano), Miguel Bernal Jiménez (armonía y composición), Hermann Scherchen y Romano Picutti (dirección de coros y orquesta). Desde 1950 fue asistente de este último en la dirección de los Niños Cantores de Morelia. Cuando murió el director, Berber recibió la titularidad del conjunto en 1956 y realizó con él numerosas giras por la República Mexicana, EU y Canadá. Más tarde, durante seis años dirigió a Los Niños Cantores de Texas. De 1970 a 1974 dirigió el Coro de la UNAM, labor por la cual recibió el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música en 1971. En 1973 recibió el cargo de director del Coro Convivium Musicum. Nombrado director de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, debutó con ésta en diciembre de 1975 dirigiendo la ópera *Tata Vasco**, de Miguel Bernal Jiménez. Después dirigió con ese mismo conjunto otras óperas producidas por el INBA, entre las que estuvieron *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto*, *Turandot* y *Un ballo in maschera*, por cuya interpretación recibió elogios de la crítica especializada. Fue director titular del Coro de la Universidad Veracruzana en Xalapa. En 1998 dirigió en el CNA el estreno absoluto de la ópera *La tentación de San Antonio**, de Luis Jaime Cortez. Durante muchos años fue profesor del CdLR.

Fuentes:

1963. Esperanza PULIDO: "Niños cantantes de México", *Audiomúsica*, año IV, no. 79, cd. de México, 15 ene., p. 17 (sobre una gira artística de los Niños Cantores de Morelia en EU).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 162.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Berea, Adolfo (n. cd. de México, 27 mar. 1960). Guitarrista y compositor. Recibió la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM, donde se ha desempeñado como docente. Ha sido también profesor en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana. Entre sus numerosas obras destacan diversas piezas para guitarra, canciones, tríos, cuartetos y otra música de cámara, un concierto para guitarra y conjunto de cámara, así como música incidental para teatro.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 226.

Beristáin. Sobresaliente familia de músicos, activa en la ciudad de México durante gran parte del siglo XIX y principios del XX. Conformada por **Joaquín** y su esposa **Ignacia** (ver: Lizaliturri, Ignacia), el unigénito de éstos, **Lauro**, y los hijos de éste, **Joaquín M.**, **León** y **Leopoldo**. **Joaquín** (n. y m. cd. de México, 20 ago. 1817-3 oct. 1839), fue pianista, chelista, compositor y director de orquesta. A temprana edad quedó huérfano de padre, y su hermano mayor, Miguel, se hizo cargo de él y le impartió las primeras enseñanzas de música. Muy joven sobresalió como pianista; luego se entregó al estudio del chelo, instrumento con el que fue considerado virtuoso. A los diecisiete años era primer chelo de la Colegiata de Guadalupe* y de la Orquesta del Teatro Principal, entonces ocupado por la Compañía de Ópera Italiana de Filippo Galli. A él se le confió la dirección de las óperas en el Principal, a partir de 1837. Durante la estancia de Lauro Rossi* en la ciudad de México, éste lo nombró su asistente concertador durante las representaciones operísticas de la Compañía Rossi. Compuso varias obras de carácter sagrado, entre ellas una *Misa* que se considera su obra maestra; *Non fecit taliter*, para voces y orquesta (guardado en la catedral de Guadalajara); unos *Versos de orquesta a octavo tono con pistón obligado*, dedicados a y estrenados por Manuel Salot (1837). Autor también de un cuarteto de cuerdas, quizás el primero escrito en el México independiente, y de música de salón, de la cual sobresale *Elisabeth*, chotis para piano; y la obertura *La primavera*, que aún hoy es interpretada por algunas bandas militares de México. Realizó instrumentaciones de óperas italianas, entre ellas *La sonnambula* de Vincenzo Bellini. En 1836 contrajo matrimonio con Ignacia Lizaliturri*, con quien procreó un hijo, Lauro Beristáin*, continuador de la tradición musical familiar. Poco antes de morir fundó con Agustín Caballero la Academia de Música de México*. **Lauro** Beristáin Lizaliturri (n. y m. cd. de México, 1837-1889), fue pianista, violinista, compositor y director de orquesta. Bajo la guía de su madre inició sus estudios musicales. Más tarde estudió en la Academia de Música de Cenobio Paniagua, donde fue compañero de Leonardo Canales, Miguel Planas y Melesio Morales. Miembro de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe*. Formó parte del Club Filarmónico que encabezó Tomás León, y que en 1866 fundó el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana; dedicó gran parte de su vida a la pedagogía musical. Fue director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, invitado por Alfredo Bablot. Profesor de solfeo en el citado Conservatorio, hasta su muerte. Compuso la opereta *El hombre más feo* (1871). **Joaquín M(aría)** (n. y m. cd. de México, 12 may. 1865-30 jul. 1936), fue violinista, pianista y profesor de música. Hijo de Lauro Beristáin Lizaliturri. Muy joven ingresó al Colegio Militar, pero abandonó pronto la carrera de las armas e ingresó al CNM en 1884. Su preparación le permitió ocupar la plaza de profesor de solfeo en sustitución de su padre, quien había muerto, la cual desempeñó por más de treinta años. Fue inspector de enseñanza musical de las escuelas primarias del Distrito Federal durante el gobierno del presidente Francisco I. Madero. Más tarde ascendió a inspector general, y luego fue jefe de la Dirección de Cultura Estética al llegar José Vasconcelos a la Secretaría de Instrucción Pública. Bajo ese cargo declaró obligatorio el estudio del solfeo en las escuelas primarias mexicanas. Su hermano **León** (n. y m. cd. de México, 1867-1926), violinista y profesor de música, fue discípulo de Pablo Sánchez. Destacó como pedagogo en el CNM en la época del porfiriato y los años de la Revolución (1910-1917). Su hermano menor, **Leopoldo** (n. cd. de México, 1875; m. Tijuana, BC, 1948) fue cantante, chelista y compositor, pero destacó como actor. Inició su formación en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático. En ese plantel ocupó plazas como profesor de solfeo y armonía y fue subdirector en 1923. Con el sobrenombre de "El Cuatezón", actuó en zarzuela y opereta, y más tarde en otros géneros dramáticos no líricos. Llegó a ser considerado primer actor mexicano, aunque su actividad declinó en los años treinta, hasta abandonar el teatro.

Fuentes sobre la familia Beristáin:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).
 1901. Antonio GARCÍA CUBAS: "Joaquín Beristáin", *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, cd. de México; reproducción en *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 2, cd. de México, 7 feb. 1945, pp. 35-36.
 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Beristáin, Joaquín; Beristáin, Lauro", *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 8.
 1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Joaquín Beristáin", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 10, cd. de México, oct., pp. 401-402 (basado en García Cubas).
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 15 (basado en Romero).

Fuentes sobre Joaquín M. y Lauro Beristáin:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 152 (Joaquín M.).
 1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 365-367 (Joaquín M.) y pp. 272-273 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez] (Lauro).

Berlioz, Sergio (n. cd. de México, 26 jul. 1963). Violinista, compositor y musicólogo. Estudió en el CNM, donde asistió a cursos de interpretación musical barroca con Kurt Redel. Alrededor de 1980 adoptó el nombre de Sergio Berlioz. En 1981 fue becado por el INBA para participar en un curso de música de cámara ofrecido por el Manhattan String Quartet. Formó parte de diversas orquestas y fue miembro del taller de composición de Julio Estrada en la ENM de la UNAM. Es director fundador del Ensemble Contemporáneo Independiente (1986) y miembro de la LCMCM. Profesor de arte comparado en el Departamento de Filosofía de la Universidad de las Américas y conferencista permanente en el Museo Amparo y en la Universidad Iberoamericana en Puebla. Ha compuesto numerosas obras para orquesta y grupos de cámara, canciones, solos instrumentales, un *Concierto para violín y orquesta* (1995) y la ópera *El tiempo del ave* (1995).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 67-68 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Bermejo. Familia de músicos originaria de la ciudad de México, integrada por **Guillermo B.** (sobrino de Manuel M. Bermejo*), quien fuera integrante del trío Los Calavera, y su esposa **Luz**. Ambos cantantes formaron un dueto —fueron calificados como "los embajadores de la canción mexicana"—; grabaron varios discos e hicieron giras por la República Mexicana y el extranjero. Hijas suyas, **Gladys**, **Tiki**, **Margie** y **Mili**, han destacado como cantantes de blues y jazz latino. Las tres primeras han realizado giras artísticas en conjunto, pero más frecuentemente, se han presentado como solistas. Su actividad es notoria en la ciudad de México y en EU. **Margie** (cd. de México, 1953) incursionó en la música y el teatro a los nueve años de edad. En 1969 trabajó en la obra *Operación Ja-ja*, al lado de Manuel "Loco" Valdés; poco más tarde grabó un disco de rock para Orfeón y RCA Victor. Hizo estudios dramáticos con Héctor Mendoza. En 1977 debutó como cantante de revista musical con la obra *Broad...way*, y género con el cual reapareció en *De mujir a mujer* (1984), y en el espectáculo *Vox Urbi* (1989), producido por el Festival del Centro Histórico de la ciudad de México. Ha impartido cursos de perfeccionamiento vocal en escuelas de canto y actuación; ha hecho numerosas giras por la República Mexicana, y grabaciones, donde sobresalen las canciones *Azul*, *Body and soul* e *Íntimamente*. Ha sido colaboradora de Jaime López, Arturo Márquez, Gonzalo Salazar, Ofelia Medina, Joao Henrique y Carlos Lira. **Mili** (cd. de México, 1956), por su parte, es considerada una de las más extraordinarias contraltos del jazz contemporáneo. Inició su carrera como compositora de música incidental para la pieza *Los señores Macbeth*, de Shakespeare (adaptación y dirección de G. Castillo, estrenada en 1976 en el Museo del Chopo). Después marchó a Boston, donde estudió

canto jazzístico en el Berklee College of Music (1980-1984), y donde más tarde recibió una plaza de maestra de técnica vocal. Con sus propios grupos ha hecho giras por EU, Canadá, México, España y Centroamérica. En 1997 grabó un disco e hizo una gira internacional acompañada por el contrabajista Dan Greenspan.

Fuentes:

1983. Armando PONCE: "Margie Bermejo, espectáculo sobre 'una nueva identidad de la mujer'", *Proceso*, no. 328, cd. de México, 14 feb., p. 57.
 1988. Roberto PONCE: "Sobrevivió Margie", *ibid.*, no. 628, cd. de México, 14 nov., pp. 55-56 (reseña discográfica; noticias sobre la cantante).
 1994. — "Festejo de artistas invitados para celebrar tres décadas con la voz de Margie Bermejo", *ibid.*, no. 930, 29 ago., p. 69.
 1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, pp. 246 y 268-269 (col. Ciencias Sociales).
 1994. Anónimo: "Margie Bermejo", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de producciones).
 1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 56 (información sobre Margie y Mili).
 1996. Fernando FIGUEROA: "Margie Bermejo", *Crónica*, cd. de México, 23 oct., p. 14B [espectáculos] (entrevista).
 1997. Elena VILCHIS: "Identidad [...]", *ibid.*, 5 feb., p. 14B; 12 feb., p. 14B.

Bermejo (Araujo), Felipe (n. y m. cd. de México, 11 nov. 1901-27 sep. 1989). Cantante (barítono) y cancionero. Estudió canto operístico con Alberto Sáenz y guitarra clásica con Guillermo Gómez; en 1926 abandonó sus estudios formales para integrarse al Cuarteto Latinoamericano que dirigía Ernesto Mangas. Estableció en 1932 el dueto Villanueva Bermejo que tocaba romanzas y canciones mexicanas. En 1938 se sumó al Trío Acapulco, que encabezaba Agustín Ramírez, y con el cual realizó una gira por Cuba. A su regreso compuso su primera canción: *Peregrino*. Fue miembro y director de muchos grupos de música vernácula, pero fue con el Cuarteto Metropolitano en el que empleó la sátira musical con gran éxito (de entonces datan sus canciones *Los inditos* y *Los camiones*). Fue letrista en muchas composiciones de Esparza Oteo, Manuel Esperón y Juan S. Garrido. Por su parte, compuso música y letra de las canciones *Luna de Texas* (canción vaquera), *Charro alegre* (corrido), *Agua de limón*, *A la brava*, *Arriba el Norte*, *Al morir la tarde*, *La charreada* y *Rancho alegre* (canciones mexicanas); la última de éstas la cantó Néstor Mesta en el Carnegie Hall de Nueva York y ha sido traducida a varios idiomas.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Bermejo, Luz Haydee (n. Buenos Aires, Argentina, 23 jul. 1953). Cantante, mezzosoprano. Hija de padres mexicanos. Se radicó con su familia en la ciudad de México desde 1957. Fue alumna de Irma González y José Briano en el CNM. Cursó perfeccionamiento vocal en Boston, con Elizabeth Phinney. En 1989 realizó su debut operístico en el Festival Cultural de Sinaloa con el personaje de «Amneris» en *Rigoletto*. En 1990 participó como solista en la ópera *Die Zauberflöte*, ofrecida como concierto por la OFCM. Más tarde ha actuado para The Boston Chamber Ensemble, Boston Lyric Opera, Ensemble Theater of Cambridge y New England Opera.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae* en el archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Bermejo (Chibrás), Manuel M(aría) (n. y m. cd. de México, 11 nov. 1875-1962). Pianista, compositor y pedagogo. Inició su formación musical con su madre, Luz Chibrás, cantante aficionada. Luego hizo estudios en leyes, pero abandonó esa carrera para consagrarse a la música. En 1893 inició sus estudios de piano con Carlos Abraham Estrada; luego los prosiguió con Luis Moctezuma y Carlos J. Meneses. En 1902 abrió su propia academia de piano. Más tarde fue profesor de ese instrumento en la Escuela Nacional de Ciegos, donde fue maestro de Alejandro Meza*, en la Academia

Trigueros, en el Conservatorio Nacional y en la Escuela Libre de Música de la cual fue secretario fundador (1920-1931). Director de la Sección de Música del Ateneo Nacional de Ciencias y Artes (1902); maestro de cémbalo en la Compañía Mexicana de Ópera; profesor fundador de la clase de retórica en la Facultad de Música de la Universidad Nacional (1928-1930) y de la clase de cultura musical en la Escuela Nacional Preparatoria; director de la Sección de Música de la Universidad Nacional (1925-1929), y director de la Sección de Música. Durante los años de la Revolución (1910-1917) dirigió varios orfeones públicos. Como pianista integró el quinteto de Rafael del Castillo (1919) y fue acompañante en los ensayos operísticos realizados por los estudiantes de la Escuela Libre de Música. Por muchos años ofreció conferencias sobre música en Radio Universidad Nacional. Su actividad literaria destacó tanto en el ámbito poético y lírico-dramático (varias de sus piezas teatrales fueron puestas en música por él mismo y por José F. Vázquez*), como en el de la teoría musical. Eventualmente firmó con el seudónimo Luis Martín. (Para abundar en información sobre libretistas de ópera en México ver también: Campos, Rubén M., y Cuevas, Alejandro).

Obra para piano:

- Sonata para piano* (ca. 1910).
 sf. *Poema bucólico*, "pieza en estilo libre".

Óperas:

1923. *La cueva encantada*, ópera "leyenda lírica" en verso, con libreto y música de Bermejo.
 1925. *La fronda y la jaula*, ópera en dos actos, con libreto y música de Bermejo; ambas piezas estrenadas por alumnos de la Escuela Libre de Música, bajo la dirección de José F. Vázquez.
 1928. *Los nietos del boyardo*, ópera con libreto y música de Bermejo; nunca se montó.

Bibliografía musical de Manuel M. Bermejo:

- 1923-1926. *Prolegómenos de la música*, "síntesis de los conocimientos del divino arte", Imprenta de Carlos de Gante, Puebla, nov. 1927, 124 pp.; 2ª ed., Puebla, 1928; 3ª ed., cd. de México, 1950.
 1933. "Las uñas largas", *México Musical*, año III, no. 8, cd. de México, ago., p. 5.
 1939. *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP, cd. de México (contiene abundante información sobre Meneses, su escuela pianística, su trayectoria como director y sus numerosos discípulos).
 1942. *Tratado de la métrica*, spi., cd. de México.
 1943. *El sentido común en el aprendizaje del piano*, spi., cd. de México.
 1945. "La Escuela Libre de Música y Declamación", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 75-80.

Bibliografía teatral y poética de Manuel M. Bermejo:

- Letras para himnos y canciones: *Himno al deporte* (1937), con música de Octavio A. Guzmán.
 Libretos operísticos: *El rajáh*, *Citlali*, *El mandarín* y *El último sueño* (ver artículos separados, con estos nombres) musicalizados por José F. Vázquez*.
 Poemarios: *Carmen Saeculare* (1902), *Divagaciones dantescas*, *La leyenda de las cumbres*, *Filema*, *La leyenda de la estrella*, *Predilectas*, *El poema sin nombre*, *Más allá del delirio*, *En brazos de la neurosis* y *El poema de amor*, conformado por 40 sonetos.
 Novela: *El concierto de Grieg*.
 Traducciones del francés al castellano: *Las manos imposibles*, texto poético en prosa y en verso; numerosos poemas de Virgilio.

Bibliografía sobre Manuel M. Bermejo:

1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Manuel M. Bermejo", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 10, cd. de México, oct., pp. 434-436.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 74.

Bermúdez, Pedro (n. Granada, España, ca. 1568; m. Puebla de los Ángeles, 1606?). Cantor, organista y compositor. En 1592 era medio capellán en el coro de la capilla real en Granada. Trasladado a Perú, en 1597 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Cuzco. Después marchó a Guatemala, y finalmente en 1603 fue contratado como maestro de capilla de la catedral de Puebla de los Ángeles, donde quizás por enfermedad fue sustituido en interinato por el sochantre Luis Méndez. En el archivo musical de la catedral poblana se conservan cuatro *Salve regina* y un salmo suyos, con un tratamiento polifónico en un estilo casi barroco. Otras composiciones de Bermúdez se guardan en la catedral de Guatemala.

Fuentes:

1980. Alice Ray CATALINE: (Stanley Sadie, ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York, t. II, p. 611.
 1983. Robert STEVENSON: "Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries. Part I", *Inter-American Music Review*, vol. V, no. 2, Los Angeles, primavera-verano, pp. 21-62.

Bernal, César (n. cd. de México, 16 ago. 1968). Pianista. Egresado de la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Luis Mayagoitia y Aurelio León. Ha asistido a clases maestras impartidas por Bernard Flavigny, Barbara Hesse Bukovska, Charlotte Martin y Edith Picht-Axenfeld. En 1986 obtuvo el primer premio en el Concurso Franz Liszt, y al año siguiente el primer premio en el Concurso Ravel-Villa-Lobos, ambos otorgados por la ENM de la UNAM. En 1993 fue invitado por el gobierno noruego para representar a México en el Concurso Internacional Edvard Grieg. Ha actuado como recitalista en diversos foros musicales de México.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae* en el archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Bernal C., Gustavo (n. Aguascalientes, Ags., 1870; m. París, 1918). Cantante, barítono. Estudió canto en Roma. En 1902 debutó en los teatros italianos y el 29 de mayo de 1903 apareció en la ciudad de México como miembro de la compañía de ópera italiana de Ettore Drog, cantando el «Amonasro» de *Aida* en el teatro Renacimiento. El 13 de julio de ese año, también en el Renacimiento, interpretó el papel de «Júpiter» durante el estreno nacional de *Filemon et Baucis*, de Gounod. Tuvo presentaciones ulteriores en el teatro Arbeau y en el circo teatro Orrín. Más tarde regresó a Europa para continuar su carrera artística.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, pp. 1836, 2449, 2452-2453 y 2487-2488.

Bernal Jiménez, Miguel (n. Morelia, Mich., 16 feb. 1910; m. León, Gto., 26 jul. 1956). Compositor, organista, director de coro y orquesta, musicólogo y pedagogo. Inició sus estudios musicales a los siete años de edad, como niño cantor en el Colegio de Infantes de la Catedral de Morelia. En el seno de esa institución alternó sus cursos de solfeo y práctica coral con la instrucción primaria. Bernal Jiménez ingresó en 1920 en el Orfeón Pío X, para continuar su formación musical. En 1921 el arzobispo Leopoldo Ruiz y Flores declaró al Orfeón Pío X Escuela Superior de Música Sagrada de la Arquidiócesis de Morelia; en él estudió bajo la guía de Felipe Aguilera Ruiz (solfeo, técnica vocal, práctica coral y canto gregoriano), Ezequiel Iriarte (armonía, contrapunto, órgano e historia de la música) e Ignacio Mier Arriaga (piano). En 1927 obtuvo la licencia gregoriana en dicha escuela. Como premio a su talento, el canónigo José María Villaseñor lo envió a estudiar en la Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra de Roma. En 1929 obtuvo la Licenza (Prolytatus) in Canto Gregoriano. En 1931 recibió el grado de maestro en composición de música sacra y en 1933 obtuvo los grados de maestro en órgano y canto gregoriano. De 1930 a 1932 recibió el Premio Pontificio que anualmente otorgaba el papa a los mejores alumnos de la Scuola. En 1930 ofreció un concierto de órgano en la iglesia de Santa Maria Maggiore di Trento, en el marco del Congreso de Organistas. De regreso en su país, en 1934, ofreció su primer concierto de órgano en la sala Wagner de la ciudad de México. En Morelia se incorporó al personal docente de la Escuela Superior de Música Sagrada, donde aplicó innovaciones pedagógicas como profesor y, desde 1936, como director artístico de la escuela y director de sus coros, con los cuales realizó numerosas giras artísticas por la República Mexicana, interpretando obras de la Edad Media, el Renacimiento y los siglos XVII al XX, incluyendo piezas del virreinato novohispano y obras de compositores mexicanos activos. Asimismo, recibió el cargo de organista titular de la catedral de Morelia. Con el objeto de promover la

música entre la población de esa ciudad, en 1938 fundó junto con Ignacio Mier Arriaga la Sociedad Amigos de la Música*, con la cual programó conciertos en diversos foros musicales de la capital michoacana, principalmente en el teatro Ocampo. Al mismo tiempo realizó investigaciones para recuperar el pasado musical de Morelia y descubrió y dio a conocer el archivo musical del Colegio de Santa Rosa (ver: Morelia). Su monografía *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid* (1939) fue un aporte sin precedente en el campo de la investigación de la música novohispana. En 1938 ingresó como maestro en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Un año más tarde fundó *Schola Cantorum**, con el propósito de "divulgar las ideas acerca de la reforma de la música religiosa". Dicha publicación se convirtió en la revista más voluminosa de la hemerografía musical mexicana del siglo XX, hasta desaparecer en 1974. En 1939 participó activa y prominentemente en el Primer Congreso Interamericano de Música Sagrada, celebrado en la ciudad de México del 10 al 22 de noviembre. En 1945 recibió la encomienda de dirigir el Coro Nacional Guadalupano, formado ese año con las mejores voces seleccionadas entre los coros de las escuelas de música sacra de la República Mexicana, para actuar en la celebración del cincuentenario de la coronación de la Virgen de Guadalupe. Simpatizante de los movimientos políticos conservadores de la época, fue miembro cofundador del Partido Acción Nacional. Después de la guerra civil española, en 1947 viajó a Madrid, donde dirigió su *Sinfonía Mexicana* (1946). Al año siguiente también dirigió en España su ópera *Tata Vasco* (1940-1941) en el teatro Real de Madrid. Entre febrero y agosto de 1948 visitó varias instituciones dedicadas a la enseñanza de la música sacra en ciudades de Francia, Alemania, Checoslovaquia, Suiza, Holanda, Italia y Austria. Durante los años cuarenta y cincuenta fue director huésped de las principales orquestas mexicanas, entre ellas las orquestas sinfónicas de Guadalajara, Xalapa, Yucatán y México, y ofreció numerosos conciertos de órgano en todo el país y en varias ciudades de EU. Dejó ensayos y métodos musicales, entre los que destacan *La técnica de los compositores*, *La disciplina coral* y *El acompañamiento del canto gregoriano*. En 1952 viajó a Nueva Orleans para impartir clases en la Universidad de Loyola y en 1954 fue nombrado director de la Facultad de Música de la misma universidad. Desde 1940 fue miembro de la Comisión Central de Música Sagrada; de 1943 a 1953 perteneció al Seminario de Cultura Mexicana de la SEP, y en 1952 se integró al cuerpo de redacción de *Carnet Musical*. Entre otros premios recibió el diploma de honor de la Federación Teatral Mexicana (1941), por su ópera *Tata Vasco*; la medalla al Mérito Civil (1941), otorgada por *El Universal* de la ciudad de México; el diploma de honor de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (1942); el premio nacional del Instituto de Ciencias y Artes Cinematográficas (1943), por su música para la película *La Virgen que forjó una patria*, considerada como la mejor del año; así como la condecoración Generalísimo Morelos entregada por el Ayuntamiento de Morelia (1945). A partir de 1990 Lorena Díaz Núñez*, investigadora titular del CENIDIM, se ha dedicado al estudio de la vida y la obra de Bernal Jiménez. El listado de obras que se ofrece enseguida está basado en el libro *Miguel Bernal Jiménez: Catálogo y otras fuentes documentales* (2000), realizado por dicha autora.

Música vocal

Obra para voz sola:

sf. *Cantarillo*.

Obra para voz y órgano o armonio:

1926. *Al amigo fiel* (*Schola Cantorum*).
 1928. *Que te amo* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Anhelos* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Cantarillo* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Con aroma de mirra* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Es tu amor* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Invitación* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Madre del hermoso amor* (*ibid.*).
 ca. 1934. *Madrigal* (*ibid.*).

ca. 1934. *Mater amabilis* (ibid.).
 ca. 1934. *Mater castissima* (ibid.).
 ca. 1934. *Mater purissima* (ibid.).
 ca. 1934. *Meditación* (ibid.).
 ca. 1934. *Ofrenda* (ibid.).
 ca. 1934. *Queja* (ibid.).
 ca. 1934. *Regina coeli* (ibid.).
 ca. 1934. *Tu que la fe* (ibid.).
 ca. 1934. *Venid* (ibid.).
 1936. *Himno a Santo Domingo de Guzmán*.
 1941. *Por el valle de rosas* (Acción Católica Mexicana).
 1942. *Himno a las yedras*.
 1943. *Ave María* (Schola Cantorum).
 1944. *Himno eucarístico*.
 1945. *Alegres pastorcillos*, texto de Manuel Ponce Zavala (ibid.).
 1945. *Para la bendición eucarística* (ibid.).
 1945. *Ya vienen caminando* (ibid.).
 ca. 1945. *Venida es al mundo* (ibid.).
 1946. *Mañanita de invierno* (Acción Católica Mexicana).
 1946. *Misa nupcial* (Schola Cantorum).
 ca. 1947. *Ancilla Christi sum* (ibid.).
 ca. 1947. *O Jesu mi dulcissime* (ibid.).
 ca. 1947. *Posuit signum* (ibid.).
 ca. 1947. *Sacris solemnibus*.
 1949. *Himno de la militante*.
 1950. *El emplazado*.
 1952. *Himno catequístico nacional mexicano*.

Obra para voz y piano:

1936. *Madrigal* [Ojos claros, serenos].
 1937. *Himno religioso obrero*.
 1941. *Gran corrido a la Virgen de Guadalupe* (Polis).
 ca. 1943. *Himno a las hijas de María*.
 ca. 1943. *Himno para el Congreso de Tampico*.
 ca. 1943. *Himno del Colegio Anáhuac*.
 1950. *En las pajas de Belén*.
 1951. *Agua amarga*.
 1951. *Cabalgata de los tres reyes*.
 1951. *Estrellita*.
 1952. *Himno misionero mexicano*.
 sf. *Himno a Cuauhtémoc*.
 sf. *Himno del Colegio Motolinía*.
 sf. *Mañanita*.
 sf. *No me pregunten*.
 sf. *Porque al caer la tarde*.
 sf. *Quisiera ser*.

Obra para dos voces y órgano:

1924. *Ave gratia plena*.
 1924. *Regina coeli*.
 1928. *Entonces*.
 1932. *Tres canciones guadalupanas*.
 1932. *Recordaré*.
 ca. 1956. *O Salutaris*.

Obra para dos voces y piano:

1940. *Himno Es el Cristo*.
 1942. *Aleluya* (Acción Católica Mexicana).
 1945. *Belén es girasol*.
 ca. 1955. *Children*.

Obra para coro al unísono:

ca. 1938. *Himno a San Isidro Labrador*.
 1940. *Himno Fe, sangre y victoria*.
 1951. *La voz nuestra*.

Obra para coro al unísono y órgano:

1940. *Himno al Espíritu Santo*.

Obra para coro de voces iguales:

ca. 1941. *Alleluia* (Schola Cantorum).
 1951. *Allegretto*.
 ca. 1952. *Antonino*.
 1954. *Antifonas para México*.
 sf. *He de volver*.
 sf. *La ardilla*.
 sf. *Primavera*.

Obra para coro de voces iguales y órgano:

1943. *Misa nupcial*.
 1952. *Siete palabras*.

Obra para coro de voces iguales y piano:

1951. *La saltapared*.
 1954. *Ave María*.
 sf. *Aleluya*.

Obra para coro de voces iguales y conjunto instrumental:

ca. 1943. *Canción de la soldadesca*.
 1952. *Obertura*.

Obra para coro mixto:

ca. 1926. *Aves sin nido*.
 ca. 1927. *Assumpta est María*.
 1933. *Ofrenda*.
 1935. *O Salutaris*.
 1938. *Requiem* [no litúrgico] (Schola Cantorum).
 1938. *Veinte coros*.
 1939. *Kalenda de Navidad* (incluida en *Los tres géneros de música sagrada*).
 1939. *Tu es Petrus*.
 ca. 1939. *Alleluia*.
 ca. 1939. *Juguete* (Schola Cantorum).
 1940. *O Salutaris* (ibid.).
 ca. 1944. *Crepusculo en Suecia*, texto de Marcelino Guisa (ibid.).
 1950. *María hija de Ana*.
 sf. *Alborada*.
 sf. *Doce improvisaciones para coro mixto*.
 sf. *Saeta*.

Obra para coro mixto y órgano:

1938. *Te Deum Jubilar* (Cooperativa Interamericana de Compositores, Montevideo).
 1941. *Missa Aeternae Trinitatis Victimae* (Fimax).
 1943. *Misa de Nuestra Señora*.
 1943. *Primera misa nupcial* (Schola Cantorum).
 1943. *Primera sonata de iglesia* (ibid.).
 1944. *Segunda sonata de iglesia* (ibid.).
 1944. *Salve* (figurado) (ibid.).
 1945. *Misa Juan Dieguito* (ibid.).
 1946. *Segunda misa nupcial* (Fimax).
 1947. *Hora Santa* (Editorial Michaca).
 1949. *Maitines de la Asunción* (Fimax).
 ca. 1950. *Por tu limpia concepción*.
 1952. *Two motets for solo and mixed choir*.
 ca. 1954. *Carrillón*.

Obra para coro mixto y piano:

1939. *Evocaciones* (Schola Cantorum).
 ca. 1948. *Aleluya*.
 1950. *Corrido de Señora Santa Ana*.
 1955. *Loyola, alma mater*.
 1955. *Navidad en tierra azteca*.
 1956. *Himno de los bosques*.

Obra para coro mixto, cuerdas y piano:

1941. *La divina sin par Filotea*.

Obra para coro mixto, conjunto de cámara y órgano:

1955. *Pilate*.

Obra para coro mixto, "coro del pueblo" y órgano:

1943. *Himno a la Inmaculada, patrona de Mazatlán y reina de los mares*.
 1945. *Himno en defensa de la fe*.
 1945. *Misa guadalupana Juan Dieguito*.
 1947. *Hora Santa*.
 1949. *Himno a la Inmaculada*.

Obra para coro mixto y orquesta:

1947. *Sinfonía litúrgica*.
 1948. *El gran teatro del mundo*.
 1951. *La niña de las cinco rosas*.
 1952. *Los tres galanes de Juana*.
 1953. *Sinfonía Hidalgo*.
 1956. *Himno de los bosques* (orquestración de Manuel Enríquez, 1991).

Ópera:

1940-1941. *Tata Vasco**, ópera o "drama sinfónico" para solistas, coro y orquesta; libreto de Manuel Muñoz; estrenada en Pátzcuaro el 15 de febrero de 1941.

Música instrumental

Obra para guitarra sola:

1934. *Minué*.
 1943. *Minué* [no. 2].
 sf. *Marcha en diminutivo*.

Obra para órgano solo:

1937. *Arrullo del pastorcillo*.
 1938. *Ofertorio sobre el Stabat Mater* (Schola Cantorum).
 1939. *Variaciones sobre el Stabat Mater*.
 1942. *Sonata de Navidad* (ibid.).
 1943. *Angelus*.
 ca. 1944. *Prelude and fugue*.

1947. *Tres piezas para armonium* (*ibid.*).
ca. 1947. *Causa nostra et laetitiae*.
ca. 1947. *Kyrie eleison*.
1948. *Sonata da chiesa* (*ibid.*).
ca. 1948. *A Nuestra Señora de Lourdes*.
ca. 1948. *A Nuestra Señora de Malinas*.
ca. 1948. *A Nuestra Señora de París*.
ca. 1948. *A Nuestra Señora de Pompeya*.
1949. *Catedral*, 23 piezas para órgano o armonio (Fimax).
ca. 1949. *Apud Sanctum Petrum*.
ca. 1949. *Cancioncilla al niño Jesús*.
ca. 1949. *Canon*.
ca. 1949. *Chacona*.
ca. 1949. *En el portal de Belén*.
ca. 1949. *In simplicitate cordis*.
ca. 1949. *Ite, missa est*.
ca. 1949. *Lamentatio*.
ca. 1949. *Meditación*.
ca. 1949. *Memento pro defunctis*.
ca. 1949. *Pórtico*.
ca. 1949. *Sancta Maria in Cosmedin*.
ca. 1949. *Statio ad Sanctam Sabinam*.
ca. 1949. *Tañer de fantasía*.
ca. 1949. *Versillo*.
1950. *Fantasia-scherzo*.
1952. *Suite romana*.
ca. 1954. *Auxilium christianorum*.
ca. 1954. *Passacaglia*.
ca. 1954. *Scherzo for a Christmas evening*.
1955. *Pray for us*.
ca. 1955. *Rondó-fantasia*.
sf. *Ignatius*.
sf. *Nuptial*.

Obra para piano solo:

1931. *Autógrafos juveniles*.
ca. 1931. *Vals bagatela*.
ca. 1931. *Vals Constanza Gladowska*.
1935. *Suite bachiana*.
ca. 1935. *Cuatro invenciones*.
ca. 1947. *Minué de la niña*.
1948. *Los siete amigos de Juanito* (*Schola Cantorum*).
1948. *Naderias*.
1952. *Carteles* (I. *Volantín*, II. *Danza maya*, III. *Noche*, IV. *Huarache*, V. *Sandunga*, VI. *Pordioseros*, VII. *Hechicería*, VIII. *Parangaricutirimicuario*).
1954. *Antigua Valladolid*.
sf. *Antier, ayer y hoy*.
sf. *Pastorela*.

Dúos instrumentales:

1951. *Tres danzas tarascas*, para violín y piano.
195?. *Sonata para violín y piano*.

Cuartetos de cuerda:

1937. *Cuarteto virreinal** [originalmente *Cuarteto colonial*] (EMM).
1950. *Cuarteto [de Navidad]*.
sf. *Ocho miniaturas para niños*.

Obra para otros conjuntos de cámara:

1940. *Paracho*.
ca. 1955. *Christmas in the campus*.

Obra sinfónica:

1940. *Michoacán*.
1940. *Noche mexicana*.
1941. *Navidad en Pátzcuaro*.
1941. *Noche en Morelia*, estrenada por OSM, dir. Carlos Chávez, Palacio de Bellas Artes, 1º ago. 1941.
1944. *Tres cartas de México** (*Allegro gaio*, *Lento-Adagietto-Allegretto*, *Allegro comodo*), estrenada por la OSN, dir. José Pablo Moncayo, Palacio de Bellas Artes, 2 dic. 1949.
1946. *México, sinfonía-poema* (I. *Tenochtitlán*, forma sonata; II. *Aquella vieja España*, lied; III. *Mestizaje*, scherzo; IV. *Oración a la Patria*, forma libre), estrenada por la OSM, dir. Carlos Chávez, Palacio de Bellas Artes, 1º sep. 1946.
1950. *Ángelus*.

Obra para solista y orquesta:

1949. *Retablo medieval. Concertino para órgano y orquesta** (I. *Mester de juglares*, II. *Mester de cleresía*, III. *Don Carnal y Doña Cuaresma*, IV. *Dueñas e monjas*) [EMM]; estrenada en el teatro Ocampo de Morelia, 4 may. 1949; estreno oficial, 6 oct. 1950, Palacio de Bellas Artes, OSN, dir. Herrera de la Fuente, el autor como solista.

Suites de ballet (para orquesta sinfónica):

1943. *Tingambato*.
1951. *El Chueco**.

Música para cine:

1942. *La Virgen que forjó una patria*, música para la película homónima.
1945. *María Magdalena*, música para la película homónima; dir. Miguel Contreras Torres.

Bibliografía de Miguel Bernal Jiménez (selección):

1939. *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, 45 pp. (abundante información sobre el antiguo CdIR de Morelia; lista de obras musicales guardadas en el archivo del plantel).
1939. *Los tres géneros de música sagrada*, Ediciones del XXV Aniversario de la Fundación de la Escuela Superior de Música Sagrada-Fimax, Morelia, 76 pp. (texto y ejercicios musicales; incluye partitura de la *Kalenda* de Bernal Jiménez).
1940-1941. (M. Mouse) "Las constituciones, advertencias y reglamentos del Colegio de Infantes de Valladolid de Michoacán (siglo XVIII)", *Schola Cantorum*, vols. II y III (en 11 partes: no. 2, feb., pp. 9-11; no. 3, mar., pp. 18-20; no. 4, abr., pp. 7-10; no. 6, jun., pp. 15-19; no. 7, jul. 1940, pp. 3-7; nos. 5-6, may.-jun., pp. 112-116; no. 7, jul., pp. 162-164; no. 8, ago., pp. 184-185; no. 9, sep., pp. 200-204; no. 10, oct., pp. 231-233; no. 12, dic., pp. 282-284), Morelia.
1942. *Ratisbona, 1892*, Fimax, Morelia.
1944. *El acompañamiento del canto gregoriano*, Fimax, Morelia, 128 pp. (con ejemplos musicales).
1949. *Las tres etapas de la ejecución gregoriana*, Fimax, Morelia, 108 pp.
1949. *Supremacía de la música religiosa*, Frumentum, Morelia.
1950. *La técnica de los compositores*, 3 tt., Jus, cd. de México, 315-197-278 pp. (tratado de composición; contiene algunas obras musicales didácticas originales de Bernal Jiménez).
1951-1952. "La música en Valladolid de Michoacán", *Nuestra Música* (en dos entregas: vol. VI, no. 23, jul.-sep., pp. 153-176; vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 5-16), cd. de México.
sf. "La disciplina coral", *Schola Cantorum*.

Bibliografía sobre Miguel Bernal Jiménez (selección):

1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México.
1941. Vicente T. MENDOZA: "Tata Vasco, ópera evolutiva y obra nacionalista", *Orientación Musical*, vol. I, no. 1, cd. de México, 1º jul., pp. 9 y 14.
1942. Francisco AGEA: "'Noche en Morelia'" [Bernal Jiménez], programa no. 14 de la OSM, temporada 1942, spi., cd. de México, pp. 8-9.
1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1947. Estandislo MEJÍA: "El drama sinfónico Tata Vasco", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 258 y 272-273 (incluye una opinión de Vicente T. Mendoza).
1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Miguel Bernal Jiménez", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 1, cd. de México, ene., pp. 12-13 (datos biográficos, listado de obras).
1957. — "Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956", *ibid.*, vol. XII, no. 156, feb., pp. 56-57.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 47-50 (con retrato).
1971. María del Carmen SANUDO: "Presencia y ausencia de Miguel Bernal Jiménez", *Heterofonía*, vol. III, no. 17, cd. de México, mar.-abr., pp. 27-31.
1974. Alfred E. LEMMON: "Miguel Bernal Jiménez", *ibid.*, vol. VI, no. 37, jul.-ago., pp. 6-9.
1977. Alejandro ÁVILA URIZA: "Síntesis biográfica de Miguel Bernal Jiménez y estudio sobre sus carteles", ENM de la UNAM, cd. de México, 93 pp. (tesis de licenciatura).
1985. Luis Jaime CORTEZ: "La musicología, las palabras y Bernal Jiménez...", *Tabiques rotos: Siete ensayos musicológicos*, CENIDIM, cd. de México, pp. 67-91 [col. Ensayos, 4] (en general sobre la música de Bernal Jiménez; incluye cuatro ejemplos musicales).
1988. Joel ALMAZÁN: "Anexo a la grabación de música mexicana contemporánea", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 1-5 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (con datos biográficos y listado de obras; comentarios sobre la música; *Autógrafos juveniles* [partitura]).
1992. Lorena DÍAZ NÚÑEZ: "Presencias de Bernal Jiménez en *Schola Cantorum*", *Cinco siglos de música en México: IV Festival Internacional de Música de Morelia*, Morelia (programa general).
1993. Francisco MÉNDEZ PADILLA: "Miguel Bernal Jiménez: 1910-1956", notas para el disco homónimo, Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, Fernando Lozano, dir.; CNCA, cd. de México, pp. 2-5 (el disco contiene las obras *Tres cartas de México*, *Ángelus*, *Noche en Morelia* y *El Chueco*).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 69-70 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).
1996. Lorena DÍAZ NÚÑEZ: "El paisaje urbano de 1950 visto por Bernal Jiménez y Guillermo Keys Arenas: Entrevista al coreógrafo de *El Chueco*", *Heterofonía*, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 82-92 (incluye argumento del ballet, pp. 93-99).
1996. — "Fonografía selecta de Miguel Bernal Jiménez", *ibid.*, pp. 100-107.
1998. — "Miguel Bernal Jiménez: *In memoriam*", *ibid.*, no. 118, cd. de México, ene.-jul.

2000. — Miguel Bernal Jiménez. *Catálogo y otras fuentes documentales*, CENIDIM/INBA/CdIR de Morelia, 210 pp. (cronología del compositor con fotografías, catálogo de obra, fonografía, fuentes bibliográficas).
2004. — *Como un eco lejano...* Miguel Bernal Jiménez, CENIDIM/INBA/CdIR de Morelia.
2005. — Miguel Bernal Jiménez: *Iconografía*, México, CENIDIM/INBA/CdIR de Morelia [en proceso editorial].

Bernal López, Alejandro (n. cd. de México, 1963). Violinista y director de orquesta. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre, Miguel Bernal Matus*. Cursó perfeccionamiento violinístico con Jorge Risi y Rudolph Knieweck. Fue miembro de las orquestas Juvenil de la Casa del Lago, Sinfónica de Aguascalientes, Sinfónica de Guanajuato y Filarmónica de la Ciudad de México, e integró el Quinteto Concertante. Fue invitado a representar a México en el Festival Musical Internacional de Washington, DC, donde formó parte de la Washington Symphony Orchestra. Fue subdirector de la Orquesta de Cámara de la UAM de Puebla y profesor de violín en esa misma institución (1982-1990); concertino y solista de la Sinfónica de Coyoacán y de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, con la cual se presentó en giras por México, Alemania, España, EU, Francia e Italia. En su repertorio figuran los conciertos para violín de Bach, Beethoven, Bruch y Mozart.

Fuente:

1998. Anónimo: "Alejandro Bernal López", programa de mano de la Orquesta Sinfónica de Cámara, temporada de verano, cd. de México, 2 pp.

Bernal Matus, Miguel (n. cd. de México, 1936). Violinista y director de orquesta. Discipulo de Henryk Szeryng en el CNM, donde obtuvo el título de concertista en 1954. Cursó especialización en pedagogía musical infantil. Fue concertino de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato en 1955. Repetidor y subdirector de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (1957), con la que actuó también como violinista solista. Fundó y dirigió las orquestas de cámara de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia (1962), de la Ciudad de México (1968) y la de la Casa del Lago (1974). En 1975 estableció la Asociación de Concertistas Mexicanos. Director fundador de la Orquesta de Cámara de la Universidad Autónoma de Puebla (1981) y de la Orquesta Sinfónica de Coyoacán (1984); con esta última ha ofrecido innumerables conciertos de difusión en barrios populares del sur del Distrito Federal. Con la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México ofreció, como director, varias presentaciones en Alemania, España, EU, Francia e Italia (1987-1988), interpretando una selección del repertorio camerístico mexicano. En EU ha sido director huésped de la American Chamber Orchestra y de la Connecticut Chamber Orchestra. Fue director de la Escuela de Bellas Artes de Morelia.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 164.

Bernardelli (Thierry), Félix (n. Rio Grande do Sul, Brasil, 1864; m. Guadalajara, Jal., 12 may. 1908). Violinista, pedagogo y artista plástico. De ascendencia italo-francesa, nacido en Brasil y naturalizado mexicano. Sus padres, artistas de compañías de ópera y ballet, viajaron por toda América y Europa, de manera que su primera hija nació en Guadalajara, Jalisco; el hijo siguiente, **José** (también violinista) nació en Santiago de Chile; y **Félix** nació en Brasil. La joven familia se estableció en París, donde Félix y José ingresaron al Conservatorio Nacional, de cuya orquesta formaron parte (1878-1884). Muertos los padres, Félix y José se trasladaron a Guadalajara (1887) para vivir con su hermana mayor. Los dos músicos se adaptaron con facilidad a la vida cultural local y Félix, a través de su matrimonio con la señorita Concepción Sánchez Aldana (1904), se incorporó a la aristocracia jalisciense. Invitado por Manuel Caballero fue director artístico de *La Estrella de Occidente** (1898-1900), en la cual escribía crítica musical. En 1896

se incorporó al Cuarteto Mayer*. Más tarde organizó con Pedro Maximín (violín II), Félix Peredo (viola) y Rubén Castillo (violonchelo) otro cuarteto de cuerdas. Formó dúos con pianistas como Benigno de la Torre y Enrique Morelos, y con este último hizo una gira artística por EU (1896). Cofundador de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara* (1896), en su seno estrenó los oratorios de Lorenzo Perosi, entre muchas otras partituras. Fue cofundador del Ateneo Jalisciense (1903), donde participó en las áreas musical y pictórica, y en cuyo interior fue vocal de la sección de pintura. Primer violinista de la orquesta sinfónica organizada en 1907 por Rolón y fundador de la clase de violín en la Academia de Música de Guadalajara*, donde acaecida su muerte fue sustituido por su hermano José. Entre sus discípulos estuvo Trinidad Tovar. Como dibujante y pintor abrió su propia academia en Guadalajara, donde introdujo técnicas y estilos modernos en la plástica mexicana. Alumnos suyos, en el área pictórica, fueron Luis de la Torre*, Jorge Enciso, José María Lupercio, Roberto Montenegro, Gerardo Murillo, Rafael Ponce de León y José Guadalupe Zuno.

Fuentes:

1887. Anónimo: "Magnífico", *Las Clases Productoras*, año X, no. 382, Guadalajara, 8 ago., p. 4 (nota que dice: "El variado recital que tuvo lugar ayer en el teatro Degollado, ha tenido magnífico resultado, habiendo recibido justísima y completa ovación el joven violinista Félix Bernardelli").
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 141, 209, 217-218, 247-249, 259, 261 y 263 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1996. Laura GONZÁLEZ MATUTE y Luis-Martín LOZANO: *Félix Bernardelli y su taller*, Secretaría de Cultura de Jalisco/INBA, Guadalajara (catálogo de exposición del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara y el Museo de San Carlos de la ciudad de México; incluye fotografía con los cinco profesores fundadores de la Academia de Música de Guadalajara, p. 32; datos sobre — como violinista).

Bernardo, Don Juan (n. Huejotzingo, Pue., ca. 1620; m. Cuernavaca, Mor., 1694). Cantor, músico y compositor. Indio tlaxcalteca asimilado a la nobleza novohispana. Realizó estudios en teología y humanidades en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, en la ciudad de México. Aprendió la escritura musical y la organización del canto gregoriano. Se mencionó de él que "era muy perito en las cuestiones del arte músico".

Fuentes:

1821. José Mariano BERISTÁIN Y SOUZA: *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, t. III, sr., cd. de México (breves datos biográficos).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 99 (basado en Beristáin).

Bernis, Alberto (n. Molins del Rey, cerca de Barcelona, España, 1850; m. Barcelona, 20 ago. 1891). Empresario teatral. A los dieciocho años de edad inició su carrera como empresario en el teatro Novedades de Barcelona. Más tarde llevó algunas obras al teatro circo de Madrid. Al incendiarse el teatro Principal de Barcelona en 1875, perdió todo su capital invertido en vestuario y otro material escénico, entonces se trasladó a La Habana y después a la ciudad de México (1877), donde logró la representación de numerosas operetas y zarzuelas españolas y mexicanas hasta su retorno a Madrid (1882) donde se consagró a la dirección operística.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).

Berruero y Serna, Manuel (n. y m. cd. de México, 1867-1951). Compositor y ejecutante de maderas. Estudió oboe, fagot y clarinete en el CNM, y fue miembro de diversas bandas y orquestas teatrales. También trabajó como músico en la Colegiata de Guadalupe. Escribió canciones y piezas ligeras de baile. Alcanzó éxito con la música para las revistas *La mosca* (1903), libreto de José F. Elizondo; *Toros de Tingüindín* (1905), libreto de Humberto Galindo; *La humanidad y la escuela* (1905), "alegoría" en cinco cua-

dros, con libreto de Miguel F. Martínez y Rafael Medina, y en cuyo estreno participaron más de 100 niños; *Noche de amor* (1906), con libreto de Rafael Medina y Juan Manuel Gallego; *La onda fría* (1906), libreto de Galindo y Elizondo; *Carita* (1908), zarzuela con libreto de Rafael Medina y Mario Victoria; y *¡Vaya un lío!* (1909), en colaboración con Lauro D. Uranga. Fue cofundador de la Sociedad Mexicana de Autores Dramáticos y Líricos. De su revista *La mosca*, proceden el *Vals de mariposas y libélulas* y la danza *Los insectos*, que se guardan en el archivo musical de la Basílica de Guadalupe.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Berumen, Ernesto (n. y m. cd. de México, 1878-1961). Pianista. Discípulo de Carlos J. Meneses. Muy joven marchó con su familia a Europa y cursó perfeccionamiento pianístico en los conservatorios de París y Berlín. Actuó en giras internacionales que lo llevaron a EU. Se estableció en Nueva York y realizó giras por América del Norte dando a conocer obras de compositores mexicanos (Campa, Castro, Ponce y Villanueva). En 1919 acompañó a la contralto Harriet Schumann Heink en su gira por EU.

Fuente:

1930. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (sobre — como discípulo de Meneses).

Bésame mucho. Bolero mexicano compuesto por Consuelo Velázquez* en 1941. En 1945 lo grabó por primera vez Andy Russell. Luego fue grabado en otros países, en distintos estilos y versiones en inglés, francés, alemán, neerlandés, italiano, portugués, cantonés y japonés, por intérpretes como The Beatles, Nat "King" Cole, Frank Sinatra, Ray Conniff, Plácido Domingo, Luis Miguel y Andrea Bocelli, entre otros.

Bethlen, San Miguel de. Ver: Escuela del Convento de San Miguel de Bethlén.

Bibliografías sobre la música en México. Entre las bibliografías comentadas que citan las principales fuentes sobre la actividad musical en México destacan las siguientes:

- 1935. Anónimo: *Handbook of Latin American Studies*, University of Florida Press, Gainesville, Florida.
- 1939. Ralph Steele BOGGS: "Bibliografía del folklore mexicano", *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, III, sl., EU, sep.-dic., pp. 1-121 (3, Apéndice).
- 1942. Gilbert CHASE: *Bibliography of Latin American Folk Music*, Library of Congress, Division of Music, Washington, DC, 144 pp.
- 1958. Jesús C. ROMERO: "Bibliografía musical mexicana", 6 tt., inédita.
- 1962. Gilbert CHASE: *A Guide to the Music of Latin America*, 2ª ed., Library of Congress-Pan American Union, Washington, DC, 411 pp. (México, pp. 248-316; 593+207 [Supplement] fichas).
- 1984. Sylvana YOUNG OSORIO: I. *La música de México*. II. *Guía bibliográfica*, Julio Estrada, UNAM, cd. de México, 74 pp. [col. La Música de México] (689 fichas; índice onomástico).
- 1931-1991. Gabriel SALDIVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, 1991, t. I, 341 pp.; t. II, 305 pp.

Bibliomúsica. Revista semestral creada por el CENIDIM/INBA en 1991, con el objeto de publicar bibliografías musicales, recomendaciones y opiniones enfocadas al mejor desempeño de los musicólogos y bibliotecólogos musicales mexicanos. Dirigida por José Francisco Moreno, su consejo editorial estuvo compuesto por Leonor Ortiz Monasterio, Manuel Jorge de Elías, Elsa Barberena, Luis Jaime Cortez y Roberto Garduño. Circuló principalmente en los centros de investigación del INBA. Dejó de imprimirse en diciembre de 1994, alcanzando nueve números.

Bibliotecas de música mexicana (en México y el exterior). El antecedente más remoto de acervos con música de compositores

mexicanos, lo constituyen los archivos eclesiásticos (catedralicios, conventuales y colegiales) localizados prácticamente en todo el territorio mexicano; sin embargo, estos fondos sufrieron un grave deterioro en su organización y preservación a partir de la guerra de Independencia, primero, y de la guerra de Reforma, después. Para el período porfirista casi ninguna institución religiosa mantenía en orden las bibliotecas de sus capillas musicales, y una a una fueron clausuradas, luego de pasar por saqueos y profanaciones innumerables. En contraste, surgieron las colecciones privadas, algunas de las más copiosas formadas por directores de orquesta o maestros de compañías operísticas. Bibliotecas personales como las de José María Bustamante, Jesús González Rubio, José María Chávez, Cruz Balcázar, Martín Gavica, Diego Altamirano, Juan N. Loretto y Félix M. Alcérreca, llegaron a componerse por cientos de composiciones de autores mexicanos de los siglos XVII, XVIII y XIX; empero, a la muerte de cada uno de ellos, las colecciones se disgregaron de distintas maneras. La primera biblioteca musical pública de México, que todavía subsiste, es el fondo del CNM de México, creada a partir de su nacionalización (1877) y engrosada gracias al impulso de Alfredo Bablot*. Para la época del director Gariel (1917-1920) esta biblioteca contaba con más de un millar de ejemplares con música mexicana manuscrita, o bien, editadas por Manuel Murguía, J. Rivera e Hijo, H. Nagel Sucesores, Otto y Arzoz, Wagner y Levien, Enrique Munguía y De la Peña Gil. En 1959, en que el Conservatorio publica su *Catálogo de obras de compositores del continente americano* (Departamento de Música, INBA, 1959), a cargo de la jefa de la Biblioteca, Carmen Dorronsoro de Rocés; figuran 308 piezas musicales: esta reducción cuantitativa se explica por tres razones: 1. La elaboración deficiente del catálogo, donde no se incluye toda la música mexicana alojada en dicha biblioteca (pues el listado sólo abarca los ámbitos orquestal y camerístico); 2. El saqueo continuo ejercido por usuarios en general, y 3. Al generarse la escisión en el Conservatorio, que llevó a fundar la ENM de la UNAM (1928), una pequeña parte de la biblioteca del viejo plantel pasó a formar parte de la nueva escuela. Aún así, el acervo del Conservatorio Nacional se mantuvo como el más importante, de carácter público, en todo el país (aumentado con donaciones efectuadas por María Luisa Escobar, Jesús C. Romero y Anita Chávez). Por su parte, la Biblioteca de la ENM, que guarda partituras originales de compositores activos entre el personal docente de la escuela (desde 1928) y aloja también la colección de Juan D. Tercero, con una cantidad importante de música mexicana del siglo XIX y las transcripciones de música virreinal hechas por Jesús Estrada, además de cuadernos manuscritos de teoría, de profesores como Daniel Castañeda. Otro archivo, más reciente, pero de extraordinario valor documental, es el fondo reservado del CENIDIM*, que reúne, entre otras colecciones, el acervo personal de Gerónimo Baqueiro Foster, el archivo fotográfico que Otto Mayer-Serra reunió para *Audio Música*, la colección de partituras de Jesús Sánchez Garza y numerosas grabaciones de campo hechas por etnomusicólogos como José Raúl Hellmer, Federico Hernández Rincón y Henrietta Yurchenco (*). Por su lado, el FPAL del AGN (Palacio de Lecumberri) y la fonoteca de la UNAM (CU) poseen una gran cantidad de música mexicana impresa entre 1880 y 1950. Asimismo, el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM (CU) conserva la colección Vicente T. Mendoza, con abundante material etnomusicológico recopilado por ese investigador. Fuera de la ciudad de México vale citar las bibliotecas del Conservatorio de Toluca, del CdR de Morelia (que guarda obras del viejo Colegio de Niñas de Santa Rosa María) y de la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana (que ha editado sus propias investigaciones sobre música mexicana), y en menor grado, las de las escuelas de música de las universidades de Chihuahua, Guadalajara y Guanajuato. Sobre los citados archivos eclesiásticos, a lo largo del siglo XX se registró todavía un proceso insuficiente de recuperación documental, aunque se logró catalogar y preservar en microfilm gran parte del fondo musical de las catedrales de México, Oaxaca y Puebla (INAH).

Fuentes:

1935. Anónimo: *Handbook of Latin American Studies*, University of Florida Press, Gainesville, Florida.
1925. M. SILVA Y ACEVES: "La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 4ª época, vol. III, cd. de México, pp. 269-320 (la colección contiene numerosas hojas sueltas con corridos, aguinaldos y canciones).
1930. Jesús C. ROMERO: "La historia y la bibliografía musicales, según las necesidades de nuestro país", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 35-38.
1935. Emilio VALTÓN: *Impresos mexicanos del siglo XVI (incunables americanos) en la Biblioteca Nacional de México, el Museo Nacional y el Archivo General de la Nación*, Ediciones de la Biblioteca Nacional de México, Imprenta Universitaria, cd. de México, 247 pp.
1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Universidad Michoacana, Morelia.
1939. Ralph Steele BOGGS: "Bibliografía del folklore mexicano", *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, III, sl., EU, sep.-dic., pp. 1-121 (3, Apéndice).
1942. Gilbert CHASE: *Bibliography of Latin American Folk Music*, Library of Congress, Division of Music, Washington, DC, 144 pp.
1951. Isabel POPE: "Documentos relacionados con la historia de la música en México", *Nuestra Música*, vol. VI (en dos partes: no. 21, ene.-mar., pp. 5-28; no. 24, oct.-dic., pp. 245-253), cd. de México.
1958. Jesús C. ROMERO: "Bibliografía musical mexicana", en seis tomos (inédita).
1959. Carmen DORRONSORO DE ROCES: *Catálogo de obras de compositores del continente americano* (I. Obras de orquesta, cámara y otros conjuntos orquestales), INBA, cd. de México, 40 pp. (manual de obras guardadas en el CNM de México, redactado por la comisión del director del plantel, Blas Galindo).
1962. Gilbert CHASE: *A Guide to the Music of Latin America*, 2ª ed., Library of Congress-Pan American Union, Washington, DC, 411 pp.
1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, 185 pp.
1970. Robert M. STEVENSON: "Primeros compositores del Nuevo Mundo. Recientes informes provenientes de archivos peninsulares", *Heterofonía*, vol. III, no. 15, cd. de México, nov.-dic., pp. 4-12.
1970. — *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.
1971. Henry COBOS: "Introducción a ciertos archivos musicales mexicanos", *Heterofonía*, vol. III, no. 16, ene.-feb., pp. 6-9.
1972. Robert M. STEVENSON: "Manuscritos de música colonial mexicana en el extranjero", *ibid.*, vol. V (en dos partes: no. 25, jul.-ago., pp. 4-10; no. 26, sep.-oct., pp. 4-8).
1975. Gerard BÉHAGUE: "Latin American music: An annotated bibliography of recent publications", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, Washington, DC, pp. 190-218.
1978. Alfred E. LEMON: "El archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México", *Heterofonía*, vol. X, no. 59, mar.-abr., pp. 16-19.
1978. — "Un fondo musical en el extranjero", *ibid.*, vol. XI, no. 60, may.-jun., pp. 24, 43 y 45.
1979. — "Research in colonial Mexican music", *The Americas*, vol. XXV, no. 3, sl., ene., pp. 391-398.
1980. — "El Archivo General de la Nación Mexicana, un fondo musical", *Heterofonía*, vol. XIII, no. 69, abr.-may.-jun., pp. 13-18.
1984. Sylvana YOUNG OSORIO: I. *La música de México*. II. *Guía bibliográfica*, Julio Estrada, UNAM, cd. de México, 74 pp. [col. La Música de México] (689 fichas; índice onomástico).
1985. José Antonio ROBLES CAHERO: "El archivo de la Inquisición como fuente de la música popular novohispana. Cuatro casos del norte del virreinato", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 90, jul.-ago.-sep., pp. 5-34.
1988. Xochiquetzal RUIZ ORTIZ: "La documentación musical en México: Una propuesta", *Signos. El arte y la investigación*, sn., INBA, cd. de México, pp. 223-229.
1989. Aurelio TELLO: *Archivo musical de la catedral de Oaxaca, Catálogo de obras y Archivo musical de la catedral de Oaxaca, Antología*, t. IV, CENIDIM, cd. de México (serie Tesoro de la Música Polifónica de México).
1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía de la música y musicografía mexicanas*, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, t. I 341 pp.; t. II, 305 pp.
1993. José Antonio ROBLES CAHERO: "Las bibliotecas de Euterpe: Breve travesía por la historia de las bibliotecas musicales", *Bibliomúsica*, no. 4, cd. de México, ene.-abr., pp. 24-40.
1994. Alejandro GONZÁLEZ CASTILLO: "Fuentes y acervos para la investigación etnomusicológica", *ibid.*, no. 7, ene.-abr., pp. 73-80.
1999. Enrique Alberto ARIAS: "Fuentes musicales de la Nueva España en la Biblioteca Newberry de Chicago", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, pp. 55-65.
2000. Herlinda MENDOZA CASTILLO: "Un tesoro documental: El archivo Baqueiro Foster", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 153-155.

Algunas de las bibliotecas con música mexicana más importantes en el mundo:

México

Ciudad de México: I. Archivo de la fonoteca de la UNAM y fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la misma universidad; CU (música de los ss. XIX y XX).

- II. Archivo musical de la Colegiata de Guadalupe; Tepeyac (música de los ss. XVIII, XIX y XX).
- III. Archivo musical del Colegio de las Vizcainas; centro histórico de la ciudad de México (música del período virreinal).
- IV. Archivo musical del Museo Nacional del Virreinato; Tepotzotlán, Edo. de México (música del período virreinal).
- V. Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México; Polanco (música de los ss. XIX y XX).
- VI. Biblioteca Cuicani (antes Gonzalo Angulo) de la ENM de la UNAM; Coyoacán (música de los ss. XIX y XX).
- VII. FPAL del AGN; Antiguo Palacio de Lecumberri, San Lázaro (obras musicales registradas entre 1880 y 1950).
- VIII. Archivo musical del Museo de Antropología e Historia, Chapultepec (microfilmado del archivo musical de las catedrales de México y Puebla).
- IX. Fondo reservado del CENIDIM, en la Biblioteca de las Artes; CNA, cd. de México (música de los ss. XVIII, XIX y XX).
- X. Archivo del Departamento de Registro de la SACM; Coyoacán (música [especialmente canciones] del siglo XX).

Archivos menores:

- a) Colección de música del Museo Franz Mayer*.
- b) Biblioteca de la ESM del INBA (Coyoacán).

Chihuahua: Biblioteca de la Escuela de Música de la Universidad de Chihuahua.

Durango: Archivo musical de la catedral de Durango.

Guadalajara: I. Archivo musical de la catedral metropolitana de Guadalajara.

II. Biblioteca de la EMUG.

Archivos menores:

- a) Archivo musical del Museo Regional de Guadalajara*.
- b) Fondo del Área de Investigaciones del Departamento de Música (Gobierno del Estado de Jalisco).

Guanajuato: Biblioteca de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato.

Mérida: Fondo del Centro Regional de Investigación, Documentación e Información Musical Daniel Ayala Pérez.

Morelia: I. Archivo musical de la catedral metropolitana de Morelia.

II. Biblioteca del Conservatorio de las Rosas.

Oaxaca: Archivo musical de la catedral de Oaxaca.

Puebla: I. Archivo musical de la catedral metropolitana de Puebla.

II. Biblioteca del Conservatorio de Puebla.

Toluca: Biblioteca del Conservatorio de Toluca.

Xalapa: Biblioteca de la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana.

España

Barcelona: Fondo musical de la Biblioteca de Cataluña.

Madrid: I. Archivo musical de la Biblioteca del Palacio Real.

II. Biblioteca musical de Madrid (fundada en 1909).

Estados Unidos

Austin: Biblioteca del Departamento de Música de la Universidad de Texas en Austin.

Bloomington: Fondo del Departamento de Música de la Universidad de Indiana en Bloomington (Latin American Music Center).

Columbia: Fondo musical de la Universidad de Carolina del Sur en Columbia.

Chicago: Newberry Library (colección Edward E. Ayer).

Filadelfia: I. Fleisher Collection (obras de compositores mexicanos de fines del siglo XIX e inicios del XX).

II. Poinsett Collection (documentos y colección de instrumentos precortesianos), Academia de Ciencias Naturales de Filadelfia.

Los Ángeles: I. Fondo del Departamento de Música de la Universidad de California en Los Ángeles.

II. Museo del Suroeste en Los Ángeles (grabaciones antiguas).

Nueva York: I. Fondo musical de la Biblioteca Pública del Estado de Nueva York.

II. Archivo musical de la Hispanic Society of America.

III. Archivos de las casas editoras de música Boosey & Hawkes, Mills Music y Schirmer Incorporation (partituras mexicanas de la primera mitad del siglo XX).

Tucson: Biblioteca del Departamento de Música de la Universidad de Arizona (audiotranscripciones de interés etnomusicológico).

Washington, DC: Biblioteca del Congreso (I. Bibliografía general sobre música mexicana, II. Archivo de los festivales interamericanos de música celebrados por la OEA).

Gran Bretaña

Londres: Fondo musical, The British Library [Saint Pancrass] (contiene varios cientos de partituras de más de 80 compositores mexicanos de los ss. XIX y XX; principalmente piezas de salón para piano y canciones).

Venezuela

Caracas: Fondo musical especial, Biblioteca Nacional de Venezuela (contiene la gran colección de música mexicana impresa, enviada por Alfredo Bablot a Caracas, en ocasión del establecimiento de la Biblioteca Americana de Caracas Simón Bolívar, en 1883).

Biblioteca Americana de Caracas, aportación musical de México a la formación de la. (Ver: Venezuela).

Biblioteca Candelario Huízar (CNM, cd. de México). Acervo fundado en 1882, durante la gestión del director Alfredo Bablot* al frente del Conservatorio Nacional, de cuya historia va de la mano el desarrollo espacial y técnico de su biblioteca, bautizada en 1970, Candelario Huízar García de la Cadena en honor del compositor zacatecano, quien trabajó como bibliotecario del acervo. En la actualidad, es quizás el acervo más abundante y variado de música mexicana, aunque sus procesos clasificatorios y catalográficos siempre han estado por debajo del volumen e importancia documental de sus materiales, a pesar de esfuerzos como el de Jesús Bal y Gay, quien en 1939, auxiliado por Luis Herrera de la Fuente, realizó un índice analítico de las obras de compositores mexicanos contenidas en la biblioteca; o bien el de la bibliotecóloga Carmen Dorrnsoro, quien recibió en 1959 la orden por parte del entonces director del Conservatorio, Blas Galindo, de hacer un catálogo desglosado de las partituras de música mexicana del archivo. Las frecuentes donaciones recibidas por la biblioteca y la falta de recursos adecuados para organizarlas, han imposibilitado la continuidad de los proyectos mencionados. Cabe citar que la biblioteca posee no sólo ediciones de las principales casas editoriales de música mexicana, como J. Rivera e Hijo, H. Nagel, Manuel Murguía, Wagner y Levien, Otto y Arzoz, De la Peña Gil, Enrique Munguía y EMM, sino también numerosos manuscritos de autores de los siglos XVIII al XX.

Fuentes:

1959. Carmen DORRNSORO DE ROCES: *Catálogo de obras de compositores del continente americano* (I. Obras de orquesta, cámara y otros conjuntos orquestales); manual de obras guardadas en el Conservatorio Nacional de México, redactado por comisión del director del plantel, Blas Galindo, INBA, cd. de México, 40 pp.
1991. Karl BELLINGHAUSEN y José Antonio ROBLES CAHERO: "La caja de Pandora: Tesoros y pobreza de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música", *Bibliomúsica*, no. 1, cd. de México, otoño-invierno, pp. 3-4.

Biblioteca Cuicani (Escuela Nacional de Música). Abierta en 1996, paralelamente con la celebración del encuentro Silvestre Revueltas, Hacia el Centenario. Se halla dentro de las instalaciones de la ENM, en Coyoacán, al sur de la ciudad de México. Inició sus actividades prácticamente con los mismos acervos que formaban la Biblioteca Gonzalo Angulo*, los cuales fueron organizados y sistematizados bajo la dirección de Eugenia Rubina Milner, jefa de la Biblioteca. Posee una importante colección de música mexicana de los siglos XIX y XX (publicada e inédita), así como transcripciones de obras novohispanas, hechas por Jesús Estrada*. En 1998 recibió la colección de las composiciones de Manuel M. Ponce, donadas por su antiguo custodio, Carlos Vázquez*. Asimismo la biblioteca recibió el archivo privado de la cantante María Bonilla*.

Biblioteca Gonzalo Angulo (ENM de la UNAM). Nombre que recibió hacia 1979 la Biblioteca de la ENM de la UNAM, en honor de su bibliotecario fundador. Contenía numerosas colecciones privadas, donadas por músicos como Gustavo E. Campa, Pedro Michaca, Juan D. Tercero e Higinio Velázquez (obras de José F. Vázquez), así como volúmenes adquiridos por la propia escuela. Se ubicaba en las instalaciones de la ENM, en Coyoacán. Al ser ampliada y modernizada dentro del mismo inmueble, cambió su nombre por el de Biblioteca Cuicani*.

Fuente:

1993. Federico HERNÁNDEZ ESPARZA: "La Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", *Bibliomúsica*, no. 4, cd. de México, ene.-abr., pp. 41-46.

Biblioteca Nacional de México (UNAM). Una de las bibliotecas más importantes y voluminosas de México, se forma por antiguas colecciones privadas, acervos de conventos, templos y colegios, y archivos oficiales. Guarda documentos musicales únicos, sobre todo del siglo XIX, como compilaciones de aires, jarabes y cancio-

nes regionales. La colección Lafragua posee propagandas de bailes y conciertos, letras de himnos e información general sobre músicos mexicanos activos entre los años 1821 y 1853. El acervo musical de propiedad literaria contiene numerosas partituras editadas y en manuscrito, de autores mexicanos. La colección de Vicente T. Mendoza agrupa importantes ejemplos del folclore musical mexicano. Además, el archivo musical de la Fonoteca adjunta a la Biblioteca tiene clasificadas muchas composiciones mexicanas de distintas épocas y estilos. La sede de la Biblioteca Nacional de México se halla en el Centro Cultural Universitario, al sur de la ciudad de México.

Fuentes:

1975. Lucina MORENO VALLE: *Catálogo de la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México (1821-1853)*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, 1203 pp.
1993. Alberto ZÁRATE ROSALES: "Fuentes y manuscritos musicales en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional", *Bibliomúsica*, no. 5, cd. de México, mayo.-ago., pp. 24-32.
1993. María de los Ángeles CHAPA BEZANILLA: *Catálogo del acervo musical de propiedad literaria de la Biblioteca Nacional*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, 300 pp.
1994. — *Catálogo de la obra musical del maestro Vicente T. Mendoza*, UNAM, cd. de México, 184 pp.

Bikina, La. Joropo venezolano registrado a nombre de Alejandro F. Roth. Se conoció poco hasta que el mexicano Rubén Fuentes*, casado con una venezolana, lo arregló para mariachi. A partir de que fue grabado por primera vez por el mariachi Vargas de Tecalitlán, hacia 1956, *La Bikina* ha sido considerada como parte fundamental del repertorio moderno de mariachi.

Fuente:

1996. "Bikina, La", expediente en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Bilbao, Luis María (n. Bilbao, España, 14 ago. 1955). Cantante, tenor. Estudió en el Conservatorio Municipal de Bilbao. En 1975 llegó a México y debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel del «primo giudice», en *Un ballo in maschera*. Más tarde cantó en otras representaciones de la Ópera de Bellas Artes. Aunque se estableció en la ciudad de México, más tarde cantó como solista en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Tel-Aviv y la Ópera de Connecticut.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Binnigula'sa (zapotecos o zaes). Pueblo mesoamericano del centro y sur de Oaxaca. Su primer esplendor cultural ocurrió en la ciudad de Monte Albán, con la llamada *civilización de los danzantes*, figuras talladas en piedra que en realidad representan cuerpos inmolados. Hacia el siglo II a. C. tuvieron un segundo apogeo con influencia de la cultura teotihuacana; de entonces data la elaboración de numerosos instrumentos de aliento como ocarinas y flautas. Tal vez utilizaron también las trompetas de barro (ver: Teotihuacán), pero en la actualidad no se conservan ejemplares de ese tipo. Hacia el 1000 d. C. sufrió una marcada decadencia y quedaron como ciudades principales Zaachila y Teotitlán, sitios que hasta la actualidad tienen una intensa vida musical. Hubo un último esplendor en Mitla (s. XIII), poco antes de ser sojuzgados por los mixtecos (ver: Ñuu savi), quienes tomaron gran parte de sus costumbres musicales. Con la ocupación española los zapotecos adoptaron nuevos instrumentos y aparecieron ejecutantes y compositores sobresalientes, como Xuan Mathias*, quienes pudieron ejercer influencia sobre sus homólogos peninsulares activos en México (ver, por ejemplo: Cáncer, Luis de). En épocas posteriores la música zapoteca, y en general su cultura, se mezclaron con la de los mixtecos; no obstante, conservan su lengua y algunos rasgos distintivos en su trabajo artesanal, donde se agrupan algunos instrumentos músicos (*xeni*, *peninagéyanini*, etcétera), así como una

terminología musical propia (*canayólaya**, *coláhuilla**, *copéeche huécuechia pijchijc**, *copéeche tocechi**, *copéeche tol na**, *copéeche toyaha**, *hueyáa**, *nagéechej**, *pelanabijpenihuilla**, *penihuil-laxéni**, *penihuilla**, etcétera). En cuanto a la vasta producción lírica de este pueblo, desde inicios del siglo XX destaca una renovación del viejo repertorio cancionero, entre cuyos representantes más destacados se encuentran Manuel Reyes Cabrera (*Ta Rey Baxa*), Eustaquio Jiménez (*Taquiu Niguy*), Juan Jiménez (*Juan Xtubi*), Hebert Rasgado*, Israel Vicente y Gustavo López*, la mayoría de ellos oriundos de Juchitán, Oaxaca. (Ver también: Guelaguetza; Juchitán; Banda Filarmónica de San Francisco Yatee y Banda Regional Princesa Donashii).

Fuentes:

1903. Frederick STARR: "Notes upon the ethnography of southern Mexico, expedition of 1901", *Proceedings of the Davenport Academy of Sciences*, no. 9, Davenport, Iowa, EU, pp. 63-172.
1935. Vicente M. MATUS: "Los sonos zapotecos", *Neza*, vol. I, no. 7, cd. de México, dic., pp. 1-4.
1936. Elsie Clews PARSONS: *Mitla, Town of the Souls, and Other Zapoteco-Speaking Pueblos of Oaxaca*, Ethnological Series, The University of Chicago Publications in Anthropology, University of Chicago Press, Illinois, 590 pp. (incluye información sobre música y danza).
1937. Gabriel LÓPEZ CHIÑAS: "Canto del niño a la luna", *Neza*, vol. III, sn., cd. de México, p. 40 (texto zapoteco de una canción infantil).
1939. Varios: "Número zapoteca", *Neza*, vol. IV, no. 1, cd. de México.
- Elisa OSORIO BOLIO DE SALDÍVAR: "La música zapoteca de Juchitán", pp. 5-8 (reproducción en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic. 1990, pp. 31-34).
- Francisco DOMÍNGUEZ: "Trío de músicos zapotecos", pp. 9-15.
- Raúl G. GUERRERO: "La música zapoteca, una revelación de la cultura", pp. 16-20.
- Gabriel LÓPEZ CHIÑAS: "La música aborigen de Juchitán", pp. 21-24.
- Jeremías LÓPEZ CHIÑAS: "La música zapoteca en la capital", pp. 25-27.
1958. Samuel MARTÍ: "Música mixteco-zapoteca", *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, no. 128, cd. de México, mar., pp. 4-5.
1961. Alberto CAJIGAS: *El folklor musical del istmo de Tehuantepec*, Imprenta de M. León Sánchez, cd. de México.
1976. Anónimo: *Cuatro compositores juchitecos*, Casa de la Cultura de Juchitán, Oaxaca (plaque).
1977. Julio de la FUENTE: *Yalalag, una villa zapoteca serrana*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 391 pp. ("Las fiestas" [pp. 275-296], con algunas menciones de la música tradicional; "El lore y la canción del folk" [pp. 347-355]; "Canciones" [pp. 355-357], sin música, sólo incluye textos).
1980. Víctor de la CRUZ (ed.): *Canciones zapotecas de Tehuantepec*, Patronato de la Cultura del Istmo, Oaxaca (transcripción, presentación y notas de —).
1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, 370 pp. (incluye música y letra de canciones en lengua zapoteca).

Bishop, Anna [Anna Rivière] (n. Londres, 9 ene. 1810; m. Nueva York, 18 o 19 mar. 1884). Cantante (soprano) inglesa de origen francés; una de las figuras más célebres en la ópera de su tiempo. Estuvo casada con el próspero empresario británico Henry Bishop, pero huyó de su lado al fugarse con el virtuoso arpista Charles Bochsa*. En 1849 ambos arribaron a México con la compañía italiana de Henri Herz*, y la Bishop se presentó en varios recitales y funciones operísticas en Puebla y México. Su secretario privado, Alfredo Bablot*, se convirtió después en uno de los protagonistas de la vida cultural de México.

Bibliografía de Anna Bishop:

1852. *Travels of Anna Bishop in Mexico*, Charles Deal, Filadelfia, 317 pp. (datos acerca de las presentaciones de la soprano; aspectos generales sobre la ópera en México a mediados del siglo XIX).

Bibliografía sobre Anna Bishop:

1965. Salvador MORENO: "Las tertulias musicales en el México del siglo XIX", *Revista del Conservatorio*, no. 9, cd. de México, mar., pp. 20-21 ("Carta de Manuel Vilar, director de escultura de la Academia de San Carlos de México, al pintor Claudio Lorenzale, director de la Academia de Nobles Artes de Barcelona"; trata sobre la visita a México de Anna Bishop, Charles Bochsa y Henri Herz).

Bit'e. Versión hñähñu (otomí) del teponaztlí azteca.

Bitrán (Goren). Familia de músicos mexicanos de origen chileno, integrada por los hermanos Arón, Álvaro, Saúl y Yael. **Arón** (n.

Santiago de Chile, 19 oct. 1956), violinista, realizó sus estudios musicales en el CNM de México con Luz Vernova, y en la Universidad de Indiana con Joseph Gingold. Durante su etapa de formación profesional fue violín concertino de varias orquestas en México y Sudamérica y solista con algunas de ellas. Más tarde trabajó como profesor de técnica y repertorio de violín en la Carnegie Mellon University de Pittsburgh y en el CNM de México. Asimismo ha dirigido talleres y seminarios de interpretación y análisis en diferentes escuelas de música y conservatorios de la República Mexicana. Le han sido dedicadas varias obras musicales, entre las que se encuentra *Música para mi vecino* (1995), de Mario Lavista. **Álvaro** (n. Santiago de Chile, 12 dic. 1957), inició a temprana edad su formación de violonchelista, en su ciudad natal, con Jorge Román. Más tarde ingresó al CNM de México, donde continuó con sus estudios bajo la guía de Leopoldo Téllez (1974-1977). Cursó perfeccionamiento instrumental y música de cámara en la Universidad de Indiana, con Janos Starker. Fue primer violonchelo de las orquestas Sinfónica Nacional de México, Filarmónica de las Américas, del teatro Municipal de Río de Janeiro, Sinfónica del Estado de México y Sinfónica de Guanajuato, así como profesor de violonchelo en el CNM de México. Desde 2002 reside en San Antonio, Texas, con su esposa, la flautista Marielena Arizpe*, con quien ha ofrecido conciertos en EU, Israel y la República Mexicana. **Saúl** (n. cd. de México, 15 may. 1961), violinista, estudió en el CNM de México, y en cursos de perfeccionamiento en EU, Israel y la República Mexicana. Durante su etapa de formación profesional fue miembro de varias orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara en su país natal, y ha impartido clases magisteriales en el CNM. Los tres hermanos (Aron, Álvaro y Saúl), en compañía del violinista uruguayo Jorge Risi, fundaron en 1979 el Cuarteto Bitrán, en la ciudad de México. En 1981 este grupo tomó el nombre de Cuarteto Latinoamericano (ver artículo separado), integrándose por Saúl Bitrán (violín I), Arón Bitrán (violín II), Javier Montiel (viola) y Álvaro Bitrán (chelo), el cual ha sido uno de los conjuntos de cámara más activos en la República Mexicana, distinguiéndose por su calidad interpretativa, sus conciertos con programas poco usuales, su interés por grabar música mexicana y sudamericana, y sus contribuciones a la pedagogía musical, con la impartición de clases maestras para jóvenes ejecutantes y compositores. La hermana menor, **Yael** (n. Santiago de Chile, 29 oct. 1965), se formó como pianista en el CNM de México. Obtuvo la licenciatura en historia por la UNAM, y en 2005 marchó a Inglaterra para cursar allí el doctorado en musicología en la Royal Holloway University, en Egham. Trabajó como profesora de historia en diversos planteles de educación superior, en la ciudad de México, y desde 1987 trabaja para el CENIDIM, donde ha ocupado el cargo de coordinadora de documentación y ha colaborado en la edición de varios números de *Heterofonía*, y del volumen *Carlos Chávez y Silvestre Revueltas: Diálogo de resplandores* (2002), en colaboración con Ricardo Miranda. En esa misma institución ha participado en la planeación y organización de seminarios de análisis y encuentros de musicología.

Bibliografía sobre el Cuarteto Latinoamericano:

1994. Juan Arturo BRENNAN: "Entrevista al Cuarteto Latinoamericano", *Pauta*, vol. XIII, nos. 50-51, cd. de México, abr.-sep., pp. 9-17 (datos sobre el grupo, fotografías, catálogo de grabaciones en disco compacto).
1999. Bruce GILMAN: "Enigma de vanguardia", *ibid.*, vol. XVIII, no. 69, ene.-mar., pp. 29-34 (traducción del original por Juan Arturo Brennan).

Bibliografía de Yael Bitrán:

1987. "Federico Hernández Rincón", *Boletín del CENIDIM*, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 14-16.
1987. "Un nuevo enfoque en la relación poesía y música", *ibid.*, pp. 17-18.
1987. "Nueva vida a la música tradicional: un experimento soviético", *ibid.*, p. 19.
1987. "Entrevista al maestro Federico Hernández Rincón", *ibid.*, no. 8, oct.-dic., p. 17.
1998. "Manuel M. Ponce. Cartas de amor desde Cuba: 1915-1916", *Heterofonía*, vol. XXXI, nos. 188-189, cd. de México, ene.-dic., pp. 9-23.
2000. "El piano, la batuta y la pluma. Una mirada a la investigación sobre Carlos Chávez", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, CENIDIM, cd. de México, pp. 66-75.

Blengio, Rafael (n. Hecelchakán, Camp., 20 abr. 1935). Violinista, compositor y pedagogo. Estudió en el CNM, donde tuvo entre sus condiscípulos a José Antonio Alcaraz y Eduardo Mata. Ha sido miembro de varias orquestas sinfónicas mexicanas y ha sido recitalista en numerosas ciudades de la República. Docente en la Universidad Autónoma de Querétaro. Ganó el segundo lugar en el Primer Concurso de Composición Musical de Querétaro, en la categoría de música de cámara y piano (1993), y recibió mención honorífica en la segunda emisión del mismo concurso (1994). Ha escrito numerosas obras para piano solo, violín y piano, y canciones.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 71-72 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía).

Blues (en México). Estilo musical prominentemente vocal, originado a fines del siglo XIX entre la población negra del sureste de EU, como canto de las jornadas en los campos algodonereros y en otras diversas labores rurales. De sus características más notorias destaca el uso de letras que expresan un ánimo abatido, con melodías formadas generalmente por 12 compases en progresiones tonales ordinarias (tres frases [grados I-IV-V] de cuatro compases cada una), y por lo regular en tempo lento. Algunos estilos particulares de blues, desarrollados sobre todo desde los años 1900-1910, aportaron sin embargo ciertas libertades de ritmo y estilo, e incluso surgió el blues estrictamente instrumental. Entre los descendientes inmediatos del blues destacan el jazz* y el *rhythm-and-blues**, éste a su vez antecedente del rock*. → En México el blues fue introducido alrededor de 1912 por pianistas y cantantes procedentes de EU y por músicos mexicanos que hacían giras por ese país y que regresaban a su patria con novedades en su repertorio. Con los años, muchos de ellos se inclinaron hacia el jazz y promovieron los nuevos estilos vocales y bailables que tuvieron especial auge a partir de 1920. Fueron escasos los grupos y solistas que preservaron el blues original en los años siguientes. Algunos compositores como José Dorantes* sólo lo imitaron veladamente en piezas de salón que tenían más rasgos de *fox-trot* y *slow-fox*, que de blues. Sólo hasta los años 1950-1960 surgieron, de nuevo por influencia de EU, músicos que pretendían recuperar el viejo blues. Desde los años 1965-1975 varios conjuntos mexicanos comenzaron a crear sus propias piezas musicales bajo una interpretación personal del blues. Entre éstos destacaron Stone Façade (después La Fachada de Piedra), formado en Guadalajara en 1978 por Tony Baker y Miguel Ochoa y el cual hizo grabaciones y giras por la República Mexicana. También en esos años Emilia Almazán*, Guillermo Briseño*, Betsy Pecanins* y las hermanas Bermejo*, entre otros, iniciaron una importante trayectoria de solistas en el blues de México. Después surgió Real de Catorce, quizás el grupo más conocido de blues mexicano, integrado en la ciudad de México en 1985 por José Iglesias (guitarra), José Cruz (armónica y voz), Fernando Ábrego (batería) y Juan Cristóbal Pérez (bajo). En 1987 Real de Catorce efectuó una gira por la entonces Unión Soviética, actuando en las ciudades de Moscú, Leningrado, Vilnius y Riga. Asimismo ha participado en varias ediciones del Festival Internacional de Blues y Jazz de la Ciudad de México, y ha grabado los discos *Real de Catorce*, *Tiempos oscuros*, *Mis amigos muertos*, *Voces interiores* y *Contraleý*. Otras figuras del blues mexicano son las cantantes Verónica Ituarte* e Iraida Noriega*, quienes han grabado discos y han hecho giras por la República Mexicana.

Fuentes:

1985. José AGUSTÍN: *La nueva música clásica*, Universo Mexicano, cd. de México (con comentarios sobre el blues en México).
1993. Miguel Ángel AGUILAR, Adrián DE GARAY y José HERNÁNDEZ PRADO (comps.): *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, 196 pp. (*ibid.*).

Bochsa, Carlos [Robert-Nicolas-Charles] (n. Montmédy, Meuse, Francia, 9 ago. 1786; m. Sydney, Australia, 6 ene. 1856). Arpista y compositor. Inició su formación musical muy pequeño, bajo la guía de su padre. Después estudió en Burdeos, con Beck, y en el Conservatorio de París, con Méhul (composición), y con Nadermann y Marin (arpa). Compuso una sinfonía a los nueve años de edad, un concierto a los once y una ópera a los dieciséis. En 1813 fue nombrado arpista del Lycée Napoleón y conservó su puesto al instalarse el reinado de Luis XVIII, hasta que se vio obligado a huir para evitar un proceso por falsear atributos nobiliarios. Establecido en Londres, fue allí uno de los maestros de arpa más solicitados y ofreció numerosos conciertos. Al fundarse la Royal Academy of Music, Bochsa fue nombrado profesor de arpa y secretario general. Más tarde fue director de la ópera italiana del King's Theatre (1826-1832). En 1835 publicó en Londres su *Marcha mexicana* (*Mexican march for the Harp*) en una colección de piezas que también incluye arreglos sobre danzas tradicionales polacas. En 1838 se fugó con la esposa de Henry Bishop, la soprano Anna Bishop*, y se trasladó a Nueva York. Llegó a la ciudad de México en 1849 en compañía de su amante y del bajo Attilio Valtellina. Pronto recibió trabajo como colaborador de Alfredo Bablot*. Al mismo tiempo que Henri Herz*, compuso un *Himno nacional mexicano* que fue estrenado en el teatro Nacional el 21 de febrero de 1850. Poco después, ese canto patriótico cayó en el olvido total. Ejecutó en este país varios conciertos de arpa y fue tenido durante muchos años como el máximo arpista que visitó México hasta el arribo de Rosalinda Sacconi*. A mediados de 1850 partió hacia Sudamérica y finalmente se radicó en Australia, donde murió. Dejó numerosas obras para arpa y un método para el estudio de ese instrumento que fue utilizado en México durante mucho tiempo. Su *Marcha mexicana* (manuscrito original y microfilm) se conserva en la Sección de Música de la Biblioteca Estatal de Sydney; no así sus arreglos de sonos mexicanos, perdidos.

Fuentes:

1852. Anna BISHOP: *Travels of Anna Bishop in Mexico*, Charles Deal, Filadelfia, 317 pp.
1965. Salvador MORENO: "Las tertulias musicales en el México del siglo XIX", *Revista del Conservatorio*, no. 9, cd. de México, mar., pp. 20-21 ("Carta de Manuel Vilar, director de escultura de la Academia de San Carlos de México, al pintor Claudio Lorenzale, director de la Academia de Nobles Artes de Barcelona"; trata sobre la visita a México de Anna Bishop, Charles Bochsa y Henri Herz).

Boesch (Huget) de Díez Barroso, Leonor (n. Monterrey, NL, 20 nov. 1895; m. cd. de México, 1982). Pianista, compositora y pedagoga. Hija de padres franceses. Comenzó sus estudios de piano con su hermana y los continuó en la academia de Abel L. Loretto. Trasladada a la ciudad de México fue alumna de Pedro Luis Ogazón, quien la presentó al público en 1912, después de haber concluido sus estudios de piano. Inscrita en el CNM, cursó armonía con Juan B. Fuentes, análisis musical con Candelario Huízar y composición con Julián Carrillo (1910-1912). En 1914 se graduó como maestra y concertista de piano, con las mejores calificaciones, en la Academia Virgil de Nueva York. Desde 1910 actuó como recitalista en diversas ciudades de la República Mexicana. En 1932 estrenó en México el *Concierto para piano y orquesta* de Rimsky Kórsakov con la OSM. Tres años más tarde estrenó con la misma orquesta su propio concierto para piano. En 1937 abrió su academia de piano en la calle de Yucatán no. 16 (cd. de México), en la cual empleó el sistema pedagógico Virgil. Profesora de piano en la ENM desde 1938 y de cultura musical en la Universidad Femenina, desde su fundación en febrero de 1943. Desde 1939 ofreció conferencias sobre temas musicales a través de Radio Universidad Nacional. Miembro del Ateneo Musical Mexicano. En 1917 se casó con el malogrado escritor Víctor Manuel Díez Barroso, cuyas obras *Estampas* y *Danza campesina* las empleó para crear sendas partituras de programa.

Obra para piano:

sf. Pequeñas formas: dos mazurcas, un vals (estrenado por Pedro Luis Ogazón el 25 de abril de 1915 en la Academia de San Ángel), un preludio, una *Veneciana*, dos estudios, una elegía y un *lied* (canto y piano).

sf. Obras concertantes: *Concierto para piano y orquesta*, estrenada el 28 de septiembre de 1935, OSM, dir. Carlos Chávez.

Obra sinfónica:

1931. *Estampas*, obra teatral de V. M. Díez Barroso, musicalizada para orquesta de cuerdas y solistas; estrenada por la compañía dramática María Guerrero, dir. de orquesta Silvestre Revueltas. La canción del tercer cuadro la cantó el tenor Pedro Vargas. La obra se ejecutó por segunda vez el 10 de octubre de 1937, en versión radiofónica para La Hora Nacional, dir. de orquesta Higinio Ruvalcaba.
1943. *Danza campesina*, poema sinfónico basado en textos de Víctor Manuel Díez Barroso.
1945. *Evocaciones*, poema sinfónico.

Bibliografía de Leonor Boesch:

1939. "Beethoven y su obra", conferencia leída en Radio Universidad Nacional, 20 dic. (ilustrada con la sonata *Apasionata*).
1943. "Sistemas pedagógicos de enseñanza pianística; las diferentes escuelas y sus resultados", conferencia leída en el anfiteatro Simón Bolívar de la Universidad Nacional, 26 nov.
1952. *Apresiasi musical*, libro de texto auxiliar en la academia de piano de la autora (inédita).

Bibliografía sobre Leonor Boesch:

1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Comentarios sobre los *Comentarios musicales* de Leonor Boesch de Díez Barroso en *Estampas*", *Excelsior*, cd. de México, 19 sep.
1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Leonor Boesch de Díez", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 9, cd. de México, sep., pp. 353-355.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 115.

Böhrer, Maximiliano [Maximilian] (n. Mannheim, 1785; m. Stuttgart, 1867). Chelista, pianista y compositor alemán. Formado musicalmente en el seno familiar, desde 1810 tocó a dúo con su hermano Anton, violinista y compositor. Juntos ofrecieron conciertos en las principales ciudades europeas. En 1832 fue nombrado "primer violoncello a solo de la capilla de Su Majestad el rey de Wurtemberg" y se estableció en la corte de Stuttgart. Llegó a México en 1844 procedente de Nueva York y La Habana y apareció como figura principal en la inauguración del Gran Teatro Nacional* (18 feb. y 21 mar.) tocando un programa que incluía sus propias obras: *Concierto para chelo y orquesta* (orquesta del teatro dirigida por José María Chávez); *Gran fantasía sobre canciones tiroleñas*, para chelo y piano (Vicente Blanco, acompañante); *Gran fantasía sobre temas de Bellini*, para chelo y orquesta; *Fantasía sobre soncillos populares mexicanos y españoles*, para piano y chelo, arreglados en México por Böhrer (Vicente Blanco, acompañante), y *El carnaval de México*, sobre los jarabes y sones *La soledad*, *El jaleo de Jerez*, *La Manola*, *El zapateado de Cádiz*, *Jota aragonesa*, "una tonadilla de la costa", *El gato*, *Los enanos*, *La tusa*, *El palomo*, *El perico*, *El aferrado* y *El café*, fantasía que escribió luego de celebrar el domingo de carnaval de 1844 en la ciudad de México. Poco después regresó a su antiguo puesto en Stuttgart, donde murió. Hasta la llegada de Pablo Casals* a México (1919), Böhrer fue considerado el máximo violonchelista que había tocado en este país.

Fuentes:

1884. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, El Nacional, cd. de México; 2ª ed., *ibid.*, 1895; 3ª ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 420-423.
1944. Waldo Selden PRATT (ed.): *The New Encyclopedia of Music and Musicians*, MacMillan Corporation, Nueva York, p. 241.

Bojalil Gil. Ver: Gil.

Bola. Danza cantada mexicana, originada en la segunda mitad del siglo XVIII. En metro ternario y tempo moderado, casi siempre con acompañamiento de guitarra, probablemente derivó de las boleras españolas (andaluzas) con versos narrativos. Su estrofa inicial se compone por cuatro versos en la que los impares son dodecasílabos en hemistiquios de seis, y los pares son octosílabos; la siguiente se forma por cuatro versos octosílabos. En el segundo tercio del siglo XIX la "bola suriana" se afirmó como canto regional del sur del estado de México (actualmente estados de Morelos y Guerrero), y se mezcló con la chilena*. Por su variedad temática y

frescura narrativa, la bola suriana suele compararse con el corrido*. A menudo, la única diferencia musical que presenta con éste, es su rítmica achilenada. Entre el repertorio más conocido están la *Bola suriana de Adán y Eva* (anónima) y la *Bola suriana de Prisco Sánchez* (de Joselito Mariaca), ambas grabadas por Óscar Chávez.

Fuente:

1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México, p. 106.

Bola de Nieve [Ignacio Jacinto Villa y Fernández] (n. Guanabacoa, Cuba, 11 sep. 1911; m. cd. de México, 2 oct. 1971). Pianista, cantante y compositor. En su niñez comenzó a cantar la música tradicional cubana que su madre y su tía abuela Tomasa le transmitieron. A los doce años inició sus estudios de solfeo y teoría de la música, y más tarde cursó la carrera de piano en el Conservatorio José Martí. En 1927 se graduó como maestro normalista. Para mantenerse tuvo que trabajar como pianista en cines y en la orquesta de baile de Gilberto Valdez. En esa época la actriz y cantante Rita Montaner le pidió que fuera su acompañante al piano. Con ella emprendió una gira a México en 1933, en la cual la diva se sintió indisputada; obligado a cumplir su contrato, tuvo que presentarse como solista en el teatro Politeama, en lo que sería el exitoso comienzo de su carrera internacional. Enseguida actuó en los teatros Lírico y Principal, y en el cine Máximo, donde apareció por primera vez con Ernesto Lecuona*. Con éste hizo giras por Argentina y Cuba. En Matanzas dio a conocer sus canciones *Drumi mobilá* y *Carlota ta'morí*, primeras piezas de un nuevo estilo en que combinaba su destreza musical y poética con un raro ingenio dramático. Entre 1937 y 1947 hizo nuevos viajes a Argentina, Chile, Perú y España, y en 1948 debutó en EU, en el Café Society de Filadelfia, al lado de Paul Robeson. Poco más tarde actuó en el Carnegie Hall de Nueva York. A partir de 1950 tuvo su propio programa en radio CMQ de La Habana. Ese mismo año regresó a la ciudad de México y emprendió una nueva gira por Europa. Con el triunfo de la Revolución Cubana, viajó a la Unión Soviética y a casi todos los países de Europa del Este. Después fue contratado para actuar periódicamente, a partir de 1964, en el restaurante Cardini Internacional de la ciudad de México. En 1971 tuvo su última participación escénica, en el teatro Amadeo Roldán de La Habana, en un homenaje a Rita Montaner. De regreso a México falleció. A lo largo de su vida interpretó y grabó canciones de compositores cubanos como Grenet y Lecuona, y mexicanos como Vicente Garrido, María Grever y Consuelo Velázquez, con la orquesta y arreglos de José Sabre Marroquín. Entre sus más fervientes admiradores estuvieron Alejo Carpentier, Blas Galindo, Nicolás Guillén, Rodolfo Halffter, Efraín Huerta, Pablo Neruda y Andrés Segovia.

Fuente:

2004. Michel SUÁREZ: "Bola de nieve", <http://www.cubaliberal.org/cultura> (biografía, entrevistas, fotografías y otros documentos).

Bolaños, Alfredo (n. cd. de México, 28 feb. 1915). Cancionero. Ciego desde niño, aprendió teoría musical con el sistema Braille e hizo estudios de piano en el CNM. Trabajó como pianista para la radio y como acompañante de cantantes en bares y cabarets de la ciudad de México. Algunas de sus canciones más conocidas son *Fracaso*, *Sin ti* y *¡Qué lindo es Michoacán!*, esta última con letra de Ernesto Cortázar.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Bolera. Danza de origen andaluz, en metro ternario, con acompañamiento de una o más guitarras, y a veces con voz cantada o "cante de instrumento solista". La bolera fue muy popular en México desde mediados del siglo XVIII y hasta fines del XIX, originalmente intercalándose en las seguidillas. José Manuel Aldana* escribió unas *Boleras nuevas* "a dúo, con acompañamiento de dos guitarras obligadas". Vicente T. Mendoza escribió que las boleras tienen "movimiento melódico ondulante, entrecortado, y al final contiene ritmo de zapateado". (Ver también: Bola).

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El físto del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (p. 387, mención de unas boleras y jota aragonesa, p. 396, jaleo de Jerez y boleras).
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México, p. 60.

Bolero. Según Rubén M. Campos (*El folklore y la música mexicana*, 1928), “el bolero es nacional [o sea mexicano] desde su origen y en su reforma, pues de nuestras antiguas seguidillas que había perfeccionado y reducido a principios el diestro Don Pedro de la Rosa en 1740 [...] se formó el bolero. De aquí lo tomó Martín Zarezo, quien lo llevó a España, donde los manchegos dieron nombre al baile”. No obstante, en España se afirma que fue inventado hacia 1780 por el bailarín gaditano Sebastián Cereso. Se dice que el baile tomó tal denominación por ejecutarse con saltos y vuelos, siguiendo los pasos de la chacona* y el *bureo o bolero* (esto último comprobaría que el bolero es mexicano de origen). Se compone de tres partes iguales, en cada una de las cuales hay la suspensión llamada *bien parado*, que sirve de descanso a los danzantes. Originalmente cada copla tenía 36 compases y constaba de tres estribillos. Su división rítmica era ternaria y tenía cierto parecido con la polonesa. El mismo Campos sugiere la posibilidad de que el bolero regresó a México a fines del siglo XVIII a través de Cuba (donde hay un tipo peculiar de bolero) y se desarrolló especialmente en Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán, con el nombre de *bolera*. Hacia 1800 José Manuel Aldana compuso sus *Boleras nuevas*, “escritas a dúo con acompañamiento de dos guitarras obligadas”, y que en su especie son las más antiguas de que se tiene noticia, compuestas en México. De 1821 proceden las *Boleras de la Independencia*, “cantadas en el Coliseo de México la noche del 15 de octubre de 1821 por toda la compañía de ópera del local”, y que fueron impresas por Mariano de Zúñiga y Ontiveros (col. Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México; ítem no. 202, 4 pp). En años sucesivos diversas editoras musicales publicaron boleras o boleros para piano, de los cuales destacan *Guardami y Plátanos* de Melesio Morales, y *Fiesta tapatía* de Fernando Villalpando. Desde fines del siglo XIX aparecieron boleros para canto y piano con modificaciones rítmicas en favor de una estructura global más simple y en metro de 4/4. De esa evolución derivó el moderno *bolero mexicano* que en tempo moderado o lento fue ejecutado por los tríos* y orquestas de baile, y cultivado por innumerables cancioneros, principalmente del sur de México, como Cirilo Baqueiro, Pepe Domínguez, Ricardo Palmerín, Guty Cárdenas, Álvaro Carrillo y Armando Manzanero (*), entre otros. Pero el compositor mexicano más reconocido por su producción de boleros en el siglo XX fue Agustín Lara*. Entre los intérpretes de ese mismo repertorio estuvieron Toña La Negra, María Luisa Landín, Amparo Montes, María Victoria, Elvira Ríos, Sonia “La Única”, Juan Arvizu, Antonio Badú, Fernando Fernández, Pedro Vargas y Néstor Mesta (*). Entre 1960 y 1980 el bolero mexicano sufrió gran deterioro, en parte por el éxito de la moderna *balada romántica** y por la comercialización de diversos estilos de canción traídos de EU. No obstante, durante los años noventa hubo cierto resurgimiento del bolero, principalmente en la interpretación de cantantes como Eugenia León, Tania Libertad y Luis Miguel (*).

Fuentes:

1799. Iza ZAMÁCOLA (Don Preciso): *Colección de las mejores seguidillas, tiranas y polos*, 2 tt., sr., Madrid; 2ª ed., Madrid, 1816.
1835. Fernando SOR: “Le boléro”, *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, sr., París.
1883. Esteban CALDERÓN: *Escenas andaluzas*, sr., Madrid.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México.
1979. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia ilustrada de la música popular mexicana*, Promexa, cd. de México.
1989. Adela Eugenia PINEDA FRANCO: “El bolero cubano y su transculturación a México en el caso de Agustín Lara”, Departamento de Filosofía y Letras, Universidad de las Américas, Puebla, 178 pp. [tesis de licenciatura en humanidades] (bibliografía, pp. 154-166).

1992. Varios autores: *El bolero en mi vida*, compilación testimonial, CNCA/INSEN, cd. de México, 102 pp. (col. Cultura Popular Urbana).
1994. Pablo DUENAS: *Historia documental y gráfica del bolero en México*, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, AC, cd. de México.
1995. — y Jesús FLORES Y ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos, XEW sexagesimoquinto aniversario*, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, AC/Sistema Radiópolis, cd. de México, 129 pp. (incluye letras de boleros y abundantes datos históricos sobre el bolero en México; índices onomástico, de obras, estilos y toponímico).
- 1997-1998. Claudia Elizabeth CARRILLO: “Quiero decirte algo”, *El Universal*, cd. de México (en varios capítulos, 23 dic.-ene.; entrevistas con escritores, cronistas y compositores familiarizados con el bolero en México; aparecen comentarios de interés histórico y literario, aunque la reportera ofrece varios nombres propios con ortografía defectuosa que a veces hace irreconocible al sujeto).
1999. Mark PEDELTY: “The Bolero: The Birth, Life, and Decline of Mexican Modernity”, *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 20, no. 1, Imprenta de la Universidad de Texas, pp. 30-58.

Bolero ranchero. Estilo cancionero derivado del bolero* mexicano y la canción ranchera*. Ejecutado por los mariachis desde 1935, adquirió su forma definitiva con los boleros rancheros de Alberto Cervantes González* y Rubén Fuentes*. Tradicionalmente se ha considerado a Javier Solís* como el intérprete emblemático del bolero ranchero.

Boletín de la Orquesta Sinfónica de México (cd. de México). Revista publicada entre 1940 y 1943, bajo la guía de Carlos Chávez*, quien escribió en el prefacio del primer número su objetivo: “(...) para contribuir al desarrollo de la crítica musical y la musicografía en nuestro país, en la medida de sus elementos”.

Boletín de la XELA (cd. de México). Revista con información musical publicada en la ciudad de México por Radio Metropolitana, SA, desde 1941. El breviario semanal *XELA*, impreso desde 1947, fue complemento de este boletín, y a partir de 1948 se integró a *Carnet Musical**. Su editor fue Fernando Pérez Salazar. Contenía la programación de la radiodifusora XELA, de la capital mexicana, y colaboraciones de los críticos de música, danza y literatura más destacados de la época. Ofreció difusión a las actividades de los jóvenes músicos y compositores de la ciudad de México.

Boletín del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (cd. de México). Órgano de comunicación del CENIDIM*, creado a iniciativa de Manuel Enríquez. Publicado entre agosto de 1979 y abril de 1985 (primera época), y entre enero de 1986 y diciembre de 1987 (segunda época). Inicialmente su emisión era mensual; desde 1983 y hasta 1985 circuló bimestralmente, y durante su segunda época se publicó cada tres meses. Difundía los trabajos realizados por los investigadores del Centro. En un principio incluyó una sección de entrevistas a músicos jóvenes y anunciaba las actividades musicales de la ciudad de México, después enfocó más su contenido a problemática de carácter académico y musicológico. Sus directores fueron Yolanda Moreno Rivas (1979-1981), Leonora Saavedra (1981-1982), Aurelio Tello (1982-1985) y Arturo Márquez (1986-1987). Al desaparecer, sus servicios de difusión los absorbió *Signos*, que sólo alcanzó dos números.

Boletín de Música. Órgano de comunicación del Departamento de Música del INBA. Creado y dirigido por Luis Sandi, cuando fue director de esa dependencia. Alfonso del Río participó como jefe de redacción. Alcanzó solamente un número, correspondiente al mes de julio de 1950.

Bolívar, Gloria (n. Santa Fe de Bogotá, Colombia, 1938). Pianista mexicana de origen colombiano. A los tres años de edad inició sus estudios de piano con su padre, el maestro Anastasio Bolívar. Trasladada a la ciudad de México muy pequeña, ingresó al CNM donde fue discípula de Francisco Agea (piano, 1949-1959). Integrante del Grupo Berlioz*, con el que dio a conocer obras de sus compañeros. Actuó como recitalista en las principales ciudades de

México, Ecuador, Venezuela, Panamá, Perú y Bolivia, ejecutando repertorio europeo clásico y romántico. Eventualmente actuó a dúo con su hermana **Consuelo**, violinista, quien más tarde fue concertino de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Fue solista con diversas orquestas mexicanas. Se retiró de la música en los años setenta.

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 389-390 (comentarios sobre la pianista).
1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Bolivia (relación musical entre Bolivia y México). En el período virreinal hubo cierto contacto artístico entre ambos países. De ello, se conservan en los archivos coloniales de Charcas 12 textos de sor Juana Inés de la Cruz* puestos en música por maestros bolivianos. Después, en el siglo XIX, el presidente Benito Juárez mostró cierto interés por efectuar un acercamiento cultural con Bolivia mediante el envío de libros y música impresa considerados como representativos de México y recibidos en bibliotecas del país sudamericano. Igualmente, Juárez recibió al ministro plenipotenciario de Bolivia, Quintín Quevedo, en un banquete celebrado el 23 de octubre de 1867, en el Palacio Nacional de México, con un evento protocolario en que se interpretó por segunda ocasión —después de su estreno— la *Marcha Zaragoza** de Aniceto Ortega. Años más tarde, en las fiestas del centenario de la independencia boliviana, el presidente mexicano Plutarco Elías Calles envió a Bolivia a su representante Emilio Portes Gil en compañía de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial, que dio conciertos en La Paz. Fuera de estos actos diplomáticos y en un ámbito puramente artístico, destaca la presencia en México del compositor boliviano José María Velasco Maidana (1943-1944), quien recibió gran influencia de la escuela nacionalista mexicana. También por iniciativa de Velasco Maidana y del director mexicano José F. Vázquez*, en la temporada VII de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México (1944) se ejecutó un programa compuesto sólo por partituras de los bolivianos Andrés Barragán, Armando Palmero y el mismo Velasco Maidana (estreno de su poema sinfónico *María Asúnsolo**). En 1946 Vázquez se convirtió en el primer director de México invitado a dirigir la OSN de Bolivia, conjunto que ha sido dirigido luego por otros mexicanos, entre ellos José Sandoval. Por otro lado, algunos músicos sudamericanos que han residido en Bolivia se han radicado más tarde en México, como el compositor chileno Juan S. Garrido*, director técnico de la empresa Victor Talking Machine Company en Bolivia; y el violinista peruano Jaime Chaparro*, quien fue miembro de la Orquesta de Cámara de La Paz. El violinista boliviano Jaime Laredo ha ofrecido varios conciertos en México, uno de ellos en 1991, al lado del chelista Yo-Yo Ma y del pianista Emmanuel Ax. Otros intérpretes mexicanos han ofrecido recitales en La Paz y Sucre, entre ellos Gloria Bolívar y Hugo Grassie Galván. → Acerca de la música tradicional boliviana, sobresale la labor realizada en México por Los Folkloristas*, conjunto vocal e instrumental que tocó y grabó repertorio de comunidades rurales y urbanas de Bolivia. Por invitación de René Villanueva, director de dicho grupo, el charanguista boliviano Ernesto Cavour visitó México en los años setenta y ofreció en este país numerosos conciertos en los que, al lado de su hermano Lucho Cavour y de Ramiro Calderón, dio a conocer piezas musicales como *El burro*, *El loco Vicente*, *El mosquito*, *Jailón en Chichería*, *La quena*, *Leño verde*, *Picaflor enjaulado* y *El quirquincho cantor*. Asimismo, desde los años 1965-1970 muchos otros grupos se formaron, sobre todo en el Distrito Federal, tocando música de quena, zampoña, charango y bombo, los cuales difundieron otras canciones tradicionales de Bolivia, como *Poco a poco me has querido*, que también se conoció ampliamente en México. En 1975 se formó en la ciudad de México el grupo Inca Taki, integrado por el guitarrista Jorge Castro, el charan-

guista y flautista César Espada (ambos bolivianos) y el quenista francés Maurice Assouline. Este trío grabó ese año, para Emi-Capitol de México, un disco que tuvo influencia entre los grupos mexicanos de música andina, y que contenía versiones de *El pájaro campana*, *Alfonsina y el mar*, *La niña Camba*, *El nacimiento del charango*, *El Chuntunqui*, *El cóndor pasa*, *La cueca del indio*, *Volverá*, *El valle del duende* y *El pájaro chogüi*.

Bibliografía (publicada en México):

1947. Otto MAYER-SERRA: "Bolivia", *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México (resumen histórico; ilustraciones; letra y música del himno nacional de Bolivia).
1975. Jesús RINCÓN: "Inca Taki. Nace un grupo boliviano en México", notas para el disco *Inca Taki*, Emi-Capitol de México [SLEMN-568], cd. de México.
1996. Gilka Wara CÉSPEDES: "Sikuris y quantus en Bolivia", *Memorias del Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología*, U de G, Guadalajara.
1997. Aurelio TELLO: "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o De los ecos concertados y las acordes músicas con que sus versos fueron puestos en métrica armonía", *Data*, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos de la Universidad Andina Simón Bolívar, La Paz, no. 7, pp. 7-32 (con una actualización sobre los villancicos encontrados en Charcas, Bolivia).
1999. — "Estrechando vínculos con Sudamérica", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 133-135 ("II Festival de la Música Renacentista y Barroca Americana Misiones de Chiquito, Santa Cruz de la Sierra").

Bolonchona. Ver: Guitarra chamula.

Bombolito. Instrumento musical, idiófono de golpe directo. Consiste en una placa de madera (*hormiguillo*) de unos 20 centímetros de largo por 7 centímetros de ancho, con una cavidad de resonancia. Se coloca atado a la cintura o sostenido en una mano, mientras se golpea con baquetas de madera. → Su uso es común en la península de Yucatán, tocándose en valeses, sones y jaranas de origen mestizo. Algunos advierten su semejanza con la redova* de Nuevo León (introducida allí por población de origen chino, en el siglo XIX), o con el *China wood block* o cajita china, como se le conoce en diversos lugares del mundo. Muy posiblemente fue introducido a Yucatán en la época de las migraciones de chinos y coreanos a la península. (Ver también: Redova).

Fuente:

1980. José Antonio GUZMÁN (et al.): *La música de los mayas peninsulares*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, p. 11 [notas para el disco *Los mayas peninsulares*] (serie I, 1, Encuentros de Música Tradicional Indígena).

Bonampak. Suite de ballet compuesta por Luis Sandi (1ª versión, 1948; 2ª versión, 1949), estrenada por la OSN. Contiene material melódico glosado de la tradición musical maya, así como elementos instrumentales de ese mismo origen. Tal vez sea la obra sinfónica más importante de ese compositor, escrita en un lenguaje muy alejado del nacionalismo típico que apareció en partituras como *Sones de mariachi*, de Galindo, y *Huapango*, de Moncayo, y con el fruto de una minuciosa investigación formal e instrumental.

Fuentes:

1952. Mauricio CASTORENA: "El ballet *Bonampak*", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 1, cd. de México, ene., p. 25.
1952. CRITILO [?]: "Bonampak, ballet de Luis Sandi", *Nuestra Música*, vol. VII, no. 26, cd. de México, abr.-jun., pp. 157-159.

Bonavides, José Domingo (n. y m. Oaxaca, Oax., 1796-ca. 1870). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Su verdadero nombre era José Domingo Martínez, pero era conocido con el sobrenombre de "Buenavida". Finalmente adoptó el apellido Bonavides. En su infancia fue cantor en varias iglesias oaxaqueñas donde más tarde trabajó como organista. Hacia 1835 abrió en su domicilio particular una academia de música que funcionó durante muchos años y en la cual enseñaba solfeo, canto, piano e instrumentos de cuerda. La escuela tenía anexo un taller de reparación de pianos. Fue también organista titular y maestro de coros de la catedral de Oaxaca. Escribió varias obras de carácter religioso, como su *Te Deum laudamus* para coro y orquesta, cuyas partes instrumentales se conservan en el archivo musical de ese templo. Entre sus discípulos estuvieron los hermanos Macedonio, Nabor y Bernabé Alcalá*.

Fuentes:

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Macedonio Alcalá", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 4, cd. de México, jul., p. 24 (breves datos biográficos).
1989. Aurelio TELLO: *Archivo musical de la catedral de Oaxaca, Catálogo de obras (Tesoro de la música polifónica en México, t. IV)*, CENIDIM, cd. de México, p. 17 (no se identifica al compositor con su nombre correcto ni completo, sino como "Bonavidis"; el mismo autor, en "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos" [*Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene.-dic. 1999, p. 75], dice que "Bonavidis" probablemente era italiano).

Bonilla, Alfredo. Ver: Árbol y Bonilla, Alfredo.

Bonilla (Méndez), María (de Jesús) (n. Cuauhtempan, municipio de Tetela de Ocampo, Pue., 1902; m. cd. de México, 1988). Cantante (soprano), pianista y pedagoga. En 1913 inició sus estudios de música con Ángela Peredo. Poco más tarde cursó piano con Pedro Luis Ogazón, continuando con Salvador Pérez (1917-1918). En 1918 comenzó su instrucción vocal con Severina Moreno. En 1921 se matriculó en el Conservatorio Nacional, donde hizo estudios de solfeo con Estanislao Mejía, canto con Lamberto Castañares, piano con Antonio Gomezanda y armonía con Julián Carrillo. En 1925 ingresó al Conservatorio de Berlín, donde fue discípula de Herman Wisenborn. Regresó a la ciudad de México en 1928 y ofreció un recital de canto en el anfiteatro Bolívar. Realizó giras por el norte de México y por EU. En 1929 se le nombró maestra de canto en el Conservatorio Nacional. Entre 1930 y 1940 ejecutó innumerables recitales de *lied* en todo México y América Central. Después de estudiar metodología del canto en una segunda estancia en Berlín (1930), se consagró a la enseñanza musical en la ENM de la UNAM, de la cual fue directora académica de 1959 a 1960, año en que renunció. Entre sus muchas alumnas figuran Irma González, Socorro Sala, la mexicana-salvadoreña Eva Bran y la mexicana-estadounidense Shirley Sturges Murguía. A lo largo de su carrera estrenó numerosas canciones de Campa, Carrillo, Fernández Esperrón, Miramontes, Montiel Olvera, S. Moreno, Perchez Enriquez, Ponce y Vásquez. Entre sus grabaciones aparece *Winterraise*, de Schubert, con María Kotkowska al piano (para la firma Concermex), y la *Primera antología de canciones* de Salvador Moreno*, acompañada al piano por el autor (grabaciones de la Asociación Musical Ponce, Musart, cd. de México, 1954).

Bibliografía de María Bonilla:

1930. "El lied alemán", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 5, cd. de México, 15 ago., pp. 16-19.

Bibliografía sobre María Bonilla:

1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "María Bonilla en el [teatro] Orientación", *Excelsior*, cd. de México, 20 dic.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 124-125.
1950. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: María Bonilla", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 7, cd. de México, jul., pp. 320 y 323.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 109-111.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 51-59 (con retrato).

Borbolla, Abigail (n. Tulancingo, Hgo., 6 oct. 1900; m. cd. de México, 15 nov. 1986). Cantante, contralto. Hizo estudios vocales con José G. Aragón y José E. Pierson. Muy joven ganó fama cantando corridos, jarabes y canciones mexicanas, y fue contratada por numerosas orquestas típicas. Hizo su debut operístico en el teatro Iris, en 1927, con el papel de «Amneris», de *Aida*. Tuvo una intensa actividad dentro de varias compañías de ópera y zarzuela, en giras por la República Mexicana. En el Palacio de Bellas Artes debutó en 1937, con *Aida*, alternando con María Luisa Escobar. Diez años más tarde se retiró de la escena lírica con *Un ballo in maschera*, en Bellas Artes, al lado de Jan Peerce. Fue cantante cofundadora del Coro de Madrigalistas.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 155.

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, SEP, cd. de México, tt. I y II (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Borrás, Corazón de Jesús (n. San Cristóbal, Chis., ca. 1860; m. ¿allí mismo?). Marimbista y artesano, constructor de marimbas. En 1892 ideó y fabricó la primera marimba de doble teclado, que permitió ejecutar al instrumento cualquier tipo de música en la escala cromática, y cuyo uso se extendió en el siglo XX a casi todo el mundo. Sus nietos, los hermanos Domínguez Borrás*, sobresalieron como marimbistas y cancioneros.

Fuente:

1957. Raúl FERNÁNDEZ TRONCOSO: *La marimba: Su origen y leyenda*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 147 pp.

Borrego (Salas), Anastasio (n. y m. Zacatecas, Zac., 27 abr. 1880-ca. 1955). Violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Inició sus estudios musicales con su padre, Mariano Borrego. En su niñez fue cantor en varias iglesias de Zacatecas. En 1902 marchó de su ciudad natal en compañía del violinista español Manuel de la Presa, en una gira artística por la República Mexicana, Cuba, Centro y Sudamérica. En 1909 regresó a Zacatecas, pero al año siguiente volvió a Cuba, donde permaneció hasta 1914, en que se trasladó a la ciudad de México, contratado por la compañía del teatro Arbeu. Fue director de la orquesta de la compañía de Esperanza Iris y a la cabeza de ese grupo hizo nuevas giras por Cuba y Puerto Rico (1915). Desde 1924 fue afectado por una sordera de avance gradual, que no le impidió continuar con sus actividades musicales. En 1936 decidió establecerse definitivamente en Zacatecas. Fue director de la Orquesta del Instituto de Ciencias del Estado (1941-1942) y director de las clases de música de ese mismo plantel (1941-1946). Compuso partituras para banda de alientos: *Obertura, Marcha militar* (1914), *Marcha triunfal*, y piezas para piano: *Sonata en Fa sostenido menor, Dos trozos fugados*, cuatro mazurcas y seis valse.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Anastasio Borrego", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 5, cd. de México, may., p. 186; reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, 1960, pp. 55-56 y 192.

Borseguí, Isaac (n. Guadalajara, Jal.). Percusionista. Estudió en la EMUG, con Felipe Espinoza, y en cursos de perfeccionamiento en la ciudad de México, con Homero Valle. Integró el grupo *Huéhuelt*, de música autóctona, que ha realizado presentaciones en varios festivales nacionales de música. En Tlaquepaque, Jalisco, dirige un taller de construcción de instrumentos musicales tradicionales mexicanos.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Bote del diablo (en amuzgo *toxkiaa*). Instrumento cordófono usado en los estados de Guerrero y Oaxaca por la etnia de los amuzgos o *tzo'lyio*. Consiste en un recipiente formado por un calabazo seco en cuya boca se tensa una piel que sirve de parche, y una vara larga de madera sujeta al centro del parche, la cual es frotada a lo largo con éste. Produce un sonido muy característico, similar al rugido de un león, y suele usarse para marcar el bajo en un conjunto instrumental. En otras regiones de México algunos instrumentos parecidos se usan para atraer a los pumas, para cazarlos. → En Brasil un aparato sonoro similar es fabricado en dimensiones menores y se conoce como *cuica*; mientras un modelo portugués, muy grande, se llama *furrucó*. En países de habla inglesa se le ha dado el nombre de *roars lion drum*. (Ver también: Pujadera).

Fuente:

1994. Guillermo CONTRERAS: "Bote del diablo", notas para el disco *Música tradicional de México vol. 1*, Pentagrama, cd. de México, p. 4.

Botello, Miguel (n. cd. de México, ca. 1920). Cantante, barítono. Debutó en septiembre de 1949 en el Palacio de Bellas Artes con el «Cuniniangari» de la ópera *Tata Vasco* de Miguel Bernal Jiménez, dirigida por el compositor. En la temporada siguiente (1950) representó el «Schaunard» de *La bohème*, que repuso en 1951. Los días 23 y 26 de octubre de 1952 participó en la reposición de *La leyenda de Roudel**, de Ricardo Castro, alternando con Aurora Woodrow y José Sosa. En 1954 tuvo mucho éxito en ese mismo teatro, con el «Marcello» de *La bohème*, a lo cual siguió una serie de actuaciones en giras por la República Mexicana, cantando bajo la guía de directores como Guido Picco, Alfredo Camozzo, Umberto Mugnai, Eduardo Hernández Moncada y Sigfrid Landau.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Bottesini, Juan [Giovanni] (n. Crema, Lombardía, 22 dic. 1821; m. Parma, 7 jul. 1889). Contrabajista, compositor y director de orquesta. Realizó su formación musical en el Conservatorio de Milán (1837-1841), donde fue discípulo de Rossi (contrabajo), Basili (armonía) y Vaccai (composición). Formó un dueto con Luigi Arditi*, con el cual llegó a La Habana (1847) y a Veracruz (1852). Se radicó en la ciudad de México a inicios de 1853 y al poco tiempo se incorporó a la orquesta de la compañía de ópera de René Masson*, donde figuraba la soprano Henrietta Sontag*, y en cuyas funciones trabó amistad con Antonio Barilli*. Incorporado como director adjunto y contrabajista de la compañía de Barilli, recorrió el centro de la República ofreciendo recitales y dirigiendo ópera. Su virtuosismo al contrabajo le hizo famoso en poco tiempo y llegó a tocar conciertos con este instrumento, acompañado por la orquesta del teatro Nacional, ejecutando su *Fantasia para contrabajo y orquesta sobre temas de La sonnambula*. Compuso un *Himno patriótico* (con la misma letra de González Bocanegra que musicalizó Jaime Nunó*) estrenado en el teatro Nacional el 17 de abril de 1854, en honor del presidente Santa Anna. Poco después de ese episodio fue llamado por el dictador para que con Barilli fundara un conservatorio nacional, proyecto que no prosperó por la inestabilidad del gobierno santanista. En 1856 regresó a Europa. Ofreció conciertos en Londres y figuró como director de ópera en París (1856), Milán (1859), Palermo (1861) y Barcelona (1863). En 1871 dirigió el estreno absoluto de *Aida* en El Cairo. A su regreso a Italia fue designado director del Conservatorio de Parma. Su *Méthode complète de contrebas*, editado por Escudier en París, fue empleado en México durante casi toda la segunda mitad del siglo XIX. Compuso varias óperas (entre ellas *Cristóbal Colón*, estrenada en La Habana en 1847), sinfonías y otras obras orquestales y pedagógicas para contrabajo.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "Historia de un Conservatorio que no se fundó", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 147, cd. de México, may., pp. 206-208 (sobre Bottesini, p. 206).

Boxel-aak. Voz maya que traducida literalmente significa "concha de tortuga". En el instrumental clásico maya es la concha del que-lonio empleada como percusión, golpeándose sus dos lengüetas con baquetas de madera o con cuernos de venado, produciendo cada lengüeta una altura específica. El intervalo musical entre éstas suele ser de una cuarta o una tercera.

Brambila Pelayo, Alberto M(agno) (n. Santa Rosalía, Jal., 1884; m. Guadalajara, Jal., 1974). Compositor y periodista. Hizo estudios en música y letras en Guadalajara, y dedicó la mayor parte de su vida al periodismo en *El Informador*. Compuso piezas de salón para piano y canciones, algunas de ellas aún conocidas en el interior del estado de Jalisco. Su hijo **Rogelio** Brambila Pelayo (n. Santa Rosalía, Jal., 1912; m. Guadalajara, Jal., 1988) fue cancionero y editor de música. Incorporado al ejército mexicano obtuvo el rango de teniente coronel. Coleccionó partituras y grabaciones con

música mexicana y pudo formar un amplio archivo especializado. Fue fundador de la Asociación de Editores Mexicanos. En numerosas ocasiones cantó en radio y televisión, acompañado por trío y por mariachi. En 1951 representó a su país cantando en la sede de la Organización de las Naciones Unidas, en Nueva York. Autor de numerosas canciones de estilo ranchero.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 221.

Brasil (relación musical entre Brasil y México). Las disputas políticas sostenidas entre España y Portugal en el comienzo de la colonización de América contribuyeron al distanciamiento cultural entre México y Brasil, que de por sí hallaron en la distancia geográfica y la diferencia del idioma obstáculos sensibles para un intercambio artístico importante. Después, mientras sobrevivió la monarquía en Brasil, ésta se mostró poco interesada para transformar sus relaciones con México. El compositor mexicano Melesio Morales* en su estancia en Italia (1866-1869) conoció la obra de su colega brasileño Carlos Gomes (1836-1896) y escribió una adaptación para coro y orquesta sobre temas de *Le sa minga*, ópera del compositor sudamericano. Pocos años más tarde la ópera *El Guarany*, también de Gomes, se estrenó en el teatro Nacional de México, en diciembre de 1883, por la compañía lírica de Napoleón Sieni. Enseguida el mismo Morales publicó una extensa crítica periodística en la cual informaba detalladamente al público mexicano acerca de la trayectoria profesional de Gomes y hacía un análisis acerca de sus obras principales, con énfasis en *El Guarany*. En suma, Morales fue muy severo al juzgar a Gomes como "un mal imitador de la ópera italiana" y ofreció numerosas razones para validar sus palabras. Incluso alabó al compositor mexicano Aniceto Ortega* por su ópera *Guatimotzin** (1871), al considerar que ésta sí aprovechaba materiales melódicos y rítmicos de los antiguos mexicanos, no como en *El Guarany*, en que Gomes hizo una serie de falsas atribuciones a los indios sudamericanos, tanto en el libreto como en la partitura. Morales realizó además una paráfrasis pianística sobre temas de dicha ópera, para demostrar, al igual que con su arreglo a *Le sa minga*, que tenía más capacidad como armonista, contrapuntista e instrumentador que el brasileño. Sin embargo todas aquellas acciones de Morales para hacerse propaganda como puntal auténtico de la ópera americana recibieron poca atención en Sudamérica. En 1881 se presentó en São Paulo la soprano Rosa Palacios, primera cantante mexicana que actuó como principal en un teatro de ópera de Brasil. Más tarde, instaurada la república del Brasil en 1891, inició un proceso de acercamiento con México en el campo de las artes, y en particular en la música. Durante el porfiriato varios músicos sobresalientes llegaron a México procedentes de Brasil, entre los que se encontraban el violinista Félix Bernardelli* y la arpista Esmeralda Cervantes*, quienes realizaron en México labor pedagógica. En 1890 Ricardo Castro escribió su *Hino Nacional do Brasil*, compuesto para participar en el concurso convocado ese año por el gobierno de Brasil, que deseaba un canto patriótico oficial para la república. La composición triunfadora en el certamen fue el *Hino* del brasileño Leopoldo Miguéz (1850-1902), que no pudo imponerse al antiguo *Hino Nacional* escrito hacia 1831 por Francisco Manuel da Souza (1795-1865), con letra de Ovidio Saraiva da Carvalho, y que continúa hasta la actualidad como himno oficial del Brasil. La obra de Miguéz, que compitió con la de Castro, terminó siendo el llamado *Hino da República*. Merece resaltarse el beneplácito que suscitó la instalación de la república brasileña ante el gobierno mexicano, el cual llevó a cabo inmediatamente acciones de estrechamiento comercial y cultural. Quizás como coincidencia, la pianista Elena Padilla* debutó en la ciudad de México el 15 de abril de 1891 con la *Grande fantasía triunfal sobre el Himno nacional brasileño*, de Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). La decadencia del porfiriato y después la Revolución Mexicana (1910-1917) influyeron para inhibir el naciente contacto. No obstante, con la administración del

presidente Álvaro Obregón, la Orquesta Típica Torreblanca* viajó a Brasil para difundir la música mexicana en la conmemoración del centenario de la consumación de la Independencia de México. Un año después la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial de México marchó a Brasil para celebrar el centenario de la liberación del país sudamericano de la corona portuguesa. Con dicha banda de música el gobierno mexicano envió una estatua de Cuauhtémoc “en testimonio fraternal”. El conjunto se presentó con gran éxito en Pernambuco y Río de Janeiro, en cuyo teatro Municipal fue aclamado cuando interpretó la obertura de *El Guarany* de Gomes. El 16 de septiembre se entregó la estatua, estrenando entonces la *Marcha heroica Cuauhtémoc*, que Melquiades Campos, director de la banda, compuso para ese acto. Antes de abandonar Río se organizó en el mismo teatro un concierto en honor de México encabezado por el presidente brasileño. En esa ocasión el compositor italiano Pietro Mascagni, a la sazón director de la compañía de ópera en dicho teatro, le obsequió al maestro Campos un ejemplar de su *Cavalleria rusticana* autografiado. A fines de septiembre la banda mexicana actuó en las ciudades brasileñas de Santos, São Paulo y Río Grande del Sur. Luego de actuar en Uruguay y Argentina, el grupo regresó a Brasil y visitó Pará antes de volver a México. Enseguida Jesús M. Acuña se trasladó a São Paulo, donde fue el primer director mexicano que encabezó la OSN de Brasil, en 1923. Ese mismo año Georgina de Regis de D'Oliveira, esposa del Embajador de Brasil en México, fue copatrocinadora honoraria de la Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven*, grupo femenino sinfónico organizado en la ciudad de México por Luis G. Saloma. En 1928 la Compañía Artística-Musical de Lupe Rivas Cacho* realizó en Brasil una serie de actuaciones con un amplio elenco de cantantes, bailarines y músicos, donde figuraban los guitarristas Hermenegildo Aguirre, Pedro Bribiesca y Alberto Contreras. Después de esta visita muchas otras compañías de música y danza folclórica mexicanas se presentaron en las principales ciudades brasileñas. Por otra parte, los escenarios líricos más conocidos de Brasil han recibido a algunos de los mejores cantantes mexicanos, entre ellos Fanny Anitúa y María Luisa Escobar (quienes cantaron en São Paulo al lado de Enrico Caruso), Josefina Aguilar, Paulino Saharrea, Rosario Andrade y Lourdes Ambriz. Algunos de los instrumentistas mexicanos que han tenido importantes actuaciones en ese país sudamericano han sido Miguel García Mora, Manuel Ramos, Raúl Teo Arias e Ildefonso Cedillo; y entre los directores de orquesta han figurado, además de Acuña, Efraín Pérez Cámara, Carlos Chávez, Francisco Savín (maestro de dirección en los Cursos Internacionales de Verano en la Universidad de Bahía [1975-1976]), Armando Zayas, Enrique Bátiz (quien recibió del gobierno de Brasil la condecoración de Río Branco, con el grado de oficial, por haber grabado por primera ocasión el ciclo completo de las *Bachianas* de Villa-Lobos en versión digital [1986]), Jorge Delezé, Fernando Lozano, Eduardo Mata, José Guadalupe Flores, Enrique Patrón de Rueda y Eduardo Díazmuñoz. Entre los directores brasileños que han sido invitados a México para actuar como huéspedes al frente de diversas orquestas están Henrique Morelembaum y Claudio Santoro. Varios compositores mexicanos han hecho en Brasil estudios de análisis, composición y folclor musical, entre ellos Mario Kuri-Aldana, Jorge Córdoba y Armando Quezada. Este último estudió con Camargo Guarnieri y se internó en la selva del Amazonas para conocer la música de los nativos. Además, algunas obras de Federico Ibarra han sido interpretadas en Brasil, y partituras de Manuel Enríquez y Mario Lavista se han estrenado en el Festival de Música Contemporánea de São Paulo que dirige Gilberto Mendes. Daniel Catán ha compuesto la ópera *Florencia en el Amazonas**, cuya acción se desarrolla en el Brasil de fines del siglo XIX. En el ámbito cancionero debe mencionarse la presencia de Lorenzo Barcelata entre 1939 y 1943, años en que actuó en teatros y radiodifusoras de ese país. Gonzalo Curiel estuvo allí en 1941, después de lo cual compuso su *Homenaje a Brasil*. Luego, en diversas épocas, actuaron allí Los Panchos, Los Tres Diamantes, Fernando Valadez, Rigo Tovar y Carlos San-

tana. Particularmente después del golpe de estado de 1964, en contra del presidente Goulart, muchos cancioneros brasileños llegaron a México e impulsaron la corriente del tropicalismo, que en este país tuvo representantes locales como Óscar Chávez*. Alrededor de esos años alcanzaron en México una preferencia muy notoria estilos musicales como la samba, primero, y el bossanova, posteriormente. Años después también algunos instrumentos y ritmos brasileños de origen indio, africano y mestizo, han sido utilizados por compositores mexicanos como Antonio Zepeda. Acerca de la actividad de los músicos brasileños en México destaca la actuación de Heitor Villa-Lobos como director huésped de la OSN (1959); y la extensa trayectoria artística de intérpretes de jazz latino y bossanova como el saxofonista Renato Menconi “Mazola”, quien formó parte del grupo Astillero; o el pianista Joao Henrique de Almeida Santos*, quien ha actuado con Margie Bermejo, Betsy Pecanins y Guillermo Briseño, entre otros. Sobre todo en la ciudad de México ha tenido cierta influencia la música de compositores como Gilberto Gil, Edu Lobo, Caetano Veloso, Vinicius de Moraes, Chico Buarque de Holanda y Egberto Gismonti, a quien Arturo Márquez compuso su *Homenaje a Gismonti* (1993) para cuarteto de cuerdas. Finalmente sobresale la reciente participación de Rafael de Menezes Bastos en el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología*, realizado por la U de G (1996); y de Wagner Tiso en el II Congreso del Consejo Iberoamericano de Música* (cd. de México, 1997). Por su parte, Aurelio Tello asistió como conferencista representante de México al Simposio Latinoamericano de Música de Curitiba en sus emisiones segunda y tercera, correspondientes a 1998 y 1999. También en 1999 el Cuarteto Latinoamericano grabó el ciclo completo de cuartetos de cuerda de Villa-Lobos, para la firma Dorian.

Bibliografía (publicada en Brasil):

1941. Rodolfo BARBACCI: “Julián Carrillo e a revolução musical do som 13”, *Revista Brasileira da Musica*, vol. VII, no. 3, São Paulo, pp. 219-225.
1954. Vicente T. MENDOZA: “O ritmo dos cantares mexicanos recolhidos por Sahagún”, *Miscelanea Paul Rivet, Octogenario Dicata*, vol. 2, XXXI Congreso Internacional de Americanistas, São Paulo; reimpr., Publicaciones del Instituto de Historia, 1ª serie, no. 50, UNAM, cd. de México, 1958, pp. 777-785.

Bibliografía (publicada en México):

1884. Melesio MORALES: “El Guarany”, *El Nacional*, cd. de México, 4 ene., 17 ene., 5 feb. (el texto se incluye en [Aurea Maya, ed.] *Melesio Morales, labor periodística*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 1994, pp. 64-74).
1930. José ROLÓN: “El porvenir de la música latinoamericana”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 31-34 (breves comentarios sobre la música en Brasil).
1943. Newton FREITAS: “Música popular del Brasil”, *Revista Musical Mexicana*, t. III (en dos entregas: no. 8, 7 ago., pp. 176-178; no. 9, 7 sep., pp. 203-206), cd. de México.
1947. Otto MAYER-SERRA: “Brasil”, *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México (resumen histórico; ilustraciones; letra y música del himno nacional de Brasil).
1948. Adolfo SALAZAR: “La música popular brasileña”, un libro de Oneida Alvarenga”, *Nuestra Música*, vol. III, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 37-44 (reseña bibliográfica).
1960. Esperanza PULIDO: “Heitor Villa-Lobos: *In memoriam*”, *Carnet Musical*, vol. XV (en tres entregas: no. 180, feb., pp. 64-68; no. 181, mar., pp. 127-128; no. 182, abr., pp. 160-164), cd. de México.
1961. M. RODRÍGUEZ: “Notas para un programa de XELA: La formidable escuela de Minas Gerais”, *ibid.*, vol. XVI, no. 191, ene., pp. 2-6.
1965. Chico O’FARRILL: “Jazz en Bellas Artes”, *Audiomúsica*, año VI, no. 127, cd. de México, 1º ene., p. 15 (sobre la actuación de Stan Getz y Astrud Gilberto en el Palacio de Bellas Artes de México).
1975. Angelo CAMIN: “El arte del órgano en Brasil”, *Heterofonía*, vol. VIII, no. 42, cd. de México, may.-jun., pp. 12-18.
1979. José Antonio ALCARAZ: “Si es martes debe ser abril”, *Proceso*, no. 140, cd. de México, 9 jul.; nota 41 (sobre las actuaciones de la OFCM en Río de Janeiro, São Paulo y Brasília).
1980. Robert STEVENSON: “El obispo benedictino brasileño a quien se debe la primera publicación pianística, 1732”, *Heterofonía*, vol. XIII, no. 69, abr.-jun., pp. 9-13.
1981. Adriana GUTIÉRREZ: “Heitor Villa-Lobos: La fuerza expresiva de la música”, *Varia*, no. 3, Guadalajara, jun., pp. 2-4.
1986. José Antonio ALCARAZ: “Villa-Lobos: ‘La leyenda del Amazonas’”, *Proceso*, no. 494, 21 abr.; nota 31.
1987. — “Voluptuosidad intransigente: Heitor Villa-Lobos (1887-1987)”, *ibid.*, no. 541, 16 mar.; nota 33 (comentarios generales acerca de la obra del músico brasileño).

1989. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Bachianas brasileiras, Royal Philharmonic Orchestra, Enrique Bátiz, director", *Heterofonía*, vol. XXI, nos. 100-101, ene.-dic., p. 97 (reseña).
1992. José Antonio ALCARAZ: "¡Viva Sevilla!", *Proceso*, no. 820, 20 jul.; nota 33 (desde Lisboa; sobre la gira por Europa de la OSN de México; gran actuación de María Luisa Tamez como solista en *La selva del Amazonas*, de Villa-Lobos).
1993. — "Son de selva", *ibid.*, no. 882, 27 sep.; nota 34 (acerca de la obra de Heitor Villa-Lobos ejecutada por la OSN de México).
1994. Miguel de la VEGA: "El compositor popular brasileño Caetano Veloso", *ibid.*, no. 931, cd. de México, 5 sep., p. 69 (entrevista).
1996. Gérard BEHAGUE: "Algunas funciones sociolíticas de la música del Candombé afro-bahiano, Brasil", *Memorias del Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología*, U de G, Guadalajara.
1996. Rafael DE MENEZES BASTOS: "Cognición y estructura musical en Amazonas: El caso Kamayurá del Alto Xingú, Brasil", *ibid.*
1999. Aurelio TELLO: "Estrechando vínculos con Sudamérica", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 131-133 ("II Simposio Latinoamericano de Musicología, Curitiba").

Bravo Benard, Héctor (n. cd. de México, 8 dic. 1975). Compositor. Después de iniciarse en la música en su ciudad natal, cursó la carrera de composición en la Universidad de Victoria, Canadá, con Michael Longton, graduándose en 2000. En 2001 desarrolló un proyecto de creación musical en The Banff Centre for the Arts (Canadá) y más tarde asistió al curso anual del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales Iannis Xenakis de París. Obtuvo la licenciatura en composición y la maestría en sonología en el Conservatorio Real de La Haya (2003-2006), donde se especializó en el empleo de Kyma (tecnología para la experimentación de música electrónica en tiempo real), y para la cual presentó una obra con flauta subcontrabajo, dentro del foro Den Haag's Culture 2004. Otra obra suya, estrenada por la soprano Andrea Young en ese mismo festival es *Pink noise*, pieza de experimentación vocal.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae* proporcionado por —, La Haya, Países Bajos.

Bredo (Buggio), Icilio (n. Padua, Italia, 19 dic. 1919; m. cd. de México, 16 jun. 1996). Violinista y director de orquesta. Hizo sus estudios musicales completos en el Conservatorio de Padua, donde fue alumno de Ettore Bonelli (violín) y H. Marcato (composición). En 1937 se graduó con los más altos honores. Más tarde realizó perfeccionamiento violinístico con Sandor Roth, y en Londres y Bélgica, con Carl Fleach. Durante la Segunda Guerra Mundial fue director de una orquesta militar; al fin de las hostilidades asistió a cursos de interpretación y dirección en la Accademia Chigiana de Siena. Después ofreció recitales como solista y como concertino con diversas orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara, en varias ciudades de Europa. Llegó a la ciudad de México en 1951, como integrante del Trío Italiano. En 1952 recibió la plaza de concertino de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. En 1954 formó el Cuarteto Bredo y el Trío Internacional, con el cual ofreció varias audiciones en giras por la República Mexicana. En 1962 fue nombrado concertino de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional y, más tarde, su director titular (1962-1966). Director fundador de la orquesta de cámara Los Solistas de México (1970). Profesor de violín en el Conservatorio Nacional desde 1956; aquí organizó su propia orquesta de cuerdas, con alumnos suyos. Entre sus discípulos sobresalen Lorenzo González de Gortari, Sandi Schwartz y Raúl Arias Flores.

Fuente:

1970. Anónimo: *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., Gante no. 11-102, cd. de México, p. 8 (datos biográficos en texto trilingüe [español, francés, inglés]; fotografía).

Breeskin, Elías (n. Polonia, 1897; m. Guanajuato, Gto., 1963). Violinista y director de orquesta. Cursó estudios musicales en los conservatorios de Varsovia y Berlín. Después de desarrollar en Europa una trayectoria como concertista y director, se trasladó a EU en 1927, contratado como director de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. En 1931 dejó ese conjunto para trabajar en orquestas radiofónicas en Nueva York. Poco más tarde se trasladó a la ciudad

de México, donde dirigió y tocó en las orquestas de las radioemisoras XEQ y XEW. Ofreció su primera actuación como solista el 24 de noviembre de 1943 con el *Concierto en Sol menor* de Max Bruch, con la Orquesta Filarmónica Asociación Civil dirigida por Abel Eisenberg en el Palacio de Bellas Artes. Tuvo posteriores presentaciones con orquestas sinfónicas y de cámara mexicanas y se incorporó a la vida artística del país. Naturalizado mexicano se dedicó a la docencia en el CNM y, luego, en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Guanajuato, a donde fue invitado por Jesús Rodríguez Frausto. Entre sus discípulos estuvieron Salvador Zambrano e Hiram Dordelly. Su hija Olga Breeskin obtuvo fama en el mundo del espectáculo como *vedette* y violinista de variedades.

Fuentes:

1953. Benjamín CORIA GÓMEZ: "Directores del siglo XX", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 8, cd. de México, ago., p. 357 (breve nota sobre Breeskin en Pittsburgh).
1993. Entrevista con el maestro Salvador Zambrano, EMUG, Guadalajara.

Brennan, Juan Arturo (n. cd. de México, 1955). Crítico y cronista musical. Egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica de la UNAM (1979). Desde 1978 realiza crítica, crónica y reseña musical en publicaciones de la ciudad de México. Guionista, productor y conductor de radio (XELA, Radio UNAM, IMER) y televisión (canales 11, 22 y 40). Ha participado en innumerables proyectos de divulgación artística. Autor de una gran cantidad de reseñas para producciones discográficas y programas de mano de conciertos camerísticos, vocales y sinfónicos, y temporadas de ópera. Colaborador permanente de *Pauta*, en la que tiene a su cargo las secciones de "Libros" y "Discos". Al comienzo de su carrera incursionó en la composición musical con sus obras *Espejismo* (1980) para oboe, y *Eolo* (1982), para flauta baja y modificación electrónica.

Bibliografía de Juan Arturo Brennan (selección):

1990. "Aura, de Carlos Fuentes", notas para el disco *Aura*, INBA/CNCA, cd. de México, pp. 5-8 (ópera de M. Lavista).
1992. "Música mexicana para flauta de pico", notas para el disco homónimo de Horacio Franco, vol. VIII, CENIDIM/INBA, cd. de México (serie Siglo XX).
1993. "La magia perdida en la música de México", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 9-14.
1993. "Entrevista a Eduardo Mata", *Pauta*, vol. XII, nos. 47-48, jul.-dic., pp. 6-20.
1994. "Entrevista al Cuarteto Latinoamericano", *ibid.*, vol. XIII, nos. 50-51, abr.-sep., pp. 9-17.
1995. "Entrevista a Ronald Zollman", *ibid.*, vol. XV, nos. 55-56, jul.-dic., pp. 46-51 (con el director titular de la OFUNAM).
1995. "Algunas músicas cervantinas", *ibid.*, pp. 178-182 (extenso resumen de la música en el XXIII Festival Internacional Cervantino).
1996. "Toru Takemitsu: 1930-1996", *La Jornada*, cd. de México, 16 mar. [cultura] (reproducción en *Pauta*, vol. XV, nos. 59-60, jul.-dic., pp. 85-87).
1996. "Anton Bruckner: 1824-1896", *Pauta*, vol. XV, nos. 59-60, jul.-dic., pp. 77-81.
1997. "Esa-Pekka Salonen: Un músico completo", *ibid.*, vol. XVI, no. 62, abr.-jun., pp. 93-102 (entrevista con el director de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles).
1997. "El siglo XX en México. Antología pianística", notas para el disco homónimo de María Teresa Frenk, Quindecim Recordings (QP013), cd. de México.
1998. "Homenaje a Alfonso de Elías", notas para el disco homónimo de Marcela Hersch (pianista), Quindecim Recordings, cd. de México.

Bretón Fontecilla, Carmen (n. Orizaba, Ver., 5 sep. 1903; m. cd. de México, 16 mar. 1952). Pianista, musicóloga y pedagoga. Inició sus estudios musicales con sus padres y los continuó en Papantla y en Teziutlán, en clases privadas. En 1919 se trasladó a la ciudad de México, donde ingresó al Conservatorio Nacional y fue discípula de Estanislao Mejía, José Rocabrana y José F. Velázquez. En 1920, cuando renunció Velázquez a su cátedra en dicho plantel, Bretón Fontecilla siguió sus estudios de piano con José Perches Enríquez. Después hizo estudios de canto con Tomasita Venegas y de piano superior con Alba Herrera y Ogazón (1924-1931). En la Academia de San Carlos realizó estudios en fotografía. En 1929, al darse la escisión académica en el Conservatorio, se incorporó al personal académico de la nueva Facultad de Música de la Universidad (hoy ENM de la UNAM). En 1931, al lado de Dolores Pedrozo

y de Miguel C. Meza, fue designada para formular el programa de las clases de piano complementario, materia que impartió hasta su fallecimiento. En 1938 fue nombrada profesora de piano en la Escuela Superior Nocturna de Música, cargo que también conservó hasta su muerte. En 1939 se le otorgó la plaza de maestra de piano en el CNM. Fue comisionada de la Sección de Música del Departamento de Bellas Artes (1942) y profesora fundadora de la Escuela Secundaria de Arte (1946). Realizó una investigación acerca de la vida y la obra de fray Juan Navarro*, en especial sobre las cuatro versiones evangélicas de su *Pasión de Cristo*, sus ocho *Lamentaciones* y su *Oración del profeta Jeremías*, actualmente en el archivo histórico de la Secretaría de Hacienda. Dejó iniciado un *Calendario folclórico musical*, un estudio sobre las fiestas del Corpus en Papantla y otros trabajos de etnomusicología. Falleció de un paro cardíaco, varios meses después de haber sido herida gravemente en un choque automovilístico en la carretera México-Puebla.

Bibliografía de Carmen Bretón Fontecilla:

1931. "Programa de las clases de piano complementario de la Escuela Nacional de Música" (en colaboración con Dolores Pedrozo y Miguel C. Meza), sr.
 1942. "Una obra musical de fray Juan Navarro; siglo XVII", *Schola Cantorum*, vol. IV, no. 8, Morelia, ago., pp. 111-117.
 1952. "Calendario folclórico musical", sr.
 1952. Estudio sobre las fiestas del Corpus en Papantla, sr., 20 pp.

Bibliografía sobre Carmen Bretón Fontecilla:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 5, cd. de México, may., pp. 235-236 (datos biográficos; retrato).

Bribiesca (Castellanos), Antonio (n. y m. cd. de México, 1905-1980). Compositor. Estudió dos años piano y solfeo, y luego se dedicó a la guitarra. Entre 1935 y 1940 grabó algunas de sus composiciones más representativas (el vals *Lucha*, la *Marcha de los pilotos mexicanos* [1944]) que fueron difundidas por la radio. Apareció en televisión y sobresalió por su participación en el programa *Cuerdas y Guitarras*, que duró varios años transmitiéndose.

Fuente:

1980. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Bribiesca, Pedro (n. Guadalajara, Jal., 1894; m. cd. de México, 1949). Guitarrista. Discípulo de José Muñoz, con quien aprendió la técnica de la guitarra mexicana*. Formó parte de numerosas orquestas típicas, con las que recorrió la República Mexicana, y fue integrante de la orquesta de la Compañía Artística-Musical de Lupe Rivas Cacho, con la que hizo giras por EU, Centro y Sudamérica. Desarrolló un peculiar modo de tocar melodías y arpeggios con mucho vibrato, que lo caracterizó como acompañante y solista. Ese estilo tuvo una influencia enorme en el repertorio del bolero y la canción ranchera lenta tocados a dúo o a solo, e incluso ha llegado a considerarse como un rasgo distintivo de la música mexicana, extendiéndose al rock y el blues.

Fuente:

1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández Editores, Buenos Aires, p. 65 (información biográfica mínima).

Briceño, Secundino (n. Querétaro, Qro., ca. 1875; m. Celaya, Gto., 195?). Organista, director de coro y pedagogo. Discípulo de los presbíteros José Guadalupe Velázquez y Agustín González. En 1904, con el apoyo del obispo Rafael S. Camacho*, abrió la Academia Nocturna de Música Sagrada de Celaya, donde impartió clases de órgano y canto gregoriano, y formó un coro de alumnos. Debido a la Revolución Mexicana, en 1914 ese plantel fue clausurado, volviendo a funcionar hasta 1930, luego del período de la guerra cristera.

Fuente:

1943. Marcelino GUIZA: "Secundino Briceño", Morelia, 2 pp. (mecanuscrito; Biblioteca de la ESM/UNAM, cd. de México).

Brinco, El. Antigua danza que se bailaba especialmente en el estado de Morelos, por grupos ambulantes, en época de carnaval.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.

Bringas (Sánchez), Alfredo (n. cd. de México, 14 feb. 1958). Percusionista. Obtuvo la licenciatura en percusión en la ENM de la UNAM, donde estudió con George Alexsoovich, Sam Bacco, Julio Viguera y Erick Wettstein. Asistió también a cursos de perfeccionamiento impartidos por los maestros Joseph Berio, Tim Bishop, Cloyd Duff, William Kraft, Marta Ptazynska y Steven Shick, entre otros. Fue cofundador de la Orquesta de Percusiones de la UNAM con la cual estrenó más de 100 obras del repertorio internacional. Con esa misma agrupación grabó cuatro discos de música para percusiones de compositores mexicanos. También ha sido miembro del Ensamble Atril V, de La Camerata y del Cuarteto de Percusiones Tambuco, con el que ha hecho giras por EU, Canadá, América del Sur, Europa y Japón y ha grabado seis discos con música escrita especialmente para ese grupo. Ha participado como solista con las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México, Filarmónica de la UNAM, Filarmónica de Montpellier, Sinfónica de Santa Bárbara (California) y Sinfónica de Guanajuato, y con La Camerata de las Américas y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae en XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez*, INBA, cd. de México (programa II).

Bringas (Valdez), Germán (n. cd. de México, 23 sep. 1964). Saxofonista, compositor, musicoterapeuta y profesor de música. A los nueve años de edad inició estudios de piano con Arnoldo Paredes, en el CNM. Más tarde fue alumno de Néstor Castañeda en la ENM de la UNAM. En 1982 inició estudios de saxofón y trompeta, de manera autodidacta. Ha integrado los grupos de jazz Caballo de Niebla (desde 1991) y Sueños de la Tierra (desde 1986), entre otros. En colaboración con la coreógrafa Martha Osuna, creó en 1989 un ciclo de cinco números para música, danza y *performance*. Ha creado música para muchos otros espectáculos de danza y para cinco películas. Ha fusionado jazz y diversas corrientes y estilos contemporáneos y tradicionales latinoamericanos, empleando instrumentos electrónicos y acústicos, algunos de ellos elaborados por él mismo. Desde 1993 ha trabajado como productor de grabaciones de grupos de jazz mexicanos. En 1997 creó la primera orquesta de jazz experimental en México, con la cual presentó su obra *La triste máquina de hacer arroz* en el Museo del Chopo. Ha ofrecido conciertos con su música en la ciudad de Nueva York.

Fuente:

1997. Patricia E. DÁVALOS: "En el Museo del Chopo, Germán Bringas", *Crónica*, cd. de México, 22 abr., p. 16B (cultura).

Briseño, Guillermo (n. cd. de México, 1945). Compositor y pianista. Se inició en la música en 1961, cuando formó el grupo de rock Masters. Después fue pianista de Los Belmont, Los Supers, Los Locos del Ritmo, Los Sinners, etcétera. En 1966 fundó el grupo Cinco a Priori. Colaboró con los grupos Antiguo Testamento, Fuerza Bruta y Los Gay Crooners, y en 1970 fundó La Cosa Nostra. Más tarde viajó a EU donde actuó con Little Richard. En ese país y en Panamá hizo varias grabaciones y regresó a México en 1975. A partir de ese año ha sido acompañante de numerosos cantantes mexicanos de boogie, rock, jazz y blues (Betsy Pecanins, Hebe Rosell, etcétera). En 1980 fundó un taller de rock en el Museo del Chopo, lo cual hizo también, al año siguiente, en la ciudad de Puebla. Condujo el programa Musicalísimo en el canal 13 de televisión. Director de los grupos Briseño, Carrasco y Flores; Séptimo Aire y La Banda de Guerra, con los cuales ha dejado varias grabaciones. Ha hecho giras por todo México, EU y España, y ha participado en la conducción y producción de programas de

radio. Autor de música incidental para teatro (*El pirata sin rabia*, de Alejandro Aura); canciones, piezas instrumentales (principalmente para piano y grupos de jazz) y obras orquestales, de las cuales llaman la atención *Ausencias y otros adioses*, para la Compañía Nacional de Danza (1987; coreografía de Marco Antonio Silva); *Irreverencias*, improvisaciones para teclados, y *Romeo y Julieta* (orquestración de Dimitri Dudin), estrenada por la OFCM, bajo la dirección de Eduardo Díazmuñoz (1994). Entre sus discos están: *El conexionista* (1989) y *Guillermo Briseño y La Banda de Guerra* (1992), editados por Pentagrama en la ciudad de México.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 228 (amplia información biográfica; retrato).
1993. Othón QUIROZ TREJO: "Rock, territorio y sociedad", [Aguilar, Garay y Hernández Prado, comps.] *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, p. 80 (breve nota sobre —).
1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa; datos sobre —).

Briseño, Inés (n. cd. de México, 1899; m. San Francisco, California, ca. 1975). Pianista y pedagoga. Alumna de Carlos J. Meneses en el CNM. Abrió su propia academia de piano en la ciudad de México, hacia 1930; al poco tiempo se trasladó a San Francisco, California, donde continuó su carrera pedagógica en su propio instituto musical, a partir de 1934.

Fuente:

1930. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (ver enumeración de discípulos de Carlos J. Meneses).

Briseño (Niño), José (n. San Luis Potosí, SLP, 12 mar. 1882; m. cd. de México, 1959). Flautista, compositor y director de orquesta. Inició sus estudios de flauta y solfeo bajo la dirección de su padre, el cornetista Canuto Briseño. En 1892 ingresó a la academia de música de Félix Guerrero*, en cuya orquesta tomó parte como flautista primero. En 1895 fue contratado como primera flauta por la orquesta de la compañía de ópera de Napoleone Sieni; y en 1897 se incorporó a la Compañía Infantil de Austri y Palacios, con la cual marchó a la ciudad de México, donde se radicó. En 1901 ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Librado Suárez (flauta), Rafael Galindo (chelo), Carlos J. Meneses (piano) y Rafael J. Tello (teoría musical). Hizo estudios privados con Eduardo Gabrielli (composición) y Susano Robles (instrumentación). En 1905 concluyó sus estudios de flauta, y en la ceremonia de graduación estrenó en México el *Concierto para flauta y orquesta*, Op. 313, de Gil Pop. Flautista fundador de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1902); también formó parte de las orquestas del teatro Principal (1901-1904) y de la Ópera (1903-1905), que dirigía Alberto Amaya. En 1903 debutó como director concertador, encabezando la orquesta del teatro María Guerrero; más tarde dirigió las orquestas de los teatros Riva Palacio y Moderno, éste último inaugurado por él. En 1911 fue nombrado subdirector de la Orquesta Típica de Lerdo de Tejada, puesto que ocupó hasta 1914, cuando pasó con ese mismo puesto a la Banda de la Guarnición de la Plaza de la ciudad de México, luego Banda del Colegio Militar y desde 1918 Banda de la División Benjamín Hill. En 1920 volvió a la subdirección de la Típica, con la cual hizo giras por el norte de México, EU y Centroamérica. En 1924 fue nombrado director de la Orquesta Típica Presidencial, y en 1926 marchó a EU para encabezar la Típica Robert Hayne Tarrent, con la que recorrió aquel país partiendo de Nueva Orleans. En 1931 organizó una compañía operística en la cual figuraban María Teresa Santillán, Mercedes Caraza, Carlos Mejía, Ignacio Guerra Bolaños, Eduardo Lejarazu y Anastasio Guerrero, con la cual hizo giras por la República Mexicana. En 1948 actuó como subdirector de la compañía de Guido Picco, en su temporada en la ciudad de Oaxaca. Compu-so una gran cantidad de canciones, desde 1906 en que era maestro de escuelas primarias, y de música de salón, alguna de ella instrumentada para banda, orquesta típica y orquesta sinfónica.

Obra para piano solo:

1906. *Julia y María* (dos valeses).
1908. *Bésame y Sin nombre* (dos chotises).
1909-1910. *Cinco danzas mexicanas*.
1911-1912. *Tres Rapsodias mexicanas* (instrumentadas para orquesta sinfónica).
1912. *Primavera* (capricho).

Obra vocal (piano y canto):

- sf. *Lamparita* (serenata).
sf. *La vi pasar* (romanza para tenor).
sf. *Boda negra* (romanza para barítono).
sf. *Tímida*.
sf. *Quiero beber de tus labios*.
sf. *Salga niña*.
sf. *Ayer*.
sf. *Qué pretender*.
sf. *¿Es lo que quieres?*
sf. *¿De qué te acusan, mujer?*
sf. *Rabo verde*.
sf. *Cuando te acerques*.
sf. *Yo te perdono, mujer*.
sf. *No me vuelvas a besar*.
sf. *Nidos de besos*.
sf. *Pájaros de la Alameda*.
sf. *Canción ranchera*.
sf. *Quimera*.
sf. *Incertidumbre*.
sf. *Muñequita*.
sf. *En ti florecerá mi primavera*.
sf. *Morena*.

Obra vocal (coros infantiles):

- sf. *Flores de la infancia* (colección de diez cantos corales; editada en la ciudad de México por Wagner y Levien).
sf. *Flores de la infancia* (segundo volumen; colección de seis cantos corales).
sf. Himnos: *Panteísta*, *Salve, Madre*, *Al árbol*, *A la ciencia*, *A los Niños Héroes*, *A Guadalupe Victoria*, *A Narciso Mendoza*, *A Guerrero*, *Al general Anaya*, *A Hidalgo*, *A Morelos*, *A la Escuela Basilio Badillo*, *A la Patria* y *A la Revolución Mexicana*.

Obra vocal (para la escena lírica):

- sf. *Corazón de una hija* (zarzuela infantil, editada en la ciudad de México).
sf. *La mariscala de la alegría* (zarzuela infantil, editada en la ciudad de México).
sf. *No matarás* (ópera con libreto de Manuel M. Bermejo; no representada ni publicada).

Obra vocal (de carácter sagrado):

- sf. *Himno a Nuestra Señora de Guadalupe*, para canto con acompañamiento de teclado.
sf. *Misa*, a tres voces y órgano.
sf. *Salve María y Ave María*, para canto con acompañamiento de teclado.
sf. *Madre llena de dolores*, himno para canto con acompañamiento de teclado.
sf. *Misterio*, para canto con acompañamiento de teclado.
sf. *Plegaria a la Virgen*, para canto con acompañamiento de teclado.

Música de cámara:

1907. *Romanza para flauta y piano*.
1918. *Romanza y tema variado para pistón barítono y piano*.
ca. 1923. *Concertino para chelo y piano*.

Obra para banda:

- Marchas: *Mártires de la libertad* (1914); *Banda de Artillería* (1916), *Othón León Lobato* (1916); *Patria mía*, considerada himno de las orquestas típicas mexicanas (1919); *Baja California* (1922); *Héroes de Chapultepec* (1947).
sf. Pasodobles: *Dinastía Freg* y *Chico Rito*.
sf. Vals: *Eufrosina*.

Obra sinfónica:

1907. *Aurora* (obertura).
1909. *Emancipación* (obertura).
ca. 1910. *Intermezzo sinfónico*.
1911. *Rapsodia mexicana no. 1*.
1917. *Rapsodia mexicana no. 2*.
ca. 1922. *Rapsodia mexicana no. 3*.
1927. *Suite orquestal no. 1*.
1930. *Suite orquestal no. 2*.
sf. *Amorosa* (popurri bailable).
sf. *Sueño de niños* (pieza infantil).

Fuente:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Briseño", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 2, cd. de México, feb., pp. 63-64 (información biográfica; retrato; listado de obras).

Briseño (Chávez), Julio (n. Guadalajara, Jal., 5 dic. 1957). Trombonista. Comenzó sus estudios musicales en la EMUG, donde cur-

só la carrera de trombón con Alberto Padilla. Más tarde continuó su formación en el CNM de México, y asistió a las clases magistrales de trombón dictadas por Carl Christensen, Eric Crees, Nicolai Filipov, Ralph Sauer y Arnold Jacobs, entre otros maestros. Ha sido trombón principal de las orquestas Sinfónica de Minería, Sinfónica Nacional de México, Filarmónica de la UNAM, Sinfónica del Festival Internacional de Música de Morelia y Filarmónica de la Ciudad de México. Solista de las orquestas Filarmónica de la UNAM, Sinfónica del Estado de México y Filarmónica de la Ciudad de México. Miembro fundador del Cuarteto Mexicano de Trombones y de la Camerata, e integrante del Quinteto de Metales Silvestre Revueltas. Solista y asesor artístico de la Banda Sinfónica Cuauhtémoc. Profesor de trombón en el CNM. Primer lugar en el Concurso Manuel M. Ponce, convocado por la UNAM (1976); también fue premiado por la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1984), y por el jurado calificador en el Concurso Nacional de Grupos Musicales del Magisterio (1985). Participó en el Concurso Internacional de Trombón de Toulon (1983). Ha estrenado en su país diversas obras para trombón solista, entre las cuales destaca el *Concierto para trombón y orquesta** (1978), de Carlos Chávez.

Fuentes:

1986. José Antonio ALCARAZ: "Otra voz, otro ámbito: Jorge Córdoba", *Proceso*, nos. 515-516, cd. de México, 15 y 22 sep. [música] (acerca del compositor Jorge Córdoba; cita grabaciones y obras principales; en particular sobre la grabación de *Remembranza a Lan Adomán* [1981], para trombón y piano, interpretada por Julio Briseño).
1998. Patricia ROSALES: "La medalla Mozart premia a músicos de orquesta: Briseño", *Excélsior*, cd. de México, 7 oct., p. 6 (cultura).

Briseño, Secundino. Ver: Briceño, Secundino.

Briseño (Chávez), Severiano (n. San José de Canoas, SLP, 21 feb. 1901). Cancionero. Desde niño tocaba el violín y la guitarra en el estilo huasteco. Durante su juventud se sostuvo económicamente como cantor, y luego, como compositor. Sus primeras piezas fueron los huapangos *El toro requesón* (1922) y *El tejoncito*. A inicios de los años treinta se trasladó a la ciudad de México, donde fue integrante de varios grupos que él mismo encabezó. Algunas de sus canciones más representativas son: *Ay Sonora*, *Caminito de Contreras*, *El corrido de Monterrey*, *El sinalense*, *Las poblanitas* (huapango), *Los agachados*, *Los camperos*, *Los maizales*, *Los tarzanes*, *Venganza* y *Ya lo pagarás con Dios*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Brito, Rodolfo (n. cd. de México, 18 may. 1931). Cancionero y artista plástico. Hijo de Rodolfo Brito Foucher, rector de la Universidad Nacional y gran aficionado a la música, quien organizaba reuniones musicales en su domicilio particular a las cuales asistían, entre otros, Andrés Segovia y Jesús Silva. Estudió agricultura en la Universidad de California en Los Ángeles, pero dedicó la mayor parte de su vida a la música. Hizo estudios particulares de solfeo, piano y armonía. Fue colaborador estrecho de Miguel Prado Paz, Miguel Ríos Mena, José Sabre Marroquín, Héctor González de la Barrera, Manuel Esperón y Rubén Fuentes. En 1955 grabó su primera canción, *Lindo sueño*, musicalizada por Miguel Prado. Canciones con música y letra suyas son: *Amparo de amor*, *Garibaldi*, *Hermano chinaco*, *Lupe de Guadalupe*, *Mañanas de olvido* y *Placita Olvera street*. Escribió colaboraciones para periódicos y revistas de circulación nacional, tratando frecuentemente sobre la canción vernácula mexicana.

Fuente:

1956. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "Dos guitarristas mexicanos en los Cursos de Siena", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 139, cd. de México, sep., p. 421 (mención de Brito Foucher como patrocinador de las reuniones musicales en su domicilio).

Briz, Carlos Arturo (n. Veracruz, Ver., 1927; m. cd. de México, 10 may. 1973). Cancionero. En su juventud formó parte de diversos conjuntos de son veracruzanos. Trasladado a la ciudad de Méxi-

co actuó para la radio y la televisión. Compuso una gran cantidad de canciones, entre las que se hallan los boleros *Cansancio*, *Encañados* y *Enemigos*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 186.

Brunello, Rino (n. Venecia, 1937). Violinista, compositor, investigador, director y pedagogo. Comenzó su formación musical en Venecia y cursó perfeccionamiento violinístico en la Accademia Chigiana de Siena. Reside en México desde 1960 y aquí ha desarrollado la mayor parte de su labor artística. Violín concertino de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (1963) y director y violín solista de la Orquesta de Cámara de la Universidad Veracruzana. Profesor de violín y música de cámara en la Facultad de Música de la misma universidad premio de la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1977). Desde 1980 es miembro del Centro de Investigación Musical de la Universidad Veracruzana. Autor de numerosas obras didácticas para violín, y música de cámara, donde destacan dos sonatas para violín solo (Universidad Veracruzana, Xalapa, 1988).

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal docente de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, Xalapa.

Buenfil, Jorge (n. Tekax, Yuc., 1952). Cancionero y arreglista. Uno de los representantes más conocidos de la "nueva trova yucateca". Desde 1974 se dedicó a tocar la guitarra y componer canciones. Con su canción *Eso y más* ganó el primer lugar en el Festival del Nuevo Bolero Mexicano. Es autor de la música de la película *Modern Rhapsody* (EU) y de la música del ballet *El hombre del maíz* (Compañía Provincial de Ballet del Instituto de Cultura de Yucatán). Ha grabado varios discos, solo y en compañía de otros músicos yucatecos.

Fuente:

1999. — "Entrevista con Pastor Cervera", *Fronteras, Revista de Diálogo Cultural*, vol. IV, no. 13, CNCA, cd. de México, verano, pp. 28-30.

Bueno, Miguel (n. cd. de México, 1923). Pianista aficionado, crítico y teórico musical y escritor. Escribió crítica musical con el seudónimo Hans Sachs. Doctorado en filosofía por la UNAM, en cuya Facultad de Filosofía y Letras fue profesor durante muchos años. Dirigió la revista *Nuevos Discos* (1951-1953), primera en México dedicada a la crítica discográfica. Publicó crítica musical en los principales diarios de la ciudad de México, entre ellos *El Universal*, *El Universal Gráfico*, *Esto* y *Excélsior* (1950-1966), así como en *Carnet Musical* y *Revista de la Universidad* (1959-1967). En esta última reseñaba los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la UNAM. Fue presidente de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1958-1967) y director del INBA (1970-1971).

Bibliografía de Miguel Bueno:

1956. *Principios de estética*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México (primer libro de estética sistemática que se publicó en español).
- 1959-1966. *Teoría formal de la música*, publicado en 72 entregas, *Carnet Musical* (vol. XV, no. 6, jun. 1959 al vol. XXI, no. 1, ene. 1966), cd. de México.

Bibliografía sobre Miguel Bueno:

1960. Anónimo: *Curriculum vitae*, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 185, cd. de México, jul., p. 320.

Bufos Habaneros, Compañía de. Olavarría y Ferrari en su *Reseña histórica del teatro en México* (1895) menciona que esta compañía "actuó en México a partir del mes de junio de 1869, después de la de zarzuela de José Albu [*]. Se hizo aparecer por sus simpatizadores como formada por patriotas que, no pudiendo soportar la tiranía española, llegaban a México a buscar, por medio de representaciones bufas, recursos para mantener y sostener combatientes [guerra de los Diez Años]. Esto produjo de inmediato que todas las familias más o menos relacionadas con los españoles se abstuvieran de abonarse al nuevo espectáculo, y de que otras

muchas les imitasen para evitar los desagradados que eran de temerse de tan exaltado entusiasmo. Pronto se supo que el abono fracasaba y se dio en murmurar que ello era debido a intrigas de los españoles, sin lograrse otra cosa que poner los ánimos en más pésima situación. Se esperaba, sin embargo, que las entradas eventuales compensarían con ventaja el retraimiento del abono, y la empresa extendió su programa siguiente: ‘¡¡Bufos habaneros!! ¡Espectáculo nuevo! Primera función de abono, para la noche del miércoles 2 de junio de 1869’”. Los Bufos continuaron sus presentaciones con dificultades económicas, dado el sabotaje de los hispanófilos. Ignacio M. Altamirano hizo una crónica minuciosa de sus primeras presentaciones, publicada en la *Revista Semanal de México*, donde se mencionó el desastre de la compañía, cuyo repertorio se componía de habaneras, guarachas, canciones cómicas y poemas musicados. (Ver también: Cuba).

Fuente:

1869. Ignacio M. ALTAMIRANO: “Compañía de Bufos Habaneros”, *Revista Semanal de México*, cd. de México, 12 jun., p. 1.

Burgoa, fray Francisco de (n. Antequera, (hoy Oaxaca), Oax., ca. 1599; m. Tezapotlán, Oax., 1681). Teólogo, erudito y escritor; fraile dominico. Conoció las lenguas mixteca y zapoteca. Provincial de su orden a partir de 1649 y vicario general desde 1657. Dejó varios documentos importantes para comprender la historia de Oaxaca, entre ellos *Palestra historial de virtudes y ejemplares apostólicos* (1670) y *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo Arctico de la América y nueva Iglesia de Indias Occidentales y sitio astronómico de esta provincia de predicadores de Antequera Valle de Oaxaca* (reed., Instituto Oaxaqueño de las Culturas), donde menciona la importancia de Juan Mathias* en la música de la región.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 110-114 y 130 (acerca de — en su relación con Mathias).

Burgos Perayta, Daniel (n. cd. de México, 19 jun. 1919). Violinista. Inició su formación musical bajo la guía de su padre, Alonso Burgos. Más tarde fue discípulo de Luis G. Saloma, Silvestre Revueltas y Salvador Contreras en el CNM. Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico y artístico en EU, donde trabajó para diversas orquestas. Fue violinista de las orquestas Sinfónica de México (1937-1947) y Sinfónica Nacional de México (1947-1954), y primer concertino de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes (1955-1987). Actuó como solista con diversas orquestas de la República Mexicana.

Fuente:

1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.

Busson Lodoza, Alfonso (n. Zacatecas, Zac., 16 nov. 1890; m. Los Ángeles, California, 19 dic. 1929). Cancionero, periodista y actor. Actuó en la primera versión de la película *Santa** (1918). Autor de la canción *Yo con tu amor*, muy difundida en los primeros años de la radio en México.

Fuente:

1951. Rafael CARRASCO PUENTE: *Hemerografía de Zacatecas (1825-1950)*, Departamento de Información para el Extranjero, SEP, cd. de México, pp. 141-142 (biografía detallada y retrato).

Bustamante (Arce), Gabino F(eliciano) (n. Querétaro, Qro., 18 feb. 1816; m. cd. de México, 17 jun. 1871). Libretista de ópera y profesor de canto. Trasladado muy joven a la ciudad de México, allí se graduó en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional. Para ejercer su profesión se instaló en Querétaro, aunque debió regresar a la ciudad de México como refugiado político, perseguido por el gobierno de Santa Anna. Al triunfo del Plan de Ayutla regresó a Querétaro y fue electo vicegobernador del estado (1856-

1858). Refugiado una vez más en México, se inició en el periodismo y en la redacción de libretos para piezas líricas, al escribir *Una riña de aguadores** por encargo de Cenobio Paniagua. Colaborador del presidente Juárez, éste lo envió a la ciudad de Zacatecas en 1861 para custodiar el tesoro federal, dada la ocupación francesa. Regresó a la capital del país en 1866, cuando se incorporó a la Sociedad Filarmónica Mexicana de la cual fue vicepresidente en 1868, y un año después, presidente, y en cuyo Conservatorio fundó, en 1866, la cátedra de “Anatomía, fisiología e higiene de los aparatos de la voz y el oído”, para los alumnos de canto. La Filarmónica le nombró vocal de la comisión redactora de *La Armonía**, al fundarse esta revista quincenal. En dicha Sociedad, pugnó por la producción y preservación de la ópera nacional, proyecto que no se consumó debido a las graves dificultades administrativas por las cuales pasó esa institución con el derribamiento del imperio (1863-1867). Sin embargo, a Bustamante se debe que el Conservatorio no haya desaparecido con la transición a la República, pues él mismo abogó por la integridad del plantel ante el presidente Juárez. Enfermo, renunció en 1870 a su cátedra en el Conservatorio, en la cual fue sustituido por el doctor Manuel Alfaro. Todavía miembro de la Sociedad Filarmónica, fundó ese mismo año la Lotería del Conservatorio, destinada al sostenimiento del personal docente. El 17 de abril de 1871 fue designado gobernador del Distrito Federal, en cuyo puesto falleció.

Bibliografía de Gabino F. Bustamante:

1866. *Elementos de anatomía, fisiología e higiene de los aparatos de la voz y el oído*, tratado escrito por encargo, para uso de los alumnos del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana; impreso en la Tipografía de Comercio de la ciudad de México, por J. Moreno; texto oficial de ese instituto hasta los primeros años del siglo XX; aún se guardan algunos ejemplares originales en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

1866-1867. *La Armonía* (artículos publicados en esta revista): “El aire y la luz”, no. 1, 1º nov.; “La música y la poesía”, no. 2, 15 nov.; “Música”, no. 4, 2 dic.; “De la voz en el canto”, no. 7, feb. 1867; “La ópera mexicana”, no. 10, mar.; “El oído”, no. 11, abr., y “La zarzuela se va”, no. 12, abr.

Bibliografía sobre Gabino F. Bustamante:

1951. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Gabino F. Bustamante”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 4, cd. de México, abr., pp. 127-128.

Bustamante (González), José María (n. Toluca, Edo. de México, 19 mar. 1777; m. cd. de México, 4 dic. 1861). Contrabajista, guitarrista, organista y compositor. A los siete años comenzó a estudiar música con un instrumento de cuerda construido por él mismo. Cuando tenía dieciocho años, sus padres, españoles nobles empobrecidos, murieron. El conde de Santiago lo salvó de la miseria entregándole la administración de algunas de sus propiedades. Luego pudo consagrarse al estudio de la música. Fue partidario de la Independencia, lo cual le costó prisión por dos años. Consumada ésta, volvió a la música. Incorporado a la capilla musical del templo de La Profesa de San Felipe Neri, entonces dirigida por José Ochoa, fue organista auxiliar en esa iglesia. Su virtuosismo al teclado y su conocimiento de la armonía lo llevaron sucesivamente al magisterio de capilla de las iglesias de Santa Isabel, San Francisco y la Purísima Concepción y, alrededor de 1824, de la catedral metropolitana, en sustitución de José Mariano Elizaga. Sus composiciones sacras se tocaron durante décadas en esos templos. En 1824 participó en la fundación del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica que encabezaba Elizaga y allí impartió clase a los hermanos Miguel y Joaquín Beristáin, entre otros jóvenes músicos. En 1831 Filippo Galli le encargó la instrumentación de varias óperas de compositores italianos que se tenían en reducción al piano; esa labor le valió reconocimiento como orquestador. En 1850 instrumentó también los primeros actos de *Ernani*, de Verdi. Considerado el primer contrabajista moderno de México, recibió elogios de Giovanni Bottesini* (1855). Como compositor fue reconocido por su drama *México Libre**, estrenado el 27 de octubre de 1821, y cuyo libretista era el poeta Francisco Luis Ortega. En los últimos años de su vida colaboró intensamente con Cenobio Paniagua, a quien le dedicó un *Himno patriótico* con letra de José T. Cuéllar. Entre sus hijos, **José** destacó como chelista y fue miem-

bro de diversas orquestas teatrales, así como primer chelo en la Orquesta de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I* (1822) y en la Colegiata de Guadalupe* (1827); **Felipe** tuvo igual relevancia como ejecutante de trompa y fue también integrante de dicha Colegiata.

Bibliografía de José María Bustamante:

1851. (En colaboración con Antonio Martínez) *Método de guitarra séptima*, “compuesto por A. Martínez, corregido y aumentado por D. J. Ma. Bustamante”, Imprenta de M. Murguía, cd. de México.

Bibliografía sobre José María Bustamante:

1884. Francisco SOSA: *Biografías de mexicanos distinguidos*, cd. de México.
 1901. Antonio GARCÍA CUBAS: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, t. II., cd. de México (artículo reproducido en *Orientación Musical*, vol. VIII, no. 6, cd. de México, dic. 1949, pp. 11-12).
 1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Bustamante, José María”, *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 8.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
 1951. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: José María Bustamante”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 6, cd. de México, jun., pp. 221-222.
 1988. Jorge VELAZCO: “Música por decreto”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 508-509.

Bustillo, Carlos (n. cd. de México, 1942). Fagotista. Estudió en el CNM, donde fue discípulo de Alfredo Árbol y Bonilla y de Louis Salomons (fagot); Blas Galindo, Rodolfo Halffter y José Pablo Moncayo (armonía, contrapunto, análisis y composición). Más tarde cursó perfeccionamiento técnico en Bloomington, Indiana, con el fagotista israelí Mordechai Rechtman. Fue miembro fundador de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes y formó parte de la OSN de México y de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria. Asimismo fue integrante fundador del Trío Silvestre Revueltas y del Trío de Fagotes Fado, con los cuales hizo numerosas giras artísticas por la República Mexicana. Jubilado como fagotista, ingresó al cuerpo docente del Centro de Investigaciones y Estudios Musicales como profesor de historia de la música mexicana, historia general de la música y música de cámara.

Fuente:

1999. Anónimo: *II Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 14 (programa de mano).

Caballero, Agustín (n. Ixtapalucan, Edo. de México, 1815; m. cd. de México, 16 ago. 1886). Músico, compositor y pedagogo. Inició su formación musical muy pequeño, en el seno de bandas de música. Trasladado a la ciudad de México fue oboísta integrante de la Banda de Granaderos (1834-1835) que encabezaba José María Pérez de León. Luego él mismo dirigió esa banda. Se dio de baja como músico militar para incorporarse a la Colegiata de Guadalupe* como ejecutante de instrumentos de aliento; allí incurrió en la ejecución del violín y el chelo, instrumentos con los cuales mostró habilidad. En esa orquesta conoció a Joaquín Beristáin*, con quien estableció en 1838 la Academia de Música de México, la cual llegó a ser la más prestigiada del país. Al morir Beristáin, Caballero se hizo cargo de su viuda, Ignacia Lizaliturri* y de su pequeño hijo, Lauro Beristáin*. Siguió su labor pedagógica en tal academia, que después se llamó Academia de Música de Agustín Caballero*. En 1839 contrajo matrimonio con Ignacia Lizaliturri. El 17 de julio de ese mismo año sus alumnos presentaron la ópera *La sonnambula*, en el teatro de Los Gallos, y el 18 de mayo de 1844 dirigió un concierto vocal instrumental en el teatro Santa Anna con sus mejores alumnos. De 1843 a 1867 fue director de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe, donde nombró director de coro a Felipe Larios*, y como primeros instrumentistas a Eusebio Delgado y a su joven alumno, Pablo Sánchez. Enviudó en 1856 y entonces decidió recluirse en el Seminario de México. En mayo de 1859 se ordenó sacerdote. Posteriormente, cuando Tomás León y un reputado grupo de músicos profesionales y aficionados formaron la Sociedad Filarmónica Mexicana*, Caballero se integró a ella como miembro de honor. Tanto su academia, como la Sociedad Filarmónica fueron las instituciones más activas en el fomento y educación musicales de la época; al fusionarse originaron el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, hoy CNM de México*. Caballero fue nombrado director de ese plantel por un grupo que se dividía entre su partido y el de Tomás León. En el Conservatorio enseñó instrumentación, orquestación y ejecución de instrumentos de arco. Entre sus discípulos, pupilos de su academia unos y del Conservatorio otros, figuran los hermanos Aduna y Balderas, Eufrasia Amat, Guadalupe Barroeta, María de Jesús Cepeda y Cosío, Bruno Flores, Josefina Miranda y Melesio Morales. Cuando el Conservatorio fue nacionalizado por el régimen de Porfirio Díaz, el 13 de enero de 1877, Caballero marchó a Amecameca y allí vivió seis años. En 1883 regresó a la ciudad de México y retomó su actividad pedagógica. Al año siguiente fue nombrado miembro honorario del cuerpo de redacción de la *Revista Melódica*, que publicaba la casa H. Nagel Sucesores. Poco más tarde falleció.

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fístol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 335-336 (kalenda en una iglesia de la ciudad de México; música con coro y orquesta; el autor probablemente se refiere al coro y orquesta de la Colegiata de Guadalupe bajo la dirección del padre Caballero).
1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 107.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 173.
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Caballero, Agustín", *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 8.
1963. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Los directores del Conservatorio en 97 años de existir", *Revista del Conservatorio*, no. 5, cd. de México, oct., pp. 2-5.
1966. — "Discurso inaugural del Conservatorio: 1º de julio de 1866 [pronunciado por Agustín Caballero]", *El Nacional*, cd. de México, 6 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1966. Rodrigo VALLE LEYVA: "Síntesis biográfica del padre Agustín Caballero, fundador y primer director de nuestro Conservatorio", *Revista del Conservatorio*, no. 13, cd. de México, jun., pp. 2-4.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 59-62 (con retrato).
1967. Pablo CASTELLANOS hijo: "Curso de historia de la música en México", inédita (capítulo "Siglo XIX"; ejemplar en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México).

Caballero (de la Cruz), Cristián [Eulalio María Ortega Serralde] (n. y m. cd. de México, 20 dic. 1912-24 mar. 1986). Pianista, cantante, actor, historiador y profesor de artes y música. Miembro de una familia destacada en el arte, la ciencia y las humanidades, su bisabuelo, Eulalio M. Ortega fue el abogado que defendió a Maximiliano de Habsburgo en su juicio contra la República (1867); tíos abuelos suyos fueron el obstetra y compositor Aniceto Ortega*, y el autor de la letra del *Himno nacional mexicano*, Francisco González Bocanegra*. Muy joven ingresó a la Compañía Impulsora de Ópera, donde estudió técnica vocal con José E. Pierson. Inició su carrera de cantante como bajo; más tarde siguió como barítono, y en los últimos años de su carrera interpretó algunos papeles secundarios como tenor. Abogado por la Escuela Libre de Derecho, dejó las leyes por el arte. Desde 1926 cantó en los principales teatros de México, incluso el Palacio de Bellas Artes, dirigido por músicos como Umberto Mugnai y Guido Picco; eventualmente, él mismo incurrió en la dirección de orquesta. Fundador de la Asociación Mexicana de Ópera, AC; director cofundador de *Clasidisco*, y colaborador de *Selemúsica*, dirigida por su hijo, Claudio Lenk. Tuvo intensa actividad en radio y televisión como cronista de teatro y música, y fundó y dirigió, en el primer canal de televisión mexicano (canal 4) el programa Ópera Miniatura, con las obras líricas más celebres personificadas por los títeres de Rosete Aranda. Profesor de canto, armonía, historia del arte y de la música en el CNM; y profesor de historia del arte en la Escuela Normal Superior, en la Universidad Iberoamericana, en el Instituto Anglo-Español, en el Instituto de Arte Escénico, entre otras. Colaborador estrecho, durante gran parte de su vida, de los maestros Carlos Díaz Du-Pond y José F. Vázquez; para este último escribió el libreto de la ópera *Vasco Núñez de Balboa** (1961). Su despedida como cantante, con el «Amonasro» de *Aida*, se realizó en el teatro de la Confederación de Trabajadores Mexicanos (1964), en el debut de Eduardo Mata como director de ópera. Sus libros *Introducción a la música* (1984) y *Cómo educar la voz hablada y cantada* (1985), publicados por Edamex, han alcanzado varias ediciones. Entre otras condecoraciones, recibió la medalla Virginia Fábregas al cumplir veinticinco años como actor profesional. Empleó el seudónimo de Cristián Caballero desde su aparición como cantante de ópera. El nombre de Cristián lo tomó de su esposa, Cristina, y Caballero de la Cruz, de un título que empleaba para demostrar su filiación religiosa en los años de la persecución cristera, en la misma época en que estudiaba en la Libre de Derecho. [Dada esta información, cabe señalar que la cantante Cristina Ortega* no tiene ningún parentesco con Cristián Caballero].

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 238-239 (breve nota biográfica).
1995. Claudio LENK: "—", ficha biográfica inédita, proporcionada por el autor.

Caballero, Leandro (n. y m. Campeche, Camp., 1839-1914). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Niño cantor en la parroquia de Campeche, inició allí su formación musical. Fue director cofundador de la Banda de Música del Instituto Campechano (1897). Colaborador de Antonio del Río* y Francisco Álvarez Suárez*, con quienes trató de establecer la Academia de Música de Campeche. Publicó escritos musicales en *La Armonía**. Entre sus discípulos estuvo Carlos Pérez Rico. Autor de la música del *Himno campechano** (1899).

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 82 y 88.

Caballero, Manuel (n. Guadalajara, Jal., 1º ene. 1851; m. cd. de México, 4 ene. 1926). Periodista musical. Realizó estudios de teología en el Seminario Conciliar de Guadalajara, y de leyes en el Colegio del Estado, aunque no concluyó dicha carrera. Establecido en la ciudad de México (1876), ingresó a la redacción de *El Siglo XIX*, apareciendo su primer artículo el jueves 8 de junio de 1876; poco más tarde escribió en *El Monitor Republicano*, y en 1878 fundó *El Noticioso*, que apareció por dos años consecutivos (1878-1879). En 1891 fundó el semanario teatral *El Entreacto* (1891-sep. 1897). En 1898 volvió a Guadalajara para establecer el semanario de arte *La Estrella de Occidente**. Una vez más en la ciudad de México, en 1901, hizo reaparecer *El Entreacto*, que fue publicado durante veinte años —con breves interrupciones— y el cual se ocupó de crónica y crítica de las artes escénicas, dando preferencia a la ópera, la zarzuela y la revista musical. En 1915 editó y dirigió *Crítica y Arte*. Fue profesor de literatura española en el Conservatorio Nacional (1910-1919). Ganó el primer premio en el Concurso de la Letra de la Cantata *Independencia**, convocado por el gobierno mexicano para la conmemoración del centenario de la lucha libertadora; y el primer premio en los Juegos Florales de la Covadonga (1918), por lo cual el gobierno lo envió a Madrid en 1919, como representante en las fiestas de la Raza de aquel año. Tradujo y publicó un extracto del libreto de la ópera *Guillermo Tell*.

Bibliografía de Manuel Caballero:

1882. “Almanaque histórico, artístico y monumental de México”, impreso en Nueva York (con datos acerca de la música mexicana).
1894. “Manon Lescaut”, traducción al castellano del libreto de la ópera homónima; encargo de *El Universal* de la ciudad de México (polémica sobre este acontecimiento, publicada el 16 de octubre de 1896, en *El Tiempo* de la ciudad de México).
1910. *Independencia*, poema épico publicado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes; puesto en música por Alberto Amaya* y seleccionado en concurso público abierto, convocado por el gobierno de la República para la conmemoración del centenario de la Independencia mexicana.
1915. “Valor de los estudios literarios para los artistas en general y en especial para los músicos”, conferencia ofrecida el 26 de mayo de 1915, durante la IV Audición Escolar en el Salón de Actos del Museo Nacional, entonces al servicio del CNM de México.

Bibliografía sobre Manuel Caballero:

1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Manuel Caballero [...]”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 47-48.

Caballero, Manuel (n. Chucándiro, Mich., 9 ene. 1949). Cantante, bajo. Estudió en la ESM del INBA y en la Scuola San Pietro Maiella, en Nápoles. En 1975 realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes, con *Andrea Chénier*. Fue miembro del Coro Cappella Antiqua de México y de Solistas Ensamble del INBA.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Caballero, Próspero (n. Pachuca, Hgo., 1868; m. prob. cd. de México, ca. 1930). Músico y director de bandas y compositor. Durante su juventud perteneció a diversas bandas militares, como ejecutante de diversos alientos. Trasladado a la ciudad de México formó su propia orquesta y la dirigió en giras por el sur del país.

Compuso gran cantidad de himnos, chotises, vales y marchas, entre ellas *Tierra Blanca**.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 266-267.

Caballos de vapor. “Sinfonía de baile” o suite sinfónica para ballet, compuesta en 1926 por Carlos Chávez y desarrollada bajo la orientación intelectual del pintor Diego Rivera. Se compone de I. *Danza del hombre*; II. *Barco hacia el trópico: Danza ágil, Tango y Danza general; Interludio I*; III. *El trópico: Huapango y Zandunga; Interludio II*; IV. *Danza de los hombres y de las máquinas*. La dotación pide una orquesta sinfónica que incluye dos saxofones y un amplio conjunto de percusiones. Se estrenó como concierto el 4 de julio de 1931, en el teatro Arbeau de la ciudad de México, con la OSM bajo la dirección del compositor. *La danza de los hombres y de las máquinas* había sido tocada el 28 de noviembre de 1926 en el Aeolian Hall de Nueva York, por la International Composer’s Guild Orchestra dirigida por Eugene Goossens. Dicha *Danza*, así como parte de los movimientos segundo y tercero, fueron compuestos originalmente para orquesta de cámara. En 1930 el compositor escribió el primer movimiento para gran orquesta. Cuando, durante el año siguiente, Leopold Stokovski conoció la partitura en ocasión de su primera actuación en México, la escogió para su estreno completo como ballet, en Filadelfia. Chávez terminó las partes que faltaban y reorquestó toda la partitura para gran orquesta. En esta forma definitiva se tocó por la Philadelphia Gran Opera Company en el Metropolitan Opera House de Filadelfia, el 31 de marzo de 1932, bajo la dirección de Stokovski, con los decorados y trajes diseñados por Diego Rivera, la coreografía a cargo de Catherine Littlefield y la dirección de escena de Wilhelm von Wymethal; los principales papeles fueron representados por Alexis Dolinoff y Dorothy Littlefield. Según el argumento, el ballet representa la vida moderna de América; simboliza “las relaciones de las regiones del norte con las de los trópicos, mostrando su interdependencia. El trópico contribuye con sus productos naturales: frutas, maderas, etcétera. El norte elabora con su maquinaria los productos del trópico”. Chávez y Rivera describieron los diferentes cuadros de la obra en la forma siguiente:

- I. *Danza del hombre*. Representa al hombre en su aspecto creador, y dueño de sus capacidades de acción, imaginación y sentimiento.
- II. *El barco*. Un barco en altamar simboliza el comercio entre el norte y el sur. Una *Danza ágil* de los marineros denota vigor, actividad, fuerza física. Las sirenas de los mares tropicales, seguidas por el séquito de peces se acercan al barco, expresando abandono, sensualidad, seducción. Todos son arrebatados por el frenético placer del ritmo de la danza (*Danza general*).
- III. *El trópico*. Un barco en el puerto del trópico. Calor y luz. Plenitud de la tierra y frutos en abundancia. Paz, quietud, colorido exótico. La brisa ligera hace estremecerse a los árboles. Los frutos se animan gradualmente al pasar los nativos vendiendo sus productos; los marineros del barco llegan a tomar su cargamento de fruta. La escena se hace cada vez más animada, hasta la última danza, que describe el embarque de los frutos en el navío.
- IV. *Danza de los hombres y de las máquinas*. La escena representa el norte, con sus rascacielos, su maquinaria y sus actividades mecánicas. Los obreros se dedican a su trabajo; una danza mecánica y regular expresa la era industrial. Los trabajadores se rebelan contra el despotismo de las máquinas y abren una caja fuerte que representa la riqueza del mundo, mientras el pánico se apodera del capitalismo. Por último, aprovechando debidamente las ventajas de las máquinas los trabajadores vuelven a sus labores.

Coautor del argumento, Diego Rivera escribió sobre *Caballos de vapor*: “Es una producción que significa la plastificación de la música en la danza y la escenografía. El tema empleado no es anecdótico ni literario; no es una exposición de ideas ni una propaganda en pro o en contra de tal o cual punto de vista ético, sino que es un desarrollo de hechos plásticos y musicales, cuyo tema está de acuerdo en ritmo con las aspiraciones, intereses y necesidades de nuestra existencia social. De este modo, la creación puede desarrollarse con entera libertad alrededor de una línea temática, pero de acuerdo con la vida a la cual puede llevar la belleza nutridora. La necesidad de la unidad hace que la plástica, danza, pintura y escultura escénica sean una plastificación de la música; en consecuencia,

la música de *Caballos de vapor* puede existir sin danzantes y sin escena, ser tocada en medio de cualquier multitud, y ese sería su mejor lugar. El arte para la multitud es el más puro, del mismo modo que el agua de una nube es el agua más pura. El arte para la multitud es el agua fecundadora de los gérmenes estéticos en la masa humana”. La forma musical de la obra es, según Chávez, una sinfonía, tanto por su estructura musical como por el tratamiento de los motivos. Por sus características rítmicas “es indiscutible música para ser danzada, además de que, deliberadamente, muchas secciones de la sinfonía están hechas con formas y ritmos de danza, tales como el tango, el fox-trot, la zandunga y el huapango”. El primer movimiento (*Danza del hombre*) es, según la intención del compositor, fundamentalmente un *allegro* de sinfonía; el segundo, integrado por la *Danza ágil*, el *Tango* y la *Danza general*, está relacionado en todo su desarrollo por temas comunes a las tres danzas. El tercer movimiento está concebido con independencia temática con el resto de la obra. En el último, Chávez se propuso una especie de gran exposición, muy modificada, de los elementos temáticos y rítmicos del primer movimiento. En su libro *Discoveries of a Music Critic*, Paul Rosenfeld señala los “defectos” más palpables de esta partitura, que consisten en el intento no siempre logrado de cambiar en ella elementos muy heterogéneos: “Parte de esa mezcla es debida a la idea misma del ballet; implicaba un contraste, una fusión de las fuerzas y características de la América nórdica e industrial y la tropical y primitiva. Pero la mezcla de estilos no es el único defecto de la partitura. Las porciones folklóricas son inferiores al resto, y más a los brillantes movimientos exteriores, al austero y macizo movimiento lento, el tercero, y al aplastante y luminoso *scherzo*, el quinto [...] No obstante, la obra posee grandes virtudes, especialmente su vigor, su alegría y su vitalidad”. La partitura orquestal, así como la reducción a dos pianos hecha por el propio compositor fueron publicadas por Boosey & Hawkes, Nueva York, NY.

Fuentes:

1932. Antonio ORDAZ: “El estreno de HP fue un desastre”, *México Musical*, año II, no. 6, cd. de México, jun., pp. 2-3 (crónica realizada por uno de los opositores a Chávez, perteneciente al conservador grupo de Carlos del Castillo; su testimonio ofrece algunos datos erróneos y constituye una crítica parcial e injusta acerca de la obra del compositor mexicano).
1932. Harry L. HEWES: “The Mexican ballet-symphony H. P.”, *Bulletin Pan American Union*, vol. 66, no. 6, sl., EU, jun., pp. 421-424 (descripción de la obra y crónica de su estreno en Filadelfia).
1936. Anónimo: “Two movements from the ballet-symphony H. P. [by] Carlos Chávez”, *Journal of the Philadelphia Orchestra*, Filadelfia, Pennsylvania, EU, 20-24 mar., primavera, pp. 821-822.
1937. Francisco AGEA: “H. P., sinfonía de baile”, programa no. 10 de la OSM, temporada 1937, spi., cd. de México, pp. 16-17 (descripción de la obra).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 282 (descripción de la obra; datos sobre las primeras ejecuciones en EU y México).

Cabañas, hospicio. Ver: Hospicio Cabañas.

Cabrera, Juan Ignacio (fl. cd. de México, fines del s. XVIII, inicios del XIX). Músico, maestro de coros, director de orquesta y pedagogo. Colaborador de Manuel Delgado y José Manuel Aldana. Durante varios años fue maestro preparador en el Coliseo de México, donde tenía el encargo de perfeccionar a los cantantes y ofrecer con ellos dos piezas musicales cada mes. Fue uno de los profesores de técnica vocal más activos de la Nueva España en los últimos años del siglo XVIII.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 44, 50, 71 y 132.

Cacahuamilpa. Poema sinfónico de Alfonso de Elías, estrenado en 1930 por la OSM. En 1989 fue grabado por la OFJ, dirigida por Manuel Jorge de Elías.

Cacalachtli. Voz náhuatl. Cascabel de barro cocido, muy común en el México prehispánico. Se utilizaba en ritos religiosos.

Cacalaxtli (también *cacalachtli*). Voz náhuatl. Cascabel de barro cocido, muy común en el México prehispánico. Se utilizaba en danzas rituales.

Cachucha. Canto y baile tradicional andaluz, probablemente introducido a México por el tenor y compositor español Manuel García*, en 1827. Vicente T. Mendoza menciona que ejerció cierta influencia en la música de baile mexicana, en el segundo tercio del siglo XIX.

Fuente:

1950. Vicente T. MENDOZA: “La cachucha en México”, *Nuestra Música*, vol. V, no. 20, cd. de México, oct.-dic., pp. 289-310.

CADEMAM. Ver: Centro de Apoyo al Desarrollo de la Etnomusicología en México.

Cadena, Longinos (n. Puebla, Pue., ca. 1861; m. cd. de México?). Escritor y pedagogo. Autor de numerosas piezas literarias de carácter didáctico. Inventó un *Sistema cromático de notación musical, enseñanza de la música por medio de los colores del espectro solar* (impreso en la ciudad de México, en 1905), el cual describió Valverde Téllez (1896): “El invento es en verdad curiosísimo y no nada convencional y arbitrario, sino fundado en las leyes científicas y en las relaciones naturales del sonido, la luz y el calor. Las ventajas del sistema son inconclusas, porque simplifica notablemente el difícil arte musical, reduce a una décima parte el número de los signos y suprime la pauta, etcétera. Mas, ¿por qué no se abre paso a tan maravillosa invención? Quizá porque es de un humilde mexicano; quizá también porque se opone al poderoso empuje de los intereses de la música tradicional y rutinaria”. El invento de Cadena fue anunciado antes de que Alexander Scriabin (1872-1915) diera a conocer su sistema cromático de música.

Fuente:

1896. Emeterio VALVERDE TÉLLEZ: *Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México*, vol. II, spi., cd. de México, pp. 333-336.

Café (música en establecimientos de café y té). **I.** Desde poco antes del segundo imperio mexicano (ver: Maximiliano de Habsburgo) y hasta la Revolución de 1910, en las grandes ciudades del país, empresarios italianos, franceses y mexicanos —en ese orden— abrieron salones de café y neverías que ofrecían conciertos con sus propias orquestas. Anteriormente esta tradición urbana no existía en el país, como se lee, por ejemplo, en *El fístol del diablo* (1846-1859), novela en la que Manuel Payno describe con sumo detalle los cafés más concurridos de la capital mexicana. En cambio, ya en la República restaurada, algunos de los músicos mexicanos más conocidos de la época tocaron en estos establecimientos antes de destacar como solistas o directores de conjuntos (ver, por ejemplo: Carlos, Flavio F., o Lerdo de Tejada, Miguel). En la ciudad de México, algunos de los cafés con orquesta más conocidos en los últimos años del porfiriato fueron: Bach, Chapultepec, Colón, La Alhambra y Gambrinus. En este último, conocido por haber sido el escenario en que el traidor Huerta entregó al diputado Gustavo A. Madero en 1913, se presentó a partir de 1920 el Sexteto Corona, formado por Jesús Corona (piano), José Prado (violín I), Román Estrada (violín II), Teófilo Ariza (chelo), Vidal Zúñiga (contrabajo) y Bernardo Corona (armonio), el cual tocaba obras del repertorio clásico y romántico europeo, así como aires tradicionales de México. A mediados del siglo XX, sobre todo en las ciudades de Guadalajara, México y Monterrey, los salones de café y las neverías volvieron a tomar importancia musical, esta vez con grupos de jazz. (Ver también: Cantinas, cervecerías y pulquerías). **II.** (La bebida del café como pretexto musical). El café, grano de origen árabe o indostano con que se prepara la bebida del mismo nombre, llegó a México con la conquista española. Con el tiempo, algunas variedades se desarrollaron en el centro y sur del país y el producto se popularizó, por su aroma y sabor agradables, como elemento

festivo y picaresco en los sones y las canciones mexicanas (ver también: Chocolate). Justamente *El café*, que presuntamente data del siglo XVIII, es uno de los “soncitos del país” más arraigados en la tradición musical mestiza del centro de la República Mexicana y sobrevive hasta ahora en el repertorio del son jarocho, con numerosas versiones. A partir de su melodía original, Maximilian Böhrer*, “primer violoncello a solo de la capilla de Su Majestad el rey de Wurtemberg”, escribió en 1844 una fantasía para piano y chelo. → En 1891 apareció el *Tango del café* en la *Colección de romanzas para canto y piano* publicada en la ciudad de México por la casa Wagner y Levien, y hacia 1928, Francisco Barrios compuso su fox-trot *Café con leche*. Más tarde apareció la canción *Café con piquete*, de Rubén Méndez*.

Fuentes:

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (p. 152, orquesta del café La Alhambra, p. 199, orquesta del café Chapultepec).
 1954. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Jesús Corona”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 9, cd. de México, sep., pp. 414-415 (acerca del Sexteto Corona en el café Gambirinus).
 1964. Juan Vicente MELO: “Café-concert en la Casa del Lago”, *La cultura en México*, 11 nov. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 190-192).

Café Tacvba. Grupo musical formado en Ciudad Satélite, Estado de México, en 1989, por los estudiantes de diseño Rubén Albarrán (“Nrü”, también conocido como “Amparo Tonto Medardo In Lak’each” [abreviase AT Medardo ILK], o “Pinche Juan”, “Cosme” y “Anónimo”) [voz] y Joselo Rangel (guitarra, jarana, cuatro), su hermano Enrique Rangel (“Quique”: contrabajo, bajo eléctrico, tololoche) y su amigo Emmanuel del Real (“Meme”: melodión y sintetizadores). Luego de ofrecer conciertos en varias ciudades de la República Mexicana, en 1992 grabó su primer disco, *Café Tacvba*. En 1996 dio a conocer *Avalancha de éxitos*, disco con siete versiones de canciones ajenas con arreglos libres, que dieron pie a la más intensa etapa de actividad del grupo. Realizado también por su productor Gustavo Santaolalla, grabado en México y posproducido en Los Ángeles, su primer sencillo, *Chilanga banda* tuvo reconocimiento en EU y su video fue designado como el mejor del año en los MTV Video Musical Award de 1996. Ante el éxito de ese disco, Café Tacvba recorrió América Latina con su gira-trabalenguas *Chéverecachaimachochidoché*, tocando en la mayoría de los países de Centro y Sudamérica, así como en Chicago, Nueva York, Los Ángeles y otras ciudades de EU. Las revistas *Rolling Stone*, *Spin*, *Raygun* y *Newsweek* han considerado al grupo “a la cabeza del rock en América Latina”, y *Time* los incluyó en su lista de “Cincuenta futuros líderes latinoamericanos”. Más que un grupo de rock, Café Tacvba combina ese género con bolero, balada, heavy metal, *ska*, son jarocho y son huasteco, en un estilo particular. Una de sus canciones fue arreglada e incluida en el repertorio del *Kronos Quartet*, e interpretada en varios países. El grupo ha participado también en la musicalización de las películas *Amores perros*, *La mexicana* y *Piedras verdes*.

Fuente:

2000. Anónimo: “Historia de Café Tacvba”, <http://www.cafetacuba.com.mx/historiatxt.htm> (página web).

Caifanes. Grupo de rock formado en la ciudad de México, a partir del trío Las Insólitas Imágenes de Aurora, integrado en 1985 por Saúl Hernández (voz principal y segunda guitarra), Alfonso André (batería) y Alejandro Marcovich (guitarra principal). Al salir este último e ingresar Sabo Romo (bajo eléctrico) y Diego Herrera* (saxofón y teclados) en 1988 Caifanes grabó para BMG-Ariola su primer disco sencillo, que incluyó las canciones *Mátenme porque me muero* y *La bestia humana*, en un estilo *dark* que pretendía imitar aspectos de la corriente *punk* británica. Ese mismo año se editó el nuevo disco LP *Mátenme porque me muero* y el sencillo *La Negra Tomasa*. En 1990 se unió al grupo Alejandro Marcovich y participó en el primer concierto de Caifanes en el Wiltern Theatre de Los Ángeles, California, así como en la grabación del disco *El*

diablito (1990), al que siguieron *El silencio* (1992) y *El nervio del volcán* (1994), este último ya en ausencia de Sabo y Diego. El conjunto realizó numerosas giras por la República Mexicana y actuó también en Centro y Sudamérica. Fue considerado el grupo de rock mexicano más influyente de los años ochenta y noventa, y sobre todo en sus últimos tres discos logró originalidad al mezclar con el rock elementos del mariachi (*La célula que explota*) y la banda sinaloense (*Piedra*). El grupo tomó su nombre de la película mexicana *Los Caifanes* (1967), realizada por Juan Ibáñez, cuyos productores se opusieron a que el conjunto rockero continuara llamándose así. En 1998 se rebautizó como Jaguares y lanzó al mercado su primer disco bajo esa nueva denominación.

Fuentes:

1993. José Luis PAREDES PACHO: *Rock mexicano: Sonidos de la calle*, Aguirre y Beltrán Editores, cd. de México
 1997. Anónimo: *Caifanes. La historia*, notas del disco, BMG-Ariola, cd. de México, 20 pp.

Cailliztli. Voz náhuatl. Especie de *tetzilácatl** percutido con martillos de madera.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 5.

Calabazas, Las. Según Higinio Vázquez Santa Ana, “especie de polea, tradicional del estado de Durango, en que los campesinos bailan sueltos, el varón frente a la mujer, haciéndose pequeños intermedios durante los cuales sucesivamente los bailadores, puesta una rodilla en tierra ante sus compañeras, les dicen un verso improvisado. Por lo general estos versos son cuartetos, siendo más usuales los heptasílabos; muchos de éstos resultan correctamente cortados. El *baile de las calabazas* en Jalisco tiene algunas variantes: se usa en festejos matrimoniales de clase media [sic], principalmente en poblados de la sierra de Tapalpa. Los que van a bailar se colocan en círculos, por parejas, formando caprichosas figuras. Algunas veces piden rueda o sea que sólo una pareja ejecute esas difíciles evoluciones, y la preferida hace gala de sus conocimientos del baile. La música de *Las calabazas* es tan antigua que José Godínez [*] dijo poseer una partitura que era del siglo XVII”. Posiblemente esos bailes son derivados del antiguo *tlaxicoringa** chichimeca (grupo nayeri y o’dam), que se ejecutaba alrededor de calabazas.

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
 1972. Peter T. FURST: “El concepto huichol del alma”, *Mitos y arte huicholes*, SEP/Setentas, cd. de México, p. 33 (mención de una “ceremonia del tambor y la calabaza” entre los wixaritari).

Calatayud, Juan José (n. Córdoba, Ver., 31 jul. 1939). Pianista, compositor y director. Inició sus estudios de piano a los seis años de edad. Trasladado a la ciudad de México, fue discípulo de Pablo Castellanos hijo en el Conservatorio Nacional (1957-1962). Desde 1959 actuó en público como pianista de jazz. En 1961 sufrió un accidente automovilístico, después del cual perdió la movilidad en las extremidades inferiores; no obstante, su actividad jazzística observó mayor desarrollo. Fundador del grupo 3.1416, con el cual se ha presentado en diversas ciudades del país. Solista con las principales orquestas sinfónicas mexicanas (entre ellas Sinfónica Nacional, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica del Estado de México y Filarmónica de la UNAM). De las obras más importantes de su repertorio pianístico destaca su versión de *Rhapsody in Blue*, de Gershwin. Ha aparecido eventualmente como director de orquesta. Profesor privado de piano, y durante dos años, director del Taller de Música de la UAM. Ha impartido cursos de jazz en México, São Paulo, París y Frankfurt. Con Carlos Maceiras* grabó uno de los primeros duetos piano-guitarra de jazz en México. Ha grabado más de una decena de discos, entre los cuales sobresale una antología que conmemora sus treinta años como jazzista (1993).

A él fue dedicada la obra *Calatayud. Fantasía para piano sin pedal* (1999), para piano y orquesta, de Víctor Rasgado. En 1977 debutó como autor de música teatral con la pieza *Broad...way*, de Fernando de Ita (dir. J. Cortez y F. Daysi; estrenada en Plaza Satélite). Ha compuesto también música para grupos de danza contemporánea y ha escrito numerosos arreglos *jazzeados* sobre piezas tradicionales mexicanas.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, pp. 246-247 (col. Ciencias Sociales).

Calcáneo, María de los Ángeles (n. Villahermosa, Tab., 1908; m. cd. de México, 1997). Promotora musical. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde estudió piano con Manuel M. Ponce en el CNM. En 1948, a raíz de la muerte de su maestro, fundó la Asociación Musical Manuel M. Ponce*, que durante más de cincuenta años ha programado conciertos en la capital de la República Mexicana y realizado diversas acciones para estimular la productividad de compositores e intérpretes mexicanos. En dicha asociación fue su colaboradora permanente Esperanza Pulido*. A su muerte, su archivo personal pasó, por deseo expreso suyo, a la custodia del CENIDIM en el CNA.

Fuente:

1953. Esperanza PULIDO: "Quién es quién: María de los Ángeles Calcáneo", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 7, cd. de México, jul., pp. 332-334.

Calderón (Vega), Isaac (n. Numarán, Mich., 1860; m. Salvatierra, Gto., 1915). Compositor y director de bandas. Rubén M. Campos lo conoció en junio de 1892 y dejó un testimonio sobre él (*El folklore musical de las ciudades*, 1930), el cual es resumido y complementado aquí. Estudió música en su localidad natal y más tarde en Morelia. Se trasladó a la ciudad de México y fundó allí la Banda de Gendarmería Montada (1891). Durante la Revolución (1910-1917) dirigió varias bandas militares con las que recorrió el país. Confundido en un asalto militar, murió fusilado por los villistas. Compuso varias piezas de carácter marcial, donde destaca: *Patria*, obertura, y *Reserva de Jalisco*, marcha "dedicada al club de reservistas del general Bernardo Reyes en Guadalajara" (Enrique Munguía, 1904). Autor también de numerosas piezas de salón (*Noche feliz*, mazurca, 1895) y una docena de canciones entre las que sobresale *Las tres pelonas**, compuesta cuando sus hijas, convalecientes del tifo, tuvieron que cortarse el pelo a rape. Instrumentó para banda la *Marcha dragona*. Su único hijo varón, **Isaac Calderón Magallón** (n. y m. cd. de México, 22 feb. 1893-20 dic. 1948), fue trompetista de bandas. Inició su educación musical en 1904, bajo la guía de su padre, y de Susano Robles, en la Escuela de Artes y Oficios de Aguascalientes. Su primer puesto como músico de orquesta lo desempeñó en la banda de música de aquella escuela (1907), como clarinetista. Luego fue miembro de la orquesta de Susano Robles, y de la Banda del Estado de Aguascalientes. En 1908 fue contratado por Ugo Barducci, para incorporarse a la Banda del Estado de Jalisco. Un año más tarde fue también miembro de la Banda del Octavo Regimiento de Caballería. En 1909 marchó a San Antonio, Texas, donde fue trompetista de la Banda de Música del Tercer Regimiento, con sede en el fuerte Samuel Houston; y allí mismo realizó estudios en armonía. En 1912 se radicó en Los Ángeles, California, donde figuró como trompetista de varias orquestas locales; en 1916 vivió en Bisbee, Arizona, y al poco tiempo regresó a su país. En 1917 ingresó como trompetista en la Banda de Artillería y en la Orquesta Típica de Juan N. Torreblanca; con esta última agrupación tuvo actuaciones en Río de Janeiro, Buenos Aires y Montevideo (1921). En 1922 fue contratado para integrar la orquesta de la compañía operística de Bracciale, con la cual realizó giras por Cuba y América del Sur. Al año siguiente se integró a una orquesta en Cuba, y poco después marchó a Nueva York, donde realizó un curso de perfeccionamiento con el trompetista Herbert Clark (1924). En 1925, una vez más

en la ciudad de México, formó parte de varias orquestas sinfónicas. En 1927 volvió a Nueva York, donde fue seleccionado por Riesenfeld para formar parte de una orquesta con la cual hizo giras por EU y Canadá exhibiendo la película *Beau Gest*, y en 1930 se estableció de nuevo en Los Ángeles. De regreso en México, formó parte de las orquestas Sinfónica de México y de Música de Cámara de la Secretaría de Educación (1933-1934). Fue profesor de música en escuelas de educación secundaria, desde 1936 y hasta su muerte. Murió arrollado por un tranvía en la avenida Chapultepec de la ciudad de México.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México, 455 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995.

1953. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Isaac Calderón", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, cd. de México, ene., pp. 20-21 (incluye datos sobre Isaac Calderón Magallón).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 264-265 (cita a Campos, 1930).

Calenda (del latín *kalendas*). Durante el período virreinal y el siglo XIX, llamábase calenda o kalenda al martirologio, que regía las fiestas de los santos patronos. En la actualidad, algunas festividades del sur de la República Mexicana aún se relacionan formalmente con las antiguas calendas (por ejemplo la *Guelaguetza**). → *Fiestas de la kalenda* (locución en desuso) Las celebradas en honra de los santos y beatos patronos.

Fuente:

1859. Manuel PAYNO: *El fístel del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 335-336 (kalenda en una iglesia de la ciudad de México; música con coro y orquesta; descripción detallada de la solemnidad con la participación de la aristocracia mexicana).

Calendario de las Señoritas Mexicanas. Ver: *Panorama de las Señoritas Mexicanas*.

Calero (de del Toro), Raquel [Raquel Calero Elorduy] (n. Pachuca, Hgo., 17 ago. 1906; m. cd. de México, 1977). Violinista y profesora de violín. Estudió en el CNM de México (1921-1928) y en la ENM de la UNAM (1929-1947), donde fue alumna de Luis G. Saloma. Educadora musical en escuelas primarias y de iniciación artística y profesora de violín en los cursos infantiles de la ENM de la UNAM (1947) y el CNM (1953). Miembro de la Sociedad Mexicana de Musicología. Su *Método de violín* fue declarado texto oficial de las escuelas públicas de música de México. Durante varios años fue colaboradora de *Carnet Musical*.

Bibliografía de Raquel Calero:

1951. *Método de violín para cursos infantiles*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 194 pp.

Bibliografía sobre Raquel Calero:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Raquel Calero Elorduy", *Carnet Musical*, vol. X, no. 4, cd. de México, abr., p. 177.

California (Alta). Antiguo territorio del noroeste de México, incorporado a EU en 1848. Durante el período 1769-1782 fray Junípero Serra fundó en California las misiones de San Fernando, San Diego, San Carlos de Monterey, San Antonio de Padua, San Gabriel, San Luis Obispo, San Francisco de Asís, San Juan Capistrano, Santa Clara y San Buenaventura. En la misma época se fundaron Sacramento y Los Ángeles. Todas esas misiones fueron dotadas, entre 1770 y 1800, de campanarios, coros y órganos, y formaron poco a poco sus propios archivos musicales. En la actualidad algunos de esos acervos guardan obras religiosas, e incluso profanas, de compositores mexicanos. Muchas otras obras musicales pasaron a archivos públicos en los modernos museos y bibliotecas universitarias. Por otro lado se arraigó un enorme repertorio de canciones en su mayor parte proveniente del centro y noroeste de México, y se adoptó en poblaciones civiles como Yerbabuena (que terminó llamándose San Francisco, como la misión adjunta a ella), Monterey, Los Ángeles y Sacramento. Con la infiltración de los

estadounidenses (1835-1845), que terminó con la guerra declarada de 1846-1848, muchos mexicanos retrocedieron al sur, pero muchos otros permanecieron en California conservando sus costumbres y tradiciones. Estos últimos se enfrentaron a la persecución y el exterminio llevados a cabo sistemáticamente por el gobierno norteamericano. Muchos mercenarios como William Walker (1824-1860) fueron contratados para asesinar a los mexicanos residentes de California. No obstante, la guerra de Secesión (1861-1865) originó la necesidad de reemplazar puestos tanto en las tropas sudistas, como en el creciente sistema de producción agrícola e industrial, y así comenzó un movimiento paulatino de reemigración emprendido por millones de mexicanos durante más de un siglo, lo cual ha permitido conservar y aun extender la presencia de la cultura mexicana en California. La antigua música mexicana fue calificada por los estadounidenses como “española” (es decir, negando el proceso de mestizaje) y al mismo tiempo fue considerada como fundamento del folclor musical californiano. Entre los primeros músicos mexicanos que realizaron una trascendente labor musical en la California ocupada estuvieron Diego González*, violinista fundador de la primera orquesta de San Francisco; Manuel Y. Ferrer*, guitarrista que difundió la música tradicional mexicana y publicó una colección de canciones mexicanas y melodías arregladas para guitarra (*Compositions and Arrangements for the Guitar*, M. Gray, San Francisco, 1882); y Miguel S. Arévalo*, también guitarrista, quien encabezó la Asociación Musical de Los Ángeles, creada el 14 de noviembre de 1871. Alrededor de 1904 el etnólogo Charles Fletcher Lummis* grabó en unos 380 cilindros de cera más de 450 canciones tradicionales mexicanas de California y Nuevo México, lo cual constituye ahora uno de los acervos sonoros antiguos más importantes para la cultura musical del norte de México. Dichas grabaciones permanecen en el Museo del Suroeste, en Los Ángeles, y han sido catalogadas, transcritas, regradas y estudiadas por el musicólogo John Koegel. Al igual, Lummis editó, en colaboración con Arthur Farwell, *Spanish Songs of Old California* (2 vols., 1923-1928), que en realidad es una antología de canciones mexicanas. Lummis fundamentó sus investigaciones en muchos informantes, entre los cuales sobresalen Manuela García, Rosendo Uruchurtu y el mismo Ferrer, cancioneros mexicanos que poseían un extenso repertorio que mantuvieron de viva voz a lo largo de sus vidas. Otros músicos y cantantes de origen mexicano tuvieron una intensa actividad profesional desde principios del siglo XX; entre ellos se encuentran la soprano Anita Río*, quien cantó ópera en los principales teatros líricos de EU y Europa; Inés Briseño*, discípula de Carlos J. Meneses, que abrió en 1934 su academia de piano en San Francisco; Juan A. Aguilar*, compositor que produjo la mayor parte de su extensa obra en Los Ángeles; y José Córdova Cantú*, director de la Orquesta Típica de Los Ángeles, fundada a iniciativa de John T. Groen, con fondos económicos del Ayuntamiento y de la Unión de Músicos de Los Ángeles. Para esta orquesta Córdova realizó numerosos arreglos sobre piezas originales de Ponce, Esparza Oteo, Lerdo de Tejada, Chucho Martínez, Tata Nacho y Agustín Lara, y dio a conocer esta música en las principales ciudades de California. Por otra parte, desde 1945-1960 Carlos Chávez* (director huésped de las orquestas sinfónicas de Los Ángeles, San Francisco y Santa Cruz) y José F. Vásquez* (director huésped de las orquestas sinfónicas de Burbank y San José), iniciaron la divulgación de la moderna música sinfónica mexicana, tarea que han continuado directores como Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Enrique Bátiz y Esa-Pekka Salonen, titular de la Filarmónica de Los Ángeles, de origen finlandés, quien se ha ocupado de la divulgación de la música de Silvestre Revueltas. Sobre todo desde la segunda mitad del siglo XX los músicos y musicólogos activos en California han tenido una posición más receptiva ante la música mexicana, para lo cual han hecho aportaciones Robert Stevenson*, Peter Garland (quien publicó en su revista *Soundings* 5, en 1973, la primera de una serie de aproximaciones musicológicas sobre Julián Carrillo y el mismo Revueltas), Craig H. Russell (ocupado en la música religiosa y profana del México del siglo XVIII),

el citado John Koegel, y Steven Loza* (interesado especialmente en las manifestaciones musicales de los chicanos*). Asimismo ha sido sobresaliente la actividad del compositor Robert Xavier Rodríguez*, autor de una música que recupera y parafrasea diversas características y actitudes de la cultura mexicana en California; y la presencia de Daniel Catán*, cuyas óperas *La hija de Rappaccini* y *Florencia en el Amazonas* han gozado de excelente recepción en Los Ángeles y San Diego, donde reside. En San Francisco existen, además, varios coros y grupos instrumentales dedicados a la difusión de la música mexicana de los siglos XVI al XIX; entre éstos se encuentran el Coro Hispano de San Francisco (fundado en 1975) y el Conjunto Nuevo Mundo (fundado en 1987), ambos formados dentro del Instituto Pro Música de California. (Ver también: Los Ángeles).

Fuentes:

1765. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia de la Antigua o Baja California: Vida de fray Junípero Serra*; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1975 (datos de interés para la historia de la música en las misiones de California).
- 1841-1842. Francisco Javier ALEGRE: *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, ed. moderna, Tijón y Caamaño, cd. de México, 1940 (*ibid.*).
1882. Manuel Y. FERRER: *Compositions and Arrangements for the Guitar*, M. Gray, San Francisco.
- 1923-1928. Arthur FARWELL y Charles F. LUMMIS: *Spanish Songs of Old California*, sr., California (en realidad se trata de una antología de canciones mexicanas, no españolas).
1932. Mary Effie SHAMBAUGH: *Folk Festivals for Schools and Playgrounds; Folk Dances and Melodies* [...] “music arranged by Anna Pearl Allison”, A. S. Barnes y Compañía, Nueva York, 155 pp. (“Fiestas of the Spanish and Mexicans in California”, pp. 31-48, incluye música de *La contradansa* [sic] y *La jota*; “A Mexican Christmas”, pp. 49-57, incluye música de *La Jesucita* [sic] y *La cucaracha*).
1934. Eleanor HAGUE: *Latin-American Music; Past and Present*, Fine Arts Press, Santa Ana, California, 98 pp. (abundante [y mayoritaria] información sobre México).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 45-47, “Californianos” (trata brevemente acerca de la música entre los antiguos indios de las Californias).
1936. Mabel Seeds SPIZZY: *The Mabel Spizzy Collection of Mexican Songs*, Santa Ana, California, 48 pp., manuscrito (incluye instrucciones coreográficas de dos danzas; citado por Chase, *A Guide*..., 1962 [item 2062]).
1940. Fernando BURGOS SAMADA: “La educación musical en las escuelas elementales”, traducción del inglés de *Los Angeles City School District*, original manuscrito, 66 pp. carta; copia en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México.
1942. Jean B. JOHNSON: “The huapango: A Mexican song contest”, *California Folklore Quarterly*, vol. 1, San Francisco, California, pp. 233-244 (incluye descripción de la danza; 41 versos en español de huapangos procedentes de Tlacoatlpan, Veracruz, traducción aproximada al inglés).
1945. John COGEN: “Four folksongs from Jalisco”, *ibid.*, vol. 4, pp. 411-415 (incluye letra y música).
1969. Gabriel SALDÍVAR OSORIO: “Cursillo sobre historia del arte en México”, Rio Hondo College, California (con mayor extensión sobre la importancia de la música de México).
1969. Philip SONNICHSEN: “Los músicos mexicanos en Los Ángeles”, *Heterofonía*, vol. II, no. 9, cd. de México, nov.-dic., pp. 12-14.
1975. Martha E. GONZÁLEZ: “Rumbos de la apreciación musical en Los Ángeles”, *ibid.*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 23-27.
1978. José Antonio ALCARAZ: “Encuentros cercanos”, *Proceso*, no. 78, cd. de México, 1º may.; nota 55 (sobre la actuación conjunta de los pianistas Mario Lavista y Federico Ibarra en San Diego, California; obras de Cage, Enriquez, Cowell, Crumb y los mismos Lavista e Ibarra).
1980. Esperanza PULIDO: “Un corto viaje a Los Ángeles”, *Heterofonía*, vol. XIII, no. 71, cd. de México, oct.-nov.-dic., pp. 34-36.
1982. Robert STEVENSON: “Relaciones de Carlos Chávez en Los Ángeles”, *ibid.*, vol. XV, no. 76, cd. de México, ene.-feb.-mar., pp. 3-19.
1988. — “Music in Southern California: Tale of Two Cities (Los Angeles: The First Biennium and Beyond)”, *Inter-American Music Review*, vol. X, no. 1, Los Ángeles, otoño-invierno, pp. 51-112.
1989. Pedro G. CASTILLO y Antonio RÍOS BUSTAMANTE: *México en Los Ángeles. Una historia social y cultural (1781-1985)*, CNCA/Alianza Editorial Mexicana, cd. de México, 288 pp.
1991. William John SUMMERS: “New and Little Known Sources of Hispanic Music from California”, *Inter-American Music Review*, vol. XI, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 13-24.
1992. Craig H. RUSSELL: “Newly Discovered Treasures from Colonial California: The Masses at the San Fernando Mission”, *ibid.*, 12, pp. 5-9.
1993. José Antonio ALCARAZ: “¿Quién dijo dragón?”, *Proceso*, no. 849, cd. de México, 8 feb.; nota 34 (sobre la actuación de la OFCM en Los Ángeles).
1993. Gustavo GEIROLA: “Juan Gabriel: Cultura popular y sexo en Los Ángeles”, *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 14, no. 2, Imprenta de la Universidad de Texas, otoño-invierno, pp. 232-267.

1993. Steven LOZA: *Barrio Rhythm: Mexican American Music in Los Angeles*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press (Music in American Life).
1997. Juan Arturo BRENNAN: "Esa-Pekka Salonen: Un músico completo", *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 93-102 (entrevista con el director de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles).
2005. Ángel VARGAS: "Aurelio Tello analiza el acervo novohispano hallado por un colega estadounidense", *La Jornada*, cd. de México, 1º mar. [cultura] (sobre el análisis de los documentos con música profana novohispana, hallados por John Kogel en la Biblioteca Sutro, en San Francisco, California).
2005. Steve LOZA: "La africanía en la música mexicana-chicana", Universidad de California, Los Ángeles (conferencia).

Calmécac (*kalmekak*). Vocablo náhuatl que significa "hilera de casas". Llamábase así la escuela religiosa de mayor categoría entre los aztecas; en ella eran educados los hijos de los nobles, y recibían formación musical especializada en el cuicacalco*, diferente a aquella impartida en el telpochcalli*, escuela para los plebeyos.

Calva (Pratt), José Rafael (n. y m. cd. de México, 1953-1997). Crítico e investigador de música, y periodista cultural. Licenciado en ciencias y técnicas de la comunicación por la Universidad Iberoamericana (1972-1975). Publicó crítica y crónica musical en *La Semana de Bellas Artes*, *Alta Fidelidad*, *Sábado* —suplemento de *Unomásuno*—, y en *Pauta*. Entre sus libros destacan *Variaciones y fuga sobre una clase media* (narraciones; Ediciones de la Universidad Veracruzana, Xalapa, 1980), y *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés*, SACM/CENIDIM, cd. de México, 1984, 63 pp.). También escribió notas para diversas grabaciones con música mexicana (*La voz de la nostalgia*, notas para el disco *Música de Carlos del Castillo*, Luzam, CD-LUMC 95002, cd. de México, 1995).

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 253.

Calvario (Loza), Ninfa (n. Sayula, Jal., 21 jun. 1925). Pianista. A los nueve años comenzó sus estudios de piano con José María Quintero, organista del Santuario de Sayula. Más tarde continuó con Aurora Ceballos de Ponce (piano) y Jesús Osorio (solfeo), este último director de la Banda de Música de Sayula. En 1936 prosiguió su formación en Guadalajara con Lupe y Nila Serratos. Trasladada a la ciudad de México en 1938 ingresó en la ENM de la UNAM, donde fue discípula de Ramón Serratos, Pedro Michaca y Juan D. Tercero. Graduada como profesora de piano en 1952 y como concertista en 1953, asistió al curso de música francesa dictado por Iyonne Lefebvre en el Conservatorio de París y en 1954 participó en cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Alfred Cortot. En 1946 hizo su debut como solista con la Orquesta de Cámara de la ENM de la UNAM, en el Palacio de Bellas Artes, bajo la batuta de Julián Carrillo. Su primera actuación como solista con orquesta fue en 1951, con la Sinfónica de la Universidad Nacional bajo la dirección de José F. Vásquez, interpretando el *Concierto no. 2* para piano de Rachmaninoff. Ofreció muchas otras actuaciones en ciudades de la República Mexicana, Alemania, España y Francia, como solista y como integrante de conjuntos de cámara. Eventualmente actuó en un trío al lado de Manuel Enríquez (violín) y Arturo Xavier González (chelo), así como con el Cuarteto Margand de París. Por muchos años fue profesora de piano en la ENM de la UNAM. Fundó la asociación civil Semblanza de un Compositor, con la cual organizó recitales con músicos mexicanos y extranjeros en diferentes lugares de México. Contrajo matrimonio con el compositor Filiberto Ramírez Franco*, cuya obra pianística ha divulgado ampliamente.

Fuentes:

1985. Anónimo: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México, p. 271 (equivocadamente se menciona que la concertista interpretó en 1946 la rapsodia *Alas y palomo*, de Fausto Gaitán).
1995. "—", archivo de la OFUNAM, CU, cd. de México.
1999. *Curriculum vitae* proporcionado por —.

Callas, María (n. Nueva York, 2 dic. 1923; m. París, 16 sep. 1977). Cantante (soprano) estadounidense de origen griego. Considerada una de las voces más sobresalientes en la historia de la ópera. Actuó en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México en tres temporadas: 1950, 1951 y 1952. En la primera representó «Norma» (23 y 27 may.), «Aida» (30 may.; 3 y 11 jun.), «Floria» de *Tosca* (8 y 10 jun.) y «Leonora» de *Il trovatore* (20, 24 y 27 jun. 1950); en la segunda «Aida» (3, 7 y 10 jul.) y «Violetta» de *La traviata* (17, 19, 21 y 22 jul. 1951); y en la tercera «Elvira» de *I puritani* (29 y 31 may.); «Violetta» (3 y 7 jun.), «Lucia» de *Lucia de Lammermoor* (10, 14 y 26 jun.), «Gilda» de *Rigoletto* (17, 21 y 29 jun.) y «Floria» (28 jun. y 1º jul. 1952). En esta última temporada María Callas encarnó por primera vez los personajes de «Lucia» y «Gilda», que posteriormente le rindieron mucho éxito en Italia. Arianna Stassinopoulos (1980) detalla uno de los hechos más sobresalientes en la etapa culminante de la soprano: "Carlos Caraza Campos, entonces director de la Ópera Nacional de México, fue a verla [a la cantante] durante la temporada 1951 llevando consigo una partitura de *Aida* que había sido propiedad de Ángela Peralta, indicando que ésta había cantado un altísimo mi bemol [señalado en la partitura], y pidió a la Callas que hiciera lo mismo; si quiere oír mi Mi bemol —respondió ella—, contráteme para *I puritani* [...] La función del 29 de mayo de 1952, con Callas cantando la «Elvira», fue radiodifundida y causó clamor en toda la ciudad de México. En el teatro el público aplaudió durante 20 minutos y la cantante debió salir 16 veces al escenario para agradecer una efusividad plétórica aun entre los exuberantes mexicanos". Según Carlos Díaz Du-Pond fue Caraza Campos "quien descubrió las posibilidades de la Callas para cantar *La traviata* y *Lucia*", óperas que figuraron luego entre las más representativas de la soprano.

Fuentes:

1980. Arianna STASSINOPOULOS: *Maria: Beyond the Callas legend*, 1ª ed. en español: *María Callas: La mujer detrás de la leyenda*, Lasser Press Mexicana, cd. de México, 372 pp. (biografía, sobre las actuaciones en México, pp. 90-94, 100, 102-103 y 110-112).
1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, pp. 148-178 (suplemento fotográfico, nos. 38, 39, 40 y 42).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Calles y más calles. Revista musical con libreto de Ángel Rabanal y Antonio Méndez Cuétara, y música de Juan S. Garrido. Alcanzó 300 representaciones en la temporada de 1935, bajo el auspicio del empresario Roberto Soto, en el teatro Lírico de la capital. En esta pieza Jorge Negrete hizo su debut teatral.

Camachalli. Voz náhuatl que significa "quijada". Instrumento musical azteca. (Ver: Quijada).

Camacho (Díaz), Gonzalo (n. Xochimilco, DF, 22 abr. 1957). Etnomusicólogo. Inició sus estudios musicales a los ocho años de edad; luego ingresó a la ENM de la UNAM, donde cursó etnomusicología con Felipe Ramírez Gil. Asistió a cursos sobre etnomusicología impartidos en el CENIDIM por Gabriel Moedano, María Teresa Linares, Olavo Alel y Federico Hernández, entre otros. Licenciado en etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, donde fue coordinador del Taller de Música Tradicional Mexicana. Maestro y doctor en antropología social por la misma escuela, con la especialidad en antropología y arte. Ejecutante de violín, guitarra, jarana y percusiones tradicionales mexicanas, ha formado parte de diversos conjuntos de son huasteco y otros estilos típicos regionales. Integrante del Grupo Jaranero (1978), con el cual ha realizado grabaciones y actuaciones en festivales nacionales e internacionales (EU y Japón), y en programas de radio y televisión. Desde 1989 profesor de etnomusicología en la ENM de la UNAM; coordinador del área de etnomusicología y coordinador del seminario de semiología musical del mismo plantel desde 1995. A partir de 1980 ha dado clases de música tradicional mexicana a niños y ha dirigido grupos infantiles en la Escuela de Iniciación a la Música y la Danza del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Médico cirujano por la UNAM (1982).

Bibliografía de Gonzalo Camacho:

1995. (En colaboración con María Eugenia Jurado Barranco) "Xantolo, el retorno de los muertos", Escuela Nacional de Antropología e Historia, cd. de México, 286 pp. [tesis para obtener la licenciatura en etnología] (aborda el papel de la música en las ceremonias fúnebres indígenas del centro-oriente de México).
1996. "El sistema musical de la Huasteca hidalguense: El caso de Tepexititla", compilación *Cultura y comunicación. Edmund Leach in memoriam*, SIESAS/UAM, cd. de México, pp. 499-517.
1988. "Raúl Guerrero Guerrero", *La antropología en México: Panorama histórico* (Carlos García Mora y Lina Odena Guemes, coords.), vol. X, "Los protagonistas", INAH, cd. de México, pp. 235-246 [col. Biblioteca del INAH] (acerca de un folclorista mexicano pionero en la investigación etnomusicológica en la Huasteca y particularmente en el estado de Hidalgo).
1998. "El arpeggio divino", Escuela Nacional de Antropología e Historia, cd. de México [tesis para obtener el doctorado en antropología y arte] (trata sobre la música de arpa entre los nahuas del oriente de México).

Camacho, José C(ornelio) (n. y m. cd. de México, 16 sep. 1831-11 nov. 1918). Pianista, organista, compositor, director de orquestas teatrales y teórico musical. Comenzó su formación musical como niño cantor en varios templos capitalinos; luego inició su carrera como organista. Muy joven se incorporó a las tropas del ejército mexicano para combatir al invasor estadounidense (1846-1848) y participó en las batallas de Churubusco, Peñón y Chapultepec. Terminadas las hostilidades Camacho recibió la plaza de segundo organista de la catedral metropolitana y allí permaneció por quince años. Después se consagró a la composición y a dirigir orquestas de ópera con la encomienda de diversas compañías italo-mexicanas. Durante los años del imperio fue director de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, auspiciada por la colonia francesa en México. En 1871 fue designado director de la Orquesta del Teatro Hidalgo, que tocó bajo su mando por más de diez años. Durante el último cuarto del siglo XIX e inicios del XX dirigió también la Orquesta de la Catedral y más tarde encabezó la orquesta del Sagrario Metropolitano (1909-1917). Bajo el auspicio de José Epigmenio Velasco logró publicar su *Repertorio sagrado* en dos volúmenes: el primero, con las misas de las dominicas de todo el año y las principales festividades de la Iglesia católica, y el segundo, con las misas del común de todos los santos. Fue un compositor prolífico pero lamentablemente se perdió la mayor parte de su obra al incendiarse el coro del templo de La Profesa de San Felipe Neri, en 1914. Los últimos años de su vida los dedicó a reescribir sus composiciones de mayor categoría, en particular sus 20 misas solemnes (la no. 5 en Fa alcanzó un tiro de 500 ejemplares, y el *Salutaris* fue vendido en Alemania en tiraje de 10,000 ejemplares). Obras suyas que también son importantes son *Las siete palabras*, y un vasto repertorio profano compuesto por piezas de salón para piano y una colección de canciones titulada *Flores musicales*. Dejó también una *Teoría musical* (1893) y un *Análisis de la teoría musical* (1893), que alcanzó siete ediciones (la última de 2,000 ejemplares).

Fuente:

1992. Consuelo CARREDANO: *Felipe Villanueva (1862-1893)*, CENIDIM, cd. de México, pp. 31-32 (incluye fotografía de Camacho).

Camacho (García), Rafael S(abás) (n. Etzatlán, Jal., 5 dic. 1826; m. Querétaro, Qro., 11 may. 1908). Protector de músicos sacros. Presbítero. Propugnó ante la arquidiócesis de México y ante la Santa Sede en favor del canto gregoriano. En su país hizo difundir entre los músicos religiosos el *Magister Choralis* de Franz Xaver Habert. En la catedral de Guadalajara fundó las becas para el Colegio de Infantes y su coro. Bajo su auspicio, fray Juan de la Cruz* estableció su academia musical en Guadalajara, y José Guadalupe Velázquez* desarrolló en Querétaro uno de los centros musicales sacros más importantes de México. Asimismo patrocinó la carrera musical de Secundino Briseño*, José María Cornejo*, Aurelio F. Galindo* y Jesús Urbina y Ortiz*. (Ver también: Anaya y Gutiérrez, José H.).

Bibliografía de Rafael S. Camacho:

1878. *Disertación sobre la importancia del canto gregoriano*, Imprenta de Rodríguez, Guadalajara.

Bibliografía sobre Rafael S. Camacho:

1954. Jesús C. ROMERO: "La música religiosa en México hace noventa años", *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., p. 36.
1956. — "Antecedente mexicano a la reforma de la música religiosa, acordada por S. S. Pío X", *ibid.*, vol. X, no. 131, ene., p. 32.
1958. Ramiro VILLASEÑOR Y VILLASEÑOR: *Bibliografía general de Jalisco*, t. I, a-f, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 166 y 168-176 (reproduce la *Disertación*).

Camacho, Sofía E. (n. y m. cd. de México, 1886-ca. 1950). Actriz, profesora de canto y cantante, mezzosoprano. Egresada del CNM, donde cursó actuación dramática, canto y piano. Hizo su debut actuarial en 1901, bajo la guía de su maestro, Francisco L. de Alonso. Perfeccionó técnica vocal con José E. Pierson y debutó como cantante en el teatro Arbeau en 1902, con la «Adalgisa» de *Norma* (Bellini). Realizó presentaciones posteriores de las cuales sobresalen «Manon», en *Manon Lescaut* y «Musseta», en *La bohème*, ambas escenificadas en el circo teatro Orrín (1908). Luego se dedicó a la enseñanza del canto. Fue maestra en el Conservatorio Nacional; entre sus discípulas estuvieron María Romero y Mercedes Caraza.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, tt. I-II, SEP, cd. de México, pp. 155 y 189-90.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Camacho Vega. Familia originaria de Guadalajara, Jalisco, activa en el medio musical de la ciudad de México durante la primera mitad del siglo XX. **Justino**, pianista, compositor y director de coro y orquesta, estudió con fray Juan de la Cruz, y más tarde en el CNM de México, con Rafael J. Tello, Carlos J. Meneses y Julián Carrillo. Una vez más en su natal Guadalajara, en 1923, ingresó al personal docente de la Escuela Normal de Música, donde se hizo cargo de la cátedra de conjuntos corales y fundó el coro escolar, que participó en la interpretación, en el teatro Degollado, de Massenet (dic. 1923) y de Perosi (may. 1924). Fue director huésped de las orquestas Sinfónica de México y Sinfónica Nacional, y dirigió ópera y zarzuela en los teatros líricos más importantes de la República. Su hermano **Manuel**, barítono, estudió también con fray Juan de la Cruz, y en el Conservatorio, con Tello, Mejía, Meneses y Carrillo, y fue alumno de canto de Eduardo Pierson. Compuso varias obras vocales, donde destaca la ópera nacionalista *Tonatiuh*, estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1940, donde él mismo interpretó el papel de «Matzahuatl». El hermano menor, **Jesús** (n. Guadalajara, 16 oct. 1888; m. cd. de México, 1958) estudió chelo y contrabajo en el Conservatorio Nacional. Entre los ejecutantes mexicanos, sólo él y Francisco Velázquez Uriarte y Ricardo González López, han sido al mismo tiempo chelistas y contrabajistas profesionales. Inició sus estudios musicales en 1894 en la catedral tapatía, bajo la dirección de Eduardo Lejarazu; en 1903 cursó armonía y contrabajo en la academia de fray Juan de la Cruz. Realizó giras con la compañía de ópera italiana Sigaldi (1903-1904), encabezada por los directores Azzali y Barducci. En 1905 ingresó como contrabajista en la compañía de zarzuela del teatro Principal de Guadalajara; al año siguiente ofreció su primer recital de contrabajo, acompañado al piano por Alfredo Carrasco. Chelista miembro de los cuartetos de Nepomuceno Martínez (1904-1907) y Félix Peredo (1906-1908). Trasladado a la ciudad de México formó parte de los cuartetos de Luis G. Saloma, José Rocabrana y Pedro Valdés Fraga. En 1911 ingresó a la Banda de Zapadores dirigida por Ambrosio Vázquez, y en 1914 ingresó al Conservatorio Nacional para estudiar en la cátedra de Luis G. Zayas. En 1915 se incorporó como barítono solista subdirector en la banda de la Brigada Elizondo, dirigida por José F. Vásquez. Fue chelista de la OSN (1917-1925) bajo la dirección de Jesús M. Acuña, Manuel M. Ponce y Julián Carrillo; y chelista fundador del Cuarteto Clásico

Nacional* (1920-1927), el cual abandonó al salir de gira a Europa con la Orquesta Típica Torreblanca. Establecido en aquel continente, actuó con las orquestas Hosbard de Hungría, Hoffman de Alemania y Sinfónica de Leipzig. Entre 1929 y 1930 realizó giras con diferentes pequeñas orquestas por 76 ciudades de Alemania, Suiza, Bélgica, Italia, Austria, Hungría, Polonia, Rusia, Francia y España. En 1931 regresó a su país para ocupar la plaza de primer contrabajo en la Orquesta Filarmónica de México dirigida por José Rocabrana. En la OSM, dirigida por Carlos Chávez, actuó de la siguiente manera: chelo, 1928; primer contrabajo, 1935; chelo, 1936; primer contrabajo, 1937-1948 cuando fue disuelta. En esta última etapa introdujo en México el moderno bajo de cinco cuerdas. Contrabajista fundador de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (1936) y más tarde chelista en la misma orquesta. Profesor fundador de la cátedra de violonchelo en la ENM de la UNAM (1928); también fue profesor de contrabajo en el CNM. Incurrió en la música de salón y fue miembro de la primera orquesta de la XEW (1931). Su hijo, **Jesús Camacho Villaseñor**, conocido con el seudónimo de Pedro de Urdimalas*, sobresalió como letrista de canciones.

Fuentes:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Jesús Camacho Vega", *Carnet Musical*, vol. X, no. 6, cd. de México, jun., pp. 288-289.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Camarena, Anastasio (n. y m. Tepic, Nay., 1851-1909). Pianista, clarinetista, director de bandas, compositor y pedagogo. Discípulo de Clemente Aguirre en Guadalajara. Fue miembro de varias orquestas y bandas militares antes de dedicarse a la docencia en su natal Tepic. Entre sus alumnos destacó la pianista Dolores Serratos Pérez Sandi, tía y maestra de Ramón Serratos*.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 17 (catálogo biográfico).

Camarena (de la Mora), Elena (n. Guadalajara, Jal., 1º dic. 1950). Pianista y pedagoga. Inició sus estudios pianísticos a muy temprana edad, con Aurea Corona, Rosalío Ramírez y Leonor Montijo. Egresada de la EMUG, hizo cursos de perfeccionamiento en Alemania con los maestros Walter Blankenheim, Alexander Sellier y Detles Kraus. A su regreso en Guadalajara ofreció numerosos recitales y se incorporó al personal docente de dicha Escuela de Música, y fue directora del plantel de 1987 a 1992. Casada con el pianista alemán Friedemann Kessler, a su lado formó un dúo que desde 1972 ha hecho giras por la República Mexicana, EU y Europa, tocando repertorio barroco, clásico y romántico, y grabando discos para la firma Sound-Star-Ton. Desde 1993 se radicó en Permasens, Alemania.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, archivo de la EMUG, Guadalajara.

Camarena (Ramírez), Ignacio (n. y m. Guadalajara, Jal., 31 jul. 1887-24 dic. 1975). Violinista y pedagogo. A los ocho años de edad inició sus estudios de violín y solfeo, guiado por Vicente Cordero. Muy joven fue miembro de las orquestas en compañías de zarzuela y opereta que actuaban en el teatro Apolo, y al mismo tiempo integró varios grupos de cámara, bajo la dirección de Trinidad Tovar. De 1906 a 1909 estudió violín con Joaquín Palomares y Juan Díaz Santana, y más tarde con Henrique Mayer y Félix Peredo. Como violín segundo integró un cuarteto de cuerdas con Tovar (violín I), Delfino Ornelas (viola) y Salvador Villaseñor hijo (violonchelo). En 1917, cuando José Rolón organizó la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Camarena ocupó el puesto de concertino, que alternaba con Tovar. Eventualmente apareció como ejecutante de viola, violonchelo y contrabajo, incorporado a diversas orquestas.

Profesor de instrumentos de arco en la Escuela Normal de Música* desde 1934 (donde fundó la orquesta de cuerdas de alumnos del plantel) y en la Academia de Aurea Corona* desde 1944. Por más de sesenta años educó a generaciones de violinistas como Rafael Díaz Casas, Gorgonio Cortés, Raimundo Apodaca, Jesús y Manuel Enríquez, Higinio Velázquez y Arturo Xavier González. Domingo Lobato lo calificó como "un ejecutante extraordinario, pues su dominio de los instrumentos de arco era absoluto, a pesar de las enormes diferencias de técnica que tienen entre sí los componentes de esa familia [...] también fue un gran pedagogo y su facilidad e inteligencia para enseñar no tuvo parangón".

Fuente:

1978. Ramón MATA TORRES: *Personajes ilustres de Jalisco*, Cursos de Información sobre Guadalajara, vol. III, Cámara de Comercio de Guadalajara/Ayuntamiento de Guadalajara, p. 297 (breves datos biográficos; retrato, p. 298).

Camerata, La (Ensamble Instrumental Panamericano). Con sede en la ciudad de México, fue fundada por Roberto Kolb en 1989, con el fin de ejecutar piezas que, debido a la dotación instrumental que requieren, son poco ejecutadas. El grupo incluye secciones de cuerdas, maderas, metales, piano, arpa y percusiones. Carece a propósito de un director titular, y opta por trabajar con batutas huéspedes. Entre los directores que han colaborado con La Camerata cabe citar a Luis Berber, Aldo Brizzi, Eduardo Díazmuñoz, Enrique Diemecke, Manuel de Elías, Charles Floyd, Leo Kramer, Jesús Medina, Enrique Patrón y Joel Thome.

Músicos fundadores de La Camerata (1989):

Asako Arai	flautín o piccolo, flautas en Do y en Sol
Roberto Kolb	oboe y corno inglés
Eleanor Weingartner	clarinete
David Ball	fagot
Abel Pérez Pitón	saxofones y clarinete bajo
Eric Hyland	trompetas
Gordon Campbell	trompa o corno francés
Julio Briseño	trombón
Alberto Cruzprieto	piano
Lidia Tamayo	arpa
Viktoría Horti	violín
Abraham Rechtland	violín
Matthew Schubring	viola
Beverly Brown	chelo
Victor Flores	contrabajo
Alfredo Bringas	percusiones
Alonso Mendoza	percusiones

Camerata de Puebla. Ofreció sus primeros conciertos en el teatro Principal de la ciudad de Puebla el 5 de mayo de 1997; sus integrantes fundadores fueron Lucero Cáceres y Roberto Rivadeneira, violines primeros; David González y Agustín Alarcón, violines segundos; Saúl Rodríguez, viola; Juan Hermida y Gustavo Mauleón, chelos, y José Luis García, contrabajo, bajo la dirección de Miguel Ángel Mendoza. Su repertorio se integra básicamente por obras clásicas.

Fuente:

1997. Marco RODRÍGUEZ ALCARAZ: "En el teatro Principal La Camerata de Puebla", *La Jornada de Oriente*, Puebla, miércoles 7 may., p. 11.

Caminante del Mayab, El. Trova yucateca con música de Guty Cárdenas y letra de Antonio Médez Bolio.

Camino real de Colima. Son jalisciense original de Nabor Rosales, divulgado por Silvestre Vargas como arreglo para mariachi.

Campa, Gustavo E(rnesto) (n. y m. en la ciudad de México, 8 sep. 1863-29 oct. 1934). Pianista, compositor y pedagogo. Muy joven ingresó a la academia de Juan N. Loreto, con quien inició sus estudios de piano; luego los continuó con Julio Ituarte, e hizo estudios de armonía con Felipe Larios. A los quince años de edad compuso sus primeras obras para piano, y fue aceptado en la cátedra de composición con Melesio Morales, en el Conservatorio Nacional, donde estudió de 1880 a 1883, y obtuvo, al graduarse, el

Gran Premio Extraordinario y la Medalla de Oro. Su padre, Luis Campa, profesor de grabado en la Academia de San Carlos, hizo que su hijo realizara el bachillerato e iniciara la carrera de galeno en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional; sin embargo, se dedicó a la música. En 1886 fundó la Academia Campa-Hernández Acevedo*, la cual dirigió asociado a Juan Hernández Acevedo, Felipe Villanueva y Ricardo Castro, con quienes encabezó el Grupo de los Seis*. En 1900 le fue asignada la cátedra de estética y sus aplicaciones a la música en el Conservatorio Nacional; ese mismo año asistió como representante de México al Congreso Internacional de Música en París. A su regreso fue nombrado inspector general de música en las escuelas primarias y conservatorios, y profesor de composición e historia de la música en el Conservatorio (1902); el magisterio en la primera materia lo desempeñó hasta ser jubilado, en 1925. Desde esa clase fue uno de los primeros en analizar en México el repertorio de Franck y Wagner, cuya música difundió ampliamente, y de Gilson, Massenet y Saint Saëns, a quienes había tratado personalmente en Europa. A la muerte de Castro, fue designado director del Conservatorio Nacional, cargo que desempeñó del 1º de diciembre de 1907 al 13 de agosto de 1913, con una breve interrupción (1908-1909), en que fue comisionado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, para volver a Europa y estudiar los planes de estudio de los conservatorios de Amberes, Bruselas, Gante y París. A su regreso efectuó cambios renovadores en la estructura pedagógica del Conservatorio, puestos en acción a partir del 4 de julio de 1910. Desde los últimos años de la Revolución y hasta poco antes de su muerte fue director del grupo de Canto Coral en la Escuela Normal de Profesores. Escribió varios libros de crítica y teoría musical, y dirigió la *Gazeta Musical** (1897-1914), una de las revistas más actualizadas con la estética europea, y con la cual divulgó la obra wagneriana. Principalmente por su episodio lírico *El rey poeta**, fue considerado propagador del estilo musical francoalemán en México. Dicha obra —escribió Alba Herrera y Ogazón en *El arte musical en México*— “dio origen a tremendas controversias periódicas; la crítica se ensañó con la obra, y el autor hubo de empuñar la pluma en defensa propia. La durísima censura disparada contra esa ópera mexicana se alimentó, en mucha parte, de apasionamientos que tenían por causa propulsora el servicio desinteresado del arte. La obra, escrita con la escrupulosidad técnica propia del autor, fue tachada por los censores de “intrincada”, “tediosa” y “abundante en plagios”; en cambio, los partidarios de Campa no vacilaron en asegurar que la ópera en discusión tenía méritos de sobra. Lástima fue que *El rey poeta* se pusiera en escena sólo una vez, pues de esa manera su éxito quedó sumamente incierto y muchos de los conocedores imparciales, cuya opinión era digna de tomarse en cuenta, ni siquiera tuvieron oportunidad de escuchar la pieza [...]. Donde Campa ha demostrado sus dotes de compositor con más felicidad es en el género sinfónico, si bien su misma ciencia constituye un defecto en algunas de sus obras, por exceso de desarrollo contrapuntístico y la demasiada elaboración en el tratamiento melódico”. (Importante consultar el artículo: *Rey poeta, el*).

Obra para piano solo:

- sf. *Allegro appassionato*, para piano a cuatro manos, “a Ricardo Castro” (Breitkopf y Härtel, Leipzig, 1890).
- sf. *Berceuse de l'enfant Jésus*, “a mi hijito Armando” (H. Nagel Sucesores, 1904).
- sf. *Canto de la tarde*, “trozo de lectura” (Wagner y Levien, 1910).
- sf. *Dos hojas de álbum*, “a mi amigo José Vigil y Robles” (*ibid.*, 1884).
- sf. *Gavota en La menor*, “a Vicente Lucio” (*ibid.*, 1895).
- sf. *Minuet en Fa mayor* (inédita).
- sf. *Nocturno en Si mayor* (inédita).
- sf. *Pour la poupée*, gavota miniatura, “a Luis Moctezuma” (Alphonse Leduc, París, 1909).
- sf. *Souviens de toi* (Wagner y Levien).
- 1893. *Tirolesa* para gran orquesta (reducción al piano, Wagner y Levien).

Obra para voz y piano:

- Chant de naissance et Chant de mort*, dos *lieder* para canto y piano.
- Diez lieder*, para soprano, con acompañamiento de piano.
- Fingal*, “escena lírica” para soprano o tenor, con acompañamiento de piano.

- Quando cadran le foglie*, para soprano o tenor, con acompañamiento de piano (manuscrito, abr. 1910; Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México).
- Recueil de neuf mélodies, pour chant et piano* (Friedrich Hofmeister, Leipzig).
- Zehn lieder und gesänge*, canciones para soprano o tenor, con textos en alemán y francés, por Adolphe Rey (Breitkopf y Härtel, Leipzig, 1905).

Obra para grupos de cámara:

- 1889. *Trois miniatures* (*Menuet, Gavotte Canon à l'Octave, Thème Varié*), para cuarteto de cuerda (Schödt Frères Editeurs, Bruselas; obra grabada por los cuartetos Latinoamericano [1993] y Ruso-Americano [1998]).

Obra orquestal:

- 1889. *Lamento*, para gran orquesta (partitura orquestal, Breitkopf y Härtel, Leipzig, 1890).
- 1893. *Tirolesa*, para gran orquesta (reducción al piano, Wagner y Levien).
- 1894. *Vals poético* (orquestración del vals para piano de Felipe Villanueva).
- sf. *Berceuse*, para orquesta sinfónica.
- sf. *Marcha antigua*, para orquesta sinfónica.
- sf. *Les Rosées*, para orquesta sinfónica.

Obra vocal-orquestal:

- ca. 1899. *Ave María y Ave verum*, para tenor y acompañamiento de pequeña orquesta (Otto y Arzoz, cd. de México, 1903).
- 1904. *Misa solemne*, para solistas, coro y acompañamiento de orquesta (reducida al teclado por el autor).
- sf. *En mayo*, “poema” para voces y orquesta sinfónica.
- sf. *Hymne à la nuit*, “poema” para voces y orquesta sinfónica.
- sf. *Poème d'amour*, para voces y orquesta sinfónica.
- sf. *Rêve*, “poema” para voces y orquesta sinfónica.

Ópera:

- 1897-1900. *El rey poeta**, ópera o “episodio lírico” cuyo argumento, de Alberto Michel, se basa en la figura del rey Netzahualcōyotl (1400-1470); el libreto se haya escrito en español, francés e italiano; se estrenó cantada en francés y con el título de *Le roi poète*, el 9 de noviembre de 1901 en el teatro Principal de la ciudad de México, dirigida por Carlos J. Meneses, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional y la compañía de ópera italiana López-Pizzorni.

Bibliografía de Gustavo E. Campa:

- 1881. *Disertación y revista histórica sobre la armonía*, spi., cd. de México.
- 1902. *Artículos y críticas musicales*, A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México, 269 pp.
- 1909. *Viaje musical por Europa*, se., cd. de México.
- 1911. *Críticas musicales*, París; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992.
- 1917. *Escritos y composiciones musicales**, prólogo de Manuel M. Ponce, Cvltvra, cd. de México, 63 pp.
- 1917. Prólogo para *Escritos y composiciones musicales**, de Manuel M. Ponce; Cvltvra, cd. de México (de ambas obras homónimas se guardan ejemplares en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM).
- 1931. “Nuestros defectos”, *México Musical*, año I, no. 3, cd. de México, mar., p. 11 (crítica ciertas actitudes en los músicos mexicanos).
- 1931. “Nuestros músicos: Felipe Villanueva”, *ibid.*, p. 13.

Bibliografía sobre Gustavo E. Campa:

- 1911. Enrique de OLAVARRÍA y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, 3ª ed. ilustrada y actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961.
- 1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 158-161.
- 1926. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: “Vida batalladora de Campa”, *El hechizo musical*, Stylo, cd. de México [1946]; (incluida en *Carlos González Peña. Crónicas escogidas*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1974, pp. 81-89).
- 1938. Silvino M. GONZÁLEZ (ed.): *Gustavo E. Campa*, ficha biográfica, spi., cd. de México.
- 1943. Antonio CASO: “El Grupo de los Seis”, *Apuntes de cultura*, spi., cd. de México.
- 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 164-167.
- 1947. Estanislao MEJÍA: “Gustavo E. Campa [...]”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 142-145 y 483-485.
- 1948. Manuel M. PONCE: *Nuevos escritos musicales*, Stylo, cd. de México (comentarios sobre la obra musical y pedagógica de Campa).
- 1949. Alfonso PRUNEDA: *Tres grandes músicos mexicanos* [Campa, Castro y C. J. Meneses], Imprenta Universitaria, cd. de México, 26 pp. (ilustraciones).
- 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 64-65.
- 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 63-66 (con retrato).
- 1988. Jorge VELAZCO: “La olvidada obra de Campa”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 511-513.

Hemerografía sobre Gustavo E. Campa (selección):

- 1910. Carlos DEL CASTILLO: “Gustavo E. Campa”, *Música*, año I, no. 12, cd. de México, sep., pp. 5-8.
- 1932. Manuel M. PONCE: “Nuestros músicos: Gustavo E. Campa”, *México Musical*, año II, no. 3, cd. de México, jun., pp. 8-9.

1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Campa, Gustavo", *ibid.*, año II, no. 9, sep., p. 8.
1936. Francisco AGEA: "*Lamento y El rey poeta*", programa no. 11 de la OSM, temporada 1936, spi., cd. de México, pp. 3-5.
1949. Jesús C. ROMERO: "Gustavo E. Campa", *Carnet Muscial*, no. 1, cd. de México, jul., p. 4.
1949. Alfonso PRUNEDA: "El maestro Campa", *Orientación Musical*, vol. VIII, no. 85, cd. de México, ene., pp. 17-20 (biografía leída en Radio Universidad en diciembre de 1948; forma parte del texto *Tres grandes músicos mexicanos* [1949] del mismo autor).
1979. José Antonio ALCARAZ: "¿Quién roe mi casita...? o todo tiempo pasado fue...", *Proceso*, no. 163, cd. de México, 17 dic.; nota 42 (sobre *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck; reproducción de una crónica de Campa en ocasión del estreno en México de tal obra [1903]).
1981. Robert STEVENSON: *Inter-American Music Review*, vol. III, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 152-153 (citas varias).
1984. José Antonio ALCARAZ: "Manon cumple cien años", *Proceso*, no. 377, 23 ene.; nota 35 (en ocasión del centenario de la ópera *Manon*, de Jules Massenet; reproduce entrevista de Gustavo E. Campa con Claude A. Debussy [1913], en la cual se habla de Massenet).
1984. Aurelio TELLO: "Campa a 50 años de olvido", *Plural*, 2ª época, vols. VIII-IX, no. 153, cd. de México, jun., p. 50.
1990. José Antonio ALCARAZ: "Fuimos a embelesar las alimañas", *Proceso*, no. 696, 5 mar.; nota 29/no. 697, 12 mar.; nota 30/no. 698, 19 mar.; nota 31 (sobre *Salomé*, de Richard Strauss, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes; comentarios acerca de la misma obra hechos por Gustavo E. Campa en 1908); continúa como: "Más sobre *Salomé*", no. 701, 9 abr.; nota 26.
1992. — "Nueva carta a un amigo", *ibid.*, no. 818, 6 jul.; nota 31 ([...] comentarios sobre las *Tres miniaturas* de Campa, luego de su audición).
1995. Ricardo MIRANDA: "Pasiones que se buscan: Micrós, Chopin y otros incidentes musicales", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 23-29.

Campana de badajo. Familia de instrumentos consistentes en un resonador constituido en el propio cuerpo de la campana, que es puesto en vibración por un percutor (badajo) el cual pende en el interior del instrumento, cuya parte inferior culmina en una prominente boca acústica. Existen campanas fabricadas en piedra, cerámica, hueso, madera y otros materiales de origen vegetal, empero, la especie metálica es la más representativa en Europa y América. Su cuerpo, en forma de copa invertida, puede afinarse en diferentes tonos, dependiendo de su peso y aleación, y tiene una denominación específica según sea su altura: tiple, esquila, esquilón, etcétera. Existen tres métodos distintos para hacer sonar estas campanas: **a)** por tañido, moviendo con una cuerda la campana sólo lo necesario para hacerla sonar; **b)** por repique, en que la campana se hace girar por completo, logrando un sonido más vigoroso, y **c)** por golpe, en el que el badajo se mueve, en vez de la campana (método incorrecto, ya que a largo plazo la campana se raja). → En México los antecedentes de estos instrumentos se remontan a las culturas más primitivas asentadas en la costa veracruzana hacia el siglo XV a. C., con piezas de piedra basáltica labrada transformadas en litófonos. Después la técnica de su aprovechamiento fue refinada por olmecas (ss. IV-II a. C.), totonaku y toltecas (ss. VIII-XI). Tales instrumentos, a pesar de no cumplir con las características físicas mencionadas, en que percute un badajo interior en la producción del sonido, pueden considerarse como precedentes de la campana por su gran proximidad en el resultado sonoro, donde a semejanza de las grandes campanas de origen europeo se obtiene un potente infratono, debajo del tono generador, el propio tono generador y un sinfín de armónicos. Un ejemplar monumental de esa milenaria tradición litófono se conserva en el *tecapanana** de Teloloapan, en el estado de Guerrero. Por otra parte el empleo del metal, casi siempre cobre, en la fabricación de campanas, parece originarse en Teotihuacán (s. VII) y perfeccionarse en Tula o Tollan (s. X), civilización que heredó sus técnicas metalúrgicas a otros pueblos del valle de México, en que son muy representativos el *tetzilácatl** y los abundantes *tziliniilli**, de uso corriente a la llegada de Cortés. Sobresale también el empleo de campanitas de oro y plata atadas a los tobillos de los sacrificados en honor de Tezcatlipoca, Tláloc y Huitzilopochtli, y que eran alegorías de esas divinidades. En Yucatán las campanas de metales preciosos también eran ornamentos sagrados, como se observa en las diversas estelas talladas en piedra, distribuidas desde Tikal hasta Copán. Brinton

menciona que Ah-Puch, dios maya de la muerte, llevaba campanas atadas a sus vestiduras. Aunque en las civilizaciones precortesianas se trabajaba el estaño y el cobre, los nativos no habían empleado la aleación de esos dos metales, que da como resultado el bronce, materia de gran resonancia que introdujeron los españoles primero para construir cañones y después para dotar a los campanarios de las numerosas iglesias cristianas. Fray Gerónimo de Mendieta señala en su *Historia eclesiástica indiana* (1596) que "uno de los primeros oficios que los indios mexicanos primeramente sacaron con mucha perfección, fue el hacer campanas, así en las medidas y grueso que la campana requiere en las asas y en el medio, como en el borde y en la mezcla del metal, según el oficio lo demanda. Y así fundieron luego muchas campanas, chicas y grandes, muy limpias y de buena voz y sonido". Durante el siglo XVII se abrieron fundiciones en Guanajuato, Puebla, Querétaro, Tlaxcala y Taxco, de donde salieron numerosas campanas que fueron distribuidas desde Guatemala hasta California. Según Francisco Javier Clavijero, fray Junípero Serra iba siempre acompañado en sus expediciones por una campana bendita, llevada en andas por hermanos franciscanos, y con la cual hicieron un amplio recorrido desde Sinaloa hasta California, donde la campana quedó instalada en la misión de San Antonio. Son también conocidas las campanas instaladas en la misión de San Xavier del Bac, que recibieron con su repique al padre Kino en su visita a aquel sitio en 1692. Otras campanas de historia notable en la Alta California son las de San Miguel, celebradas por Rosa Browne en su *Dangerous Journey*; y las de Monterey, referidas en una canción de Bret Harte, puesta en música por Charles Gounod (1818-1893). La campana de la capilla de San Miguel, en Santa Fe de Nuevo México, es quizás la más antigua en el continente americano, pues su fundición data de 1356, realizada en Barcelona y trasladada a la ciudad de México en el siglo XVI, de donde llegó a mediados del siglo XVIII al norte de la Nueva España. Además de las campanas utilizadas para llamar a misa, vale citar también un tipo de campanas empleadas en los puertos marítimos de la Nueva España, las cuales servían como auxiliares de orientación, acompañando los faros lumínicos, y de las que hubo ejemplares notables en Veracruz, Acapulco y San Blas (Nayarit); las de este último puerto son mencionadas en los versos de Longfellow:

What say the bells at San Blas
to the ships that southward pass
from the harbor of Mazatlán?
To them it is nothing more
than the sounds of surf on the shore;
nothing to master or man.
But to me, a dreamer of dreams,
to whom what is and what seems,
are often one and the same,
the bells of San Blas to me
have a strange, wild melody
and are something more than a name.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se llegó en México al punto culminante de la fabricación de campanas, tanto por su extraordinario logro artesanal como por su capacidad acústica, en el taller de Salvador Vega*, célebre por fundir el *Caballito de Carlos IV* diseñado por Tolsá, y cuya factura había fracasado en varias ocasiones dada la magnitud de la pieza. De las campanas primitivas conservadas en el país deben citarse las que existen en el convento de Acolman (s. XVII), cuyas ornamentaciones en relieve representan al pueblo cristiano, y la campana de San Clemente (s. XVIII), en Guadalajara, que fue considerada por mucho tiempo como una de las más importantes del mundo por su intensa sonoridad. Entre las modernas, una de las campanas más pesadas del mundo está situada en el atrio de la parroquia de Arandas, Jalisco, de donde no pudo levantarse para darle su posición normal en la torre de la iglesia. También es importante mencionar que uno de los símbolos patrios de México es una campana: la tañida la noche del 15 de septiembre de 1810 para convocar al pueblo a la revuelta insurgente, en un principio colocada en la parroquia de Dolores, Guanajuato, y hoy en la fachada central de Palacio Nacional, en el

corazón del centro histórico de la ciudad de México. En la actualidad las catedrales, en especial las de las grandes ciudades, suelen tener los campanarios completos, efectuando repiques* en los días de los santos patronos y al mediodía en la hora del *Angelus*.

Fuentes:

1596. Fray Gerónimo de MENDIETA: *Historia Ecclesiástica Indiana*, sr., cd. de México.
1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, sr., 1964, Bolonia, 1ª ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1958 (col. Sepan Cuentos).
1664. Gregorio de GUIJO: *Diario de sucesos notables (1648-1664)*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 1952, pp. 248, 253, 256-257 y 262 [t. I] (sobre las campanas “grandes” y “pequeñas” de la catedral de México, unas hechas en la propia capital de la Nueva España y otras traídas de los poblados de Jiquimilco, Guayapa, Ayacapixtla, Ozumba, Azcapotzalco, Tlalnepantla y Tlayacapa).
1952. Margaret Helen STOHAUGH: “Las campanas” en “La música en la novela mexicana de 1810 a 1910”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, p. 95 (tesis de doctorado en letras).
- 1951-1952. Jaime ROIG: “Las campanas”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 4, abr. 51-vol. VIII, no. 3, mar. 52, cd. de México (en doce entregas; contiene abundante información sobre el tema, aunque el autor utiliza un tono trivial y anecdótico, y cita pocas fuentes bibliográficas y de escasa confiabilidad).
1959. Luis MALDONADO: “Las campanas”, *Música y liturgia*, Edimex, cd. de México, pp. 182-186 (en general sobre las campanas en las iglesias; en particular sobre las campanas en la ciudad de Puebla).
1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 339 (“Campana de Dolores”, artículo sobre la campana original con la que Miguel Hidalgo llamó a la insurgencia el 16 de septiembre de 1810 en Dolores, Guanajuato; un artículo siguiente trata sobre las 32 copias existentes de dicha campana).

Campanini, Miguel. Seudónimo ocasional del compositor Manuel Castro Padilla*.

Campanone. Seudónimo que utilizó Juan N. Cordero* en sus críticas musicales.

Campeche. Estado del sureste de México, integrado por la porción occidental de la península de Yucatán. Formó parte del nuevo imperio maya (987-1697), en cuyo seno disfrutó de una intensa actividad dancística y musical (ver: Mayas). De esa época proceden algunos de los cantos y danzas que aún conservan los nativos; en este repertorio se halla la *Danza de las cintas** o *de los xtoles*, acompañada por la antigua melodía llamada *chochon*. Con la invasión española, llegaron inmediatamente nuevos instrumentos y costumbres musicales; asimismo fue introducida la escritura musical. Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro afirmaba que existieron bandas de música y pequeñas orquestas en la región, por lo menos desde el siglo XVII, de cuando la musicóloga describe un grupo formado por dos violines, una vihuela, dos gaitas, varios caramillos y un atabal, cuyos ejecutantes eran dirigidos por Juan de Hinestrosa, “un aficionado a la bandurria”. Asimismo los nativos conservaron muchos de sus viejos instrumentos, especialmente el *tunkul** y el *xankantaan**, con los que acompañaban sus bailes. Durante el siglo XVIII cobraron mayor fuerza las festividades religiosas y cívicas en la ciudad capital, El Carmen y Champotón, a las cuales concurrían numerosas cofradías de los pueblos cercanos y de las mismas ciudades, que se distinguían por preparar danzas y músicas de diversa índole. Las primeras compañías de zarzuela recorrieron el estado desde 1834, presentándose ante la aristocracia de las ciudades principales. Más tarde, durante el segundo imperio mexicano —y en particular después de la visita de la emperatriz Carlota a Campeche (1865)—, culminaron los bailes de cuadro, que eran acompañados por grandes *fanfares*. Mientras la ópera italiana llegó a Campeche capital (1876), en El Carmen se organizó la primera compañía de zarzuela infantil del estado (1877). Durante el porfirato los bailes de salón y los números líricos-dramáticos alcanzaron su lugar más alto en los escenarios de Campeche y El Carmen (teatro Carmelita*, inaugurado en 1879). Sin embargo, las romerías y fiestas de la calenda (especialmente el día de San Juan Bautista), siguieron siendo los momentos más importantes para la música y el baile entre los pobladores comunes de la región. Por otro lado, la corriente de la trova yucateca, que tomó

mucha fuerza desde el último tercio del siglo XIX con los cancioneros Cirilo Baqueiro* y Fermín Pastrana*, floreció en otros autores campechanos que crearon su propio repertorio. Entre estos últimos destacan los hermanos Emilio y Salvador Pacheco*. (Ver también: Himnos regionales [Campeche]).

Fuentes:

1943. Carlos R. MÉNDEZ: “La obra educativa de los jesuitas en Yucatán y Campeche”, *Divulgación Histórica*, vol. IV, no. 4, cd. de México, 15 feb., pp. 176-183.
1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, 141 pp. (desde la época precortesiana hasta el siglo XX).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Campeche. Ciudad capital del estado del mismo nombre, fundada con el nombre de San Francisco de Campeche, por el capitán español Francisco Montejó hijo (4 oct. 1540), a un costado del pueblo maya de *A Kin pech*. La parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, levantada hacia 1536, reconstruida y remodelada a lo largo de los siglos XVI y XVII, y convertida en catedral en 1895, guardó la actividad musical más importante durante el período virreinal. También fueron importantes los templos de San Francisco, Jesús, San Román, Guadalupe, San Juan de Dios, Santa Lucía, San José y Santa Ana, los cuales tuvieron esplendor a fines del siglo XVII y durante el siglo XVIII, cuando se instalaron sus propios coros, órganos y conjuntos instrumentales. Desde esta época se enseñó canto llano y órgano en la escoleta del Colegio de San Miguel, que subsistió hasta luego de consumada la Independencia. Alrededor de 1820 se inauguraron las primeras casas comerciales de repertorio e instrumentos musicales, y en 1832 se anunció en *El Regulador Yucateco* del 22 de mayo, que “en la casa de Francisco Oviedo se venden biolines [*sic*], flautas, música de fortepiano, *idem* para guitarra a dúo, todo a buen precio”. Los primeros espectáculos lírico-escénicos, compuestos de sainetes, tonadillas y zarzuelas, tuvieron lugar en el Coliseo de Campeche*, construido entre 1832 y 1834, y rebautizado en 1841 como teatro Francisco de P. Toro*. La primera compañía de ópera italiana llegó en 1876, con el grupo de Compagnoli que representó obras de Rossini y Verdi. En 1859, con las leyes de desamortización de los bienes eclesiásticos, el Colegio de San Miguel se había expropiado y se transformó en Instituto Campechano, que alojó su propia orquesta fundada por Francisco Álvarez Suárez* y reconstituida en 1897 por Leandro Caballero*, ambos protagonistas de la música regional en la segunda mitad del siglo XIX. La Sociedad Filarmónica Campechana* apareció en 1862, pero se estableció formalmente hasta 1866 (ver también: *La Armonía*, primer periódico musical de Campeche). Antonio del Río*, Enrique Lombardi* (de origen piemontés) y las señoritas Steger (de origen alsaciano), abrieron sus academias de música, activas en el porfirato. El género chico gozó de un auge extraordinario en el teatro salón La Kananga* (1898) y en el circo teatro Renacimiento* (1907), los cuales presentaban zarzuela, opereta y revista musical. El gobierno porfirista convocó al concurso del *Himno campechano** (1899), y reforzó la escuela de música del Instituto Campechano, cuya banda de alientos logró su mejor nivel bajo la dirección de Carlos Pérez Rico*. Sin embargo, luego de la Revolución (1910-1917), y sin importar el apogeo económico suscitado con los descubrimientos de mantos de petróleo en el subsuelo del estado, la vida cultural decayó. La enseñanza formal de la música subsistió desde mediados del siglo XX, con los esfuerzos aislados de las maestras Luz Alba Loria*, Carolina Azcárraga*, Tulita Acuña, Gloria Quijano y María Pinzón, formadoras de varias generaciones de pianistas y cantantes. Entre otros músicos nacidos en esta capital se encuentran el cancionero José Narváez Márquez* y los pianistas Mercedes Mayáns Espíndola, Aura Pacheco y Lázaro Azar (*), activos en la ciudad de México. La Banda de Música del Estado y la Banda de Música de la Escuela Naval Militar son los conjuntos instrumentales más importantes de la ciudad.

Fuentes:

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan cuantos] (p. 90, banda de música en Campeche, p. 97, academia de piano de las señoritas Steger, p. 101, creación de la Banda de Música del Instituto Campechano, en 1897).
1943. Carlos R. MÉNDEZ: "La obra educativa de los jesuitas en Yucatán y Campeche", *Divulgación Histórica*, vol. IV, no. 4, cd. de México, 15 feb., pp. 176-183.
1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, 141 pp. (desde la época precortesiana hasta el siglo XX).

Campodónico (Morales), Rodolfo (n. Hermosillo, Son., 3 jul. 1866; m. Douglas, Arizona, 7 ene. 1926). Director de bandas y compositor. Hijo del músico genovés Juan Campodónico y de la sonorenses Dolores Morales. Comenzó su formación musical muy pequeño, con la guía de su padre, entonces director de la Banda de Música de Hermosillo. Dominó numerosos instrumentos de aliento, cuerda y percusiones, y durante su juventud dirigió varias bandas y orquestas de baile en Hermosillo y Guaymas. En 1895 casó con Margarita Camou, hija de una familia acaudalada que le apoyó para continuar su carrera artística. Involucrado en la política antirreeleccionista, en 1901 compuso su vals *Club Verde**, a beneficio del partido del Club Verde de García Morales. Ese vals llegó a ser una de las piezas más famosas del país, y con el pesar del gobierno porfirista, se convirtió paulatinamente en una popular expresión contra Díaz. Así, al estallar la Revolución fue nombrado director de la Banda del Estado de Sonora, con la que hizo giras por las principales ciudades de Sonora y Arizona, difundiendo otras obras suyas, como la marcha *¡Viva Maytorena!* y *El himno constitucionalista*, que el autor dedicó al caudillo Venustiano Carranza cuando éste visitó Hermosillo en septiembre de 1913. Poco más tarde, al enfrentarse las tropas carrancistas y villistas, Campodónico resolvió marcharse con su familia a Douglas, Arizona, siguiendo las recomendaciones del gobernador Maytorena; años después murió en la pobreza. En su memoria fue erigido un monumento en el parque Francisco I. Madero de la capital sonorenses. A lo largo de su vida compuso cerca de 50 piezas de salón y marchas militares, en el estilo de la época; sin embargo, tienen particular mérito sus *Aires sonorenses* (suite formada por un popurrí de melodías tradicionales: *La Cananea*, marcha; *El caballito*, polca; *La guacamaya*, jarabe; y las canciones *La chinaca*, *La mamá Carlota*, *Arrincónemelo*, *Ya se va la embarcación*, *El palomo* [yaki], *El adiós de Uruachi* [yaki], *La Valentina* [corrido] y *El faro*), donde Campodónico abordó una forma expositiva más ambiciosa que en otros antecedentes suyos, además de aprovechar los aires musicales típicos de su región. Fundador de su propia casa editora, en ella publicó la mayor parte de sus obras, y, aunque logró poco éxito comercial por carecer de un sistema de distribución, piezas como *Elenita*, *Lolita*, *Lupe*, *Luz*, *María Luisa* y *Mema* le dieron medianas utilidades. En la actualidad se guarda un lote con sus composiciones en el CNM de México (carpeta de piezas de música mexicana para piano, letra "C", clave M786-72).

Obra para piano solo:

- sf. *Aires sonorenses*, suite (inédita).
- sf. *Blanca*, vals (Editorial de México).
- sf. *Club Verde**, vals (Repertorio de Música Campodónico/Wagner y Levien/Repertorio Wagner).
- sf. *Constanza*, vals (Repertorio de Música Campodónico).
- sf. *Elenita*, vals (*ibid.*).
- sf. *En tu día*, vals (*ibid.*).
- sf. *Evita*, danza o "mexican intermezzo"; "a Eva Grünig" (*ibid.*).
- sf. *Lolita*, vals; "a Lolita G. Yzabal" (*ibid.*).
- sf. *Lupe*, vals (*ibid.*, 1909).
- sf. *Luz*, vals (*ibid.*).
- sf. *María Luisa*, vals; "a María Luisa Marcor" (*ibid.*).
- sf. *Mema*, vals; "a Emilia López del Castillo" (*ibid.*).
- sf. *Mi güerita*, vals; "a Rafael Horcasitas jr." (*ibid.*).
- sf. *No hay de qué*, vals (Wagner y Levien).
- sf. *Siempre a tu lado*, vals (Repertorio de Música Campodónico).
- sf. *Vals* (sin otro título; *ibid.*).
- sf. *¡Viva Maytorena!*, marcha militar para piano; "al gobernador Maytorena" (*ibid.*).

Obra para banda:

- sf. *Club Verde**, vals; arreglo para banda (Repertorio de Música Campodónico).
- sf. *Himno constitucionalista*, "al caudillo Venustiano Carranza" (*ibid.*).
- sf. *¡Viva Maytorena!*, marcha militar; arreglo para banda (*ibid.*).

Fuentes:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Rodolfo Campodónico", *El Nacional*, cd. de México, 19 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1960. Luis G. MONTER (comp.): *Rodolfo Campodónico. Álbum musical*, "edición conmemorativa al cincuentenario de la Revolución Mexicana", Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 31 pp. (semblanza [con retrato] y colección de piezas para piano [reimpr. facsimilar de obras editadas]: *¡Viva Maytorena!*, *Club Verde*, *Constanza*, *Siempre a tu lado*, *En tu día*, *Blanca* y *Vals*).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 75.
1992. Rodolfo RASCÓN VALENCIA: *Compositores sonorenses (1860-1949)*, Unison, Universidad de Sonora, Hermosillo, 464 pp.

Campos, Armando de Mária y. Ver: Mária y Campos, Armando de.

Campos, Carlos (n. cd. de México, 4 nov. 1911). Músico autodidacta, aprendió a tocar varios instrumentos. Trabajó un tiempo con los músicos Evaristo Tafoya y Cutberto Jaramillo. En el teatro Leda de la ciudad de México debutó como director de orquesta, en una temporada de zarzuela de género chico. Después recorrió el país a la cabeza de su propia agrupación musical. Compuso numerosas canciones.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Campos (de Osorio), Lupita (n. cd. de México, 27 nov. 1930). Cantante, soprano. Estudió canto en la ENM de la UNAM; dirección coral en el Conservatorio Municipal de Barcelona; y canto con Conchita Badía, en Barcelona y Compostela. De regreso en México cantó como solista con diversas orquestas sinfónicas y de cámara del país. Luego emprendió giras artísticas por Centro y Sudamérica, las Antillas y España. Al lado de su esposo Gabriel Saldivar Osorio*, en 1964, fundó el Coro de la Facultad de Ciencias de la UNAM, que en 1976 cambió su nombre por el de Coro Académico de la UNAM. Con ese grupo se ha presentado como solista en 50 países de América, Asia y Europa. Es profesora de canto en la ENM de la UNAM, donde creó la cátedra Conchita Badía, de música española para canto y piano. También ha ofrecido cursos de canto en las ciudades de Culiacán, Guadalajara, Tampico, Tuxtla Gutiérrez, Saltillo, San Luis Potosí y Zacatecas.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae* proporcionado por Gabriel Saldivar Osorio, cd. de México, 1 p.

Campos (Esquivel), Melquiades (n. Ciudad Lerdo, Dgo., 10 dic. 1878; m. cd. de México, 29 jul. 1949). Director de bandas y compositor. Inició su trayectoria musical como ejecutante de saxhorn barítono, en la orquesta de su localidad natal, que había sido organizada por sus hermanos mayores, Donaciano y Jesús. Más tarde ingresó a la Banda de Ciudad Lerdo, bajo la dirección de Julián Mendoza. En 1893 escribió sus primeras composiciones musicales, el vals *Rebeca* y la polca *Carmela*. Becado por el presidente municipal de Ciudad Lerdo, se trasladó a la ciudad de México e ingresó al Conservatorio Nacional en 1897, donde estudió corno con Arturo Rocha; piano con Antonio María Carrasco, Julio Ituarte y Ricardo Castro, y teoría con Castro y Gustavo E. Campa. En 1902 fundó a instancias de Campa, la Orquesta de Alumnos del Conservatorio*. En 1904 fue contratado por la Junta Patriótica de Cuautla, Morelos, para hacerse cargo de la Banda de Música Municipal, en la cual permaneció como director durante cuatro años. En 1910 el gobernador de Morelos, coronel Pablo Escandón, le encomendó la dirección de la Banda de Música del Estado, plaza que mantuvo hasta 1913, año en que se vio obligado a retirarse por la fuerza del movimiento zapatista. En 1914 fue designado director de la Banda de la Brigada Mariel; en diciembre se dirigió a su

ciudad natal, donde se integró a las fuerzas villistas. A inicios de 1916 regresó a la ciudad de México y se hizo cargo de la Banda del Cuerpo de Rurales, para la cual compuso su marcha *Rurales mexicanos*, una de sus obras más representativas. A fines de ese año organizó la Banda del Estado Mayor de la División 21, comandada por el general Agustín Castro, la cual se transformó en 1917 en Banda del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra, en cuya dirección permaneció Campos hasta la disolución del grupo, en 1924. Con esa banda realizó actuaciones en las principales ciudades de la República Mexicana, y en EU, en las principales ciudades de Texas, Illinois, Oklahoma, Louisiana y Mississippi (1921); en Centro y Sudamérica, durante una gira hecha para participar en la conmemoración del centenario de la independencia brasileña, ofreciendo presentaciones en Ciudad Colón, Panamá; Puerto España, isla de la Trinidad; Pernambuco, Río de Janeiro, Santos, São Paulo, Río Grande do Sul y Pará, Brasil; Montevideo, Uruguay y Buenos Aires, Argentina; y en una segunda gira centroamericana, en Guatemala capital, Ciudad Santa Ana y San Salvador. Disuelta la banda, Campos fue empleado como profesor de música en diversas dependencias de la SEP (1925-1957). Después volvió a la dirección de bandas militares hasta encabezar por unos meses, en 1932, la Banda del Estado Mayor Presidencial. Entre 1933 y 1938 trabajó como instrumentador en varias instituciones musicales del gobierno, y en 1939, por acuerdo del secretario de la Defensa Nacional, general Agustín Castro, reingresó al ejército como director de la Banda de Música de Infantería, con la cual actuó en 1943 en la conferencia Ávila Camacho-Roosevelt, celebrada en Monterrey, y que dirigió hasta su retiro, en 1947.

Obra para piano:

1893. *Carmela*, polca (Repertorio de Modesto González, Matamoros, Tamaulipas).
1893. *Rebeca*, vals (*ibid.*).
1896. *Angelina*, mazurca (Wagner y Levien).
1916. *Rurales mexicanos*, reducción al piano por el autor (*ibid.*).
1922. *Marcha heroica Cuauhtémoc*, reducción al piano por el autor (*ibid.*).

Obra para voz y piano:

1898. *Duerme*, "canción mexicana" (Wagner y Levien).
1898. *Lejos*, "canción mexicana" (*ibid.*).
1898. *Un pueblito allá...*, "canción mexicana" (*ibid.*).

Obra para banda:

1916. *Rurales mexicanos*, marcha; compuesta para la Banda del Cuerpo de Rurales del Distrito Federal; en 1924 esta banda la grabó para la compañía Víctor.
1922. *Marcha heroica Cuauhtémoc*, compuesta para la presentación de la Banda del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra en las fiestas de la conmemoración del centenario de la independencia brasileña.

Fuentes:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Melquiades Campos", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 7, cd. de México, jul., pp. 341-343 (datos biográficos; listado de obras).
1953. — "La Banda del Estado Mayor", *ibid.*, vol. IX, no. 11, nov., pp. 521-522 (con numerosos datos sobre Campos).

Campos, Rubén M(arcos) [Rubén Marcos Zúñiga Martínez] (n. Manuel Doblado, Gto., 25 abr. 1876; m. Coyoacán, DF, 8 jun. 1945). Pianista, investigador musical y poeta. Hijo del cancionero Antonio Zúñiga* y de una mujer apellidada Martínez Campos, de quienes quedó huérfano muy pequeño. Fue recogido por una tía suya y su infancia transcurrió en Abasolo y Doblado. Luego, en León, ingresó a la Academia Municipal de Música, que recibía alumnos en orfanato. Allí fue discípulo de Miguel Álvarez (solfeo, piano y dirección coral), de quien se convirtió en auxiliar en las clases de solfeo y orfeones. Trasladado a la ciudad de México, inició su labor literaria en *El Demócrata*, en 1895, con el nombre de Rubén M. Campos. Al poco tiempo ingresó a la redacción de la *Revista Moderna*, en la que trabajaban Balbino Dávalos, José Juan Tablada, Amado Nervo y Luis G. Urbina, entre otros; allí publicó numerosos poemas, cuentos y artículos de crítica y crónica musical y literaria. Más tarde fue codirector-redactor en *La Gaceta Musical** (1902-1911), que dirigía Gustavo E. Campa, y subdirector en *Revista Musical de México** (1919-1920), encabezada por Manuel M. Ponce. Enseñó literatura mexicana y lengua española en la

Escuela Nacional Preparatoria (1914-1915), la Escuela de Artes y Oficios (1916-1919) y el CNM, y desempeñó varios cargos en la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1898-1919) y la SEP (1921-1928). Desde 1925 impartió la cátedra de folclor en el Museo Nacional de Antropología, Etnografía y Arqueología, y en 1930 ingresó a la Facultad de Música de la Universidad Nacional impartiendo la clase de historia del arte; ambas asignaturas las impartió hasta su muerte. Realizó numerosos trabajos de etnomusicología y los difundió, junto con su crítica musical, en los periódicos y revistas mexicanos más importantes de su tiempo (especialmente en *El Mundo Ilustrado*, *Nosotros*, *México* y *Vida Moderna*). Incursionó en la composición musical y dejó algunas piezas breves para piano y canciones. Su labor como literato se halla recopilada en varios volúmenes de teatro, poesía y novela. En varias etapas de su vida fue retratado por pintores como Julio Ruelas y Gerardo Murillo (Dr. Átl).

Versos escritos por Rubén M. Campos, para ser musicalizados:

1918. *Himno de la raza*, música de Manuel M. Ponce; publicación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, cd. de México.

Libretos escritos por Rubén M. Campos, para ser musicalizados:

1902. *Zulema**, ópera en un acto y cinco cuadros, música de Ernesto Elorduy.
1918. *Anáhuac**, "reconstrucción del esplendor y caída de Tenochtitlán", música de Arnulfo Miramontes.
1922. *Las canacuas* (las ofrendas), escena de la vida rural de Paracho, representada con acompañamiento de instrumental tradicional p'orhépecha, en esa localidad michoacana, en 1923.
1923. *Quetzalcóatl**, "ópera leyenda" [ballet] en un acto y tres cuadros, música de Alberto Flaccheba.
1924. *Sanicé*, ópera "leyenda maya" en un acto, música de Alberto Flaccheba.
1925. *Xóchitl*, libreto encargado por Alberto Flaccheba, sin musicalizar.
1925. *Tlahuicole*, "leyenda sobre un gladiador azteca"; pantomima musicalizada por Campos, estrenada en las ruinas de Teotihuacán, primavera de 1925.
1926. *Coosihueza y Moctezuma Xocoyotzin*, "declaración de guerra entre los antiguos mexicanos" (quedó sin música).
1927. *La fiesta de Tláloc*, "reconstrucción de una ofrenda en el lago de Xochimilco" (quedó sin música).
1928. *Aben-Ahmet*, "reconstrucción de la leyenda del último abencerraje"; acción: Granada, 1525 (quedó sin música).
1929. *El laborillo*, escena de la vida rural de Oaxaca, representada (sin música) a fines de 1929 en el parque obrero de Balbuena, con los actores Áurea Procel y Fernando Ramírez de Aguilar.
1930. — *Payambé*, ballet con coros "leyenda maya" en un acto, con música, danza, coros y diálogos, compuesta toda por Campos; estrenada en la ciudad de México en 1930.

Bibliografía de Rubén M. Campos:

1928. *El folklore y la música mexicana: Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, SEP, cd. de México, 351 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991.
1929. *El folklore literario en México: Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, SEP, cd. de México, 690 pp. (incluye letras de numerosas canciones y poemas puestos en música por diversos compositores mexicanos y autores anónimos de los siglos XIX y XX).
1930. *El folklore musical de las ciudades: Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*, SEP, cd. de México, 455 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995 (con abundante material gráfico y 86 piezas musicales).
1936. *La producción literaria de los aztecas*, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 464 pp. (incluye referencias a los cantares tradicionales; observa eventuales fenómenos de rítmica y musicalidad oral).
1939. "La música popular mexicana de hoy", *Actas de la primera sesión del XX Congreso Internacional de Americanistas; México*, t. II, INAH, cd. de México, 1939, pp. 441-454.
1946. *El folklore literario y musical de México*, Biblioteca Enciclopédica Popular, vol. 126, SEP, cd. de México, 95 pp. (ed. póstuma de una selección de textos tomados de *El folklore literario en México* y *El folklore y la música mexicana*; selección y notas preliminares por Alfredo Ramos Espinosa).

Hemerografía de Rubén M. Campos (selección):

1901. "Felipe Villanueva G.", *Revista Moderna*, vol. IV, no. 10, cd. de México, 2ª quincena de mayo, pp. 175-177.
1917. "Elogio del maestro Felipe Villanueva", *Crónica*, Guadalajara, jun., pp. 197-198.
1919. "Máscaras musicales: Alberto Villaseñor", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 3, cd. de México, 15 jul., pp. 21-22.
1919. "Máscaras musicales: Felipe Villanueva", *ibid.*, vol. I, no. 4, 15 ago., pp. 11-12.
1919. "Máscaras musicales: Ernesto Elorduy", *ibid.*, vol. I, no. 5, 15 sep., pp. 13-14.

1919. "Máscaras musicales: Ricardo Castro", *ibid.*, vol. I, no. 7, 15 nov., pp. 7-8.
1923. "Treinta años después de Villanueva", *ibid.*, cd. de México, 11 feb., pp. 36-37.
1925. "Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. III, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 333-337; publicado en inglés como "The musical instruments of the ancient Mexicans", *Bulletin of the Pan-American Union*, vol. 60, Washington, DC, 1926, pp. 380-389.
1928. "Las danzas aztecas", *Gaceta Musical*, vol. I (en dos entregas: no. 2, feb., pp. 8-14; no. 3, mar., pp. 19-24), cd. de México; extractado de *El folkllore y la música mexicana*, 1928.
1931. "La Schola Cantorum de Querétaro y la música sacra", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, no. 7, cd. de México, pp. 104-118.
1931. "Nuestros músicos: Ángela Peralta", *México Musical*, vol. I, no. 10, cd. de México, oct., pp. 11-12.
1932. "Nuestros músicos: Ernesto Elorduy", *ibid.*, vol. II, no. 1, ene., p. 8.
1932. "Las danzas", *Nuestro México*, vol. I, no. 1, cd. de México, abr., p. 25 (sobre danzas folclóricas).
1935. "Don Jaime Nunó, autor del Himno nacional mexicano", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5ª época, vol. I, cd. de México, pp. 165-168.
1937. "El folkllore musical de México", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, no. 3, sl., abr., pp. 137-142 (mención del jarabe y los sonecitos del país).
1937. "Tradiciones y leyendas mexicanas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5ª época, vol. II, cd. de México, pp. 71-191 (incluye "Cómo eran las posadas en 1836").
- 1939-1945. "Juventino Rosas y la música popular de su época: 1880-1890", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. I (1939/1940-1945), cd. de México, pp. 337-353.
1944. "La música popular de México", *Revista de Estudios Musicales*, vol. I, no. 1, sl., ago. 1949, pp. 81-91 (trata principalmente sobre música precortesiana).

Bibliografía sobre Rubén M. Campos:

1927. Adolfo SALAZAR: *Música y músicos de hoy*, Mundo Latino, Madrid, p. 161.
1953. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Rubén M. Campos", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 7, cd. de México, jul., pp. 296-298.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 106-107.
1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 344.
1992. Gabriel SALDIVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 28-29, 141-142, 158-159, 167-168, 180 y 250.

Campos Arce, Teodoro (n. cd. de México, 1903). Pianista, compositor y pedagogo. Egresado del CNM, donde fue discípulo de Manuel M. Ponce (piano), Juan B. Fuentes (teoría) y José Rolón (composición). Ofreció recitales en diversas ciudades de la República Mexicana y en EU. Fue profesor de piano en el mismo Conservatorio. Entre sus alumnos estuvo Salvador Moreno.

Fuente:

1968. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, p. 428 (breve cita de — como alumno de Rolón).

Campos Chanto, Alirio. Cantante (barítono) y director de coro. En el CNM fue discípulo de Ángel R. Esquivel (1948-1953). Desde joven se dedicó a la dirección coral e hizo giras por la República Mexicana al frente de distintas agrupaciones vocales. Director fundador del Coro de la Universidad de Querétaro (1965). También compositor, escribió fugas vocales, cánones, canciones y otras piezas para voz, con y sin acompañamiento instrumental.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como cantante; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México, pp. 59 y 94-95.

Campos Tinoco, Ismael. Director contemporáneo. Estudió en la ENM de la UNAM, donde más tarde fundó la Orquesta de Cámara de ese plantel. Becado para estudiar con Víctor Tevah, en la Organización del Festival Casals, en Puerto Rico, y en el Curso Internacional de Dirección, encabezado por León Barzín. Discípulo de Francisco Savín en su Taller de Dirección Orquestal. En EU y Canadá ha dirigido varias producciones musicales para cine, tele-

visión y teatro. Ha producido programas para televisión y radio con orquestas de México, Israel, EU e Inglaterra. Director titular de la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc*, de la Orquesta Sinfónica de Naucalpan y del Ensamble de Alientos del ISSSTE. Director huésped de numerosas orquestas, entre ellas la Sinfónica de Coyoacán, Sinfónica del IPN, Banda Sinfónica de la Unión Musical de Liria (Valencia, España) y Sinfónica Ollin Yoliztli.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 164-165.

Campuzano. Familia de músicos activa en la ciudad de México desde fines del siglo XVIII y hasta la primera mitad del siglo XIX; todos participaron tanto en la Orquesta del Coliseo, como en la Orquesta de la Catedral Metropolitana. **Eduardo** (n. y m. cd. de México, 1776-1851) fue violinista, compositor y profesor de música. Cantor en la catedral capitalina en los años en que ocupaba el magisterio de la capilla musical Martín Bernárdez. Fue también segundo violín en ese templo, en la época de Antonio de Juanas, y músico de la Colegiata de Guadalupe*. Maestro de capilla de la catedral de México en los últimos años del período de la Independencia. Violín primero de la Orquesta del Coliseo de México durante el primer tercio del siglo XIX; poco a poco descendió en el escalafón de violines primeros del Coliseo, transformado en teatro Principal, hasta figurar entre los últimos instrumentistas, poco antes de morir. Entre sus discípulos figuran Joaquín Beristáin y Felipe Larios. Su hermano **Juan María** fue reputado violinista, aíl principal de la Orquesta del Coliseo de México, donde colaboró con Manuel Delgado y José Manuel Aldana; asistía a las escoletas de baile, realizadas con frecuencia en el Palacio de Minería*. Violinista también en la Colegiata de Guadalupe* y en el teatro Principal. El hermano menor, **Francisco María**, también violinista, inició su formación musical en el Colegio de Infantes de la Catedral de México; luego se incorporó a la orquesta del mismo templo. Violín segundo, al lado de Manuel Delgado, en la Orquesta del Coliseo de México; más tarde también fue músico del Principal.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Canacua. Danza típica del estado de Michoacán, practicada entre los p'orhépecha* y en numerosas poblaciones mestizas. Se ejecuta por parejas de hombres y mujeres, éstas por fuerza deben ser doncellas; se visten de *guares*, con amplias y largas faldas de lana roja y negra, delantales bordados y rebozos de largos flecos. En la cabeza llevan bateas. Los hombres visten ropas de manta y empuñan un ramo de flores. Se baila sólo en la sierra michoacana, en honor de una visita importante o en una fecha especial del calendario religioso. La más famosa de las canacuas es la titulada *Flor de canela*.

Fuentes:

1930. Ángela AMEZCUA: "Las canacuas", *Mexican Folkways*, vol. VI, no. 3, cd. de México, pp. 117-128.
1930. Francisco DOMÍNGUEZ: "Canacuas, danza antigua de Guaris", *ibid.*, pp. 110-116.
1941. — *Álbum musical de Michoacán*, melodías recopiladas, armonizadas y transcritas para piano y canto y piano solo, SEP, cd. de México (las "Notas preliminares" ofrecen información sobre los antecedentes de las canacuas).
1947. Frances TOOR (ed.): "Canacuas", *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, pp. 370-372 y 435 (reproducción de los artículos publicados antes en *Mexican Folklore*).

Canadá (relación musical entre Canadá y México). Se conocen las incursiones de mexicanos en el actual territorio sureste de Canadá durante la segunda mitad del siglo XVIII, con el objeto de reclamar esas tierras en favor de la Nueva España. Sin embargo se ignora qué actividades musicales pudieron introducir tales inmigrantes, aunque se presupone que si las hubo, éstas no alcanzaron mayor importancia dada la efímera estancia de los mexicanos en aquel

momento. Durante el siglo XIX, con la definitiva irrupción de EU como intermediario entre México y Canadá (ver: Intervención estadounidense), la relación entre estos dos países se vio postergada. Sólo hasta finales del porfiriato varios músicos mexicanos llegaron a las principales ciudades del suroeste de Canadá, como integrantes de compañías de ópera y opereta. Más tarde, en 1917 el tenor Carlos Mejía y la soprano ligera Adda Navarrete fueron los primeros cantantes mexicanos que se presentaron como figuras principales en los teatros de ópera de Montreal y Toronto. Sus pasos fueron seguidos años después por María Luisa Escobar, Irma González y Gilda Cruz Romo, entre muchos otros destacados artistas de la lírica mexicana. Miguel Lerdo de Tejada introdujo a Canadá entre 1923 y 1928 algunas de las principales canciones del folclor mexicano, interpretadas por su Orquesta Típica. La iniciativa de Lerdo de Tejada tuvo tal éxito que pronto varias compañías disqueras canadienses se interesaron por grabar piezas de compositores como Alfonso Esparza Oteo, Ignacio Fernández Esperón y el mismo Lerdo. Particularmente desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial se efectuó un mayor acercamiento político, comercial y cultural entre México y Canadá, y en este último país se desarrolló, más que nunca, una atracción por el folclor musical de los mexicanos. Gerónimo Baqueiro Foster, en la presentación de su *Revista Musical Mexicana* (1942) escribió: “[...] La historia y el folklore, que son los dos capítulos últimos del plan de nuestra revista, creemos que no sólo podrán interesar a los mexicanos, sino también a los músicos hispanoamericanos, a los del Canadá y a los de EU [...]”. En años posteriores han sido muy numerosos los grupos y solistas que visitan Canadá con la intención de difundir más la música folclórica mexicana. Entre éstos sobresalen el Trío Tariácuri, Los Folcloristas y el Coro y el Ballet Folclórico de la U de G. Destaca también el tenor Pedro Vargas, quien dio a conocer en Canadá un amplio repertorio de la canción tradicional mexicana. De igual modo cabe mencionar la actividad constante de mariachis en ciudades como Montreal, Toronto, Victoria y Vancouver. Por otra parte, alrededor de 1958 Otto Mayer-Serra ofreció en Canadá conferencias sobre la música mexicana de concierto (Chávez, Revueltas, Galindo, Moncayo y Sandi), las cuales suscitaban algún interés entre el público local. Acerca de la relación a través de la música sacra, concretamente entre los católicos de México y Quebec, Miguel Darío Miranda*, doctor *honoris causa* por la Universidad de Laval, inauguró un contacto importante para que la obra de intérpretes y compositores religiosos de México fuera conocida en aquella región. En diversos momentos del siglo XX han realizado labor pedagógica en Canadá los maestros Felipe Aguilera, Marielena Arizpe, Jesús Benítez, Javier Hinojosa y Manuel López Ramos. Otros músicos mexicanos que han tenido importante desempeño profesional en Canadá son Raúl Teo Arias, José Antonio Ávila López, Enrique Barrios, Enrique Bátiz, Alfredo Bringas, Isaac Calderón Magallón, Ismael Campos Tinoco, Ramón Cardona, Ildefonso Cedillo, Manuel Delaflo, Abel Eisenberg, José Guadalupe Flores, Mauricio Haneine, Juan Bosco Corro, Francisco Javier Hernández, José Kahan, Héctor Rojas, Carlos Sánchez, Jesús Silva, Óscar Tarragó y Alicia Urreta, además de los duetos formados por Áurea Corona-Arturo Xavier González y Aurora Serratos-Guillermo Salvador. Por su lado, Eduardo Mata realizó varios trabajos musicales para la televisión de Canadá y fue director huésped permanente de la Orquesta del Centro Nacional de Arte de Ottawa, con la cual grabó la obra sinfónica completa del compositor canadiense Dag Ivar Wirén. También en esa época, Manuel Suárez fue director titular de la Orquesta Sinfónica Provincial de Ontario. A la cabeza de la Chamber Canadian Orchestra, Enrique Diemecke ha realizado asimismo giras por Alemania y España. Desde 1977 existen programas de apoyo e intercambio entre instituciones de enseñanza musical mexicanas y canadienses. Particularmente, el Banff Centre for the Arts, ha otorgado becas a jóvenes compositores y ejecutantes mexicanos, entre los cuales se encuentran Ramón Romo, Ricardo Gallardo, Marcelo Gaete y Rodrigo Sigal. Otros músicos mexicanos que han realizado estudios supe-

riores en Canadá son Marielena Arizpe, René Baruch, Emilio Lluis, Ricardo Martínez, Margarita Pruneda y Andrea Puente. Los compositores Carlos Sánchez Gutiérrez y Javier Torres Maldonado han sido elegidos para participar en el Foro Internacional de Jóvenes Compositores, organizado cada dos años por la Universidad de Montreal. → Entre los jazzistas y rockeros mexicanos que han destacado por sus actuaciones en Canadá se hallan Salvador Agüero, Javier Bátiz, Margie Bermejo, Héctor Infanzón, Víctor Mendoza, Hilario Sánchez y Carlos Santana.

Bibliografía (publicada en México):

1977. José Antonio ALCARAZ: “Pasos en la nieve”, *Proceso*, no. 19, cd. de México, 14 mar.; nota 59 (sobre la actividad musical en Toronto, Canadá; información sobre los principales organismos musicales en ese país).
1998. Anónimo: “Sergio Cárdenas triunfa en Canadá”, *Excelsior*, cd. de México, 11 oct., p. 7B.

Canales, Leonardo. Compositor y director de orquesta activo en la ciudad de México a mediados del siglo XIX. Discípulo de Cenobio Paniagua, a cuya academia asistió al lado de Melesio Morales, Miguel Planas, Ramón Vega y Ángela Peralta. Compuso numerosas piezas vocales instrumentales, pero la única obra suya que se conserva (CNM) es la ópera *Pirro de Aragón** (estrenada en 1864).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 683.

Canales, Marisa (n. cd. de México, 1959). Flautista contemporánea. Comenzó sus estudios de flauta con Agustín Oropeza y los continuó más tarde con Rubén Islas. Licenciada en flauta por el Philadelphia College of the Performing Arts (1981-1985), bajo la dirección de Adeline Tomasone. Solista e integrante de diversas orquestas de cámara en México y EU. Ha tocado en dúos con Roberto Limón y Tonatiuh de la Sierra, y ha sido solista con algunas de las orquestas sinfónicas mexicanas más prestigiadas. Asimismo ha grabado obras de compositores mexicanos contemporáneos.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Canales, Miguel [Michael] (n. Pasadena, California, 1962). Director y compositor de ascendencia mexicano-irlandesa. Estudió composición en el Occidental College de Los Ángeles con Richard Grayson y continuó en la Universidad Estatal de California en Northridge, con Aurelio de la Vega. En 1996 se convirtió en director cofundador de la orquesta y coro de la Pasadena Lyric Opera Company. Autor de la ópera *Gesualdo* y de un *Concierto para viola y orquesta* (1993). Sus obras han sido ejecutadas en varias ciudades mexicanas y algunas han sido programadas en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, archivo del Foro Internacional de Música Nueva, INBA, cd. de México.

Canayólaya. Voz zapoteca que significa “andar cantando”.

Cancán. Música y baile de origen francés, inventado en París como parte de los números de exhibición de los prostíbulos. En la ciudad de México fue interpretado por primera vez en 1869, por las bailarinas cubanas Amalia Gómez y Florinda Campos, y provocó la censura de la sociedad conservadora.

Cáncer, fray Luis de (n. Valvastro, Aragón, ca. 1490; m. Veracruz, Ver., 1549). Cantor y compositor. Religioso franciscano establecido muy joven en México, donde impartió teología y canto llano en la Escuela de San Joseph de los Naturales. Vivió algún tiempo en la Antequera (hoy Oaxaca). Gabriel Saldivar le atribuye varias canciones religiosas en lengua zapoteca, “para el uso de los neófitos de la Verapaz”. Murió asesinado por los nativos, en la costa veracruzana.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, ed. de México, p. 107.

Cancino (de Cuevas), Sofía (n. y m. cd. de México, 29 jul. 1898-ca. 1985). Pianista, profesora de canto, compositora y directora de orquesta. En 1919 se graduó como recitalista en la academia de Pedro Luis Ogazón. Posteriormente cursó composición en la Facultad de Música de la Universidad Nacional (1932-1938); su tesis de graduación se tituló “Consideraciones sobre el origen, desarrollo y decadencia de la ópera”. En 1942 efectuó su concierto de recepción en el Ateneo Musical Mexicano, que ese año la eligió cronista musical para los conciertos dirigidos en México por Erich Kleiber. En 1938 fundó su Academia de la Ópera, con la cual actuó como directora concertadora las noches de los días 12, 19 y 26 de noviembre de 1944, llevando a la escena *Bastien und Bastienne* de Mozart; *La serva padrona*, de Pergolesi; e *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa. En 1942 Radio Universidad Nacional transmitió un ciclo con charlas suyas, sobre la historia de la ópera con ejemplos musicales. De 1950 a 1952 realizó, para su transmisión por Radio Universidad y XEL, arreglos musicales de las óperas *Martha*, *Rigoletto*, *La sonnambula*, *Crispino e la comare*, *Faust*, *La favorite*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Filemone*, *Elisir d'amore*, *La bohème*, *La serva padrona*, *Cavalleria rusticana*, *Mefistófeles*, *L'italiana in Algeri*, *Don Quixotte* y *Don Pasquale*, como una guía ilustrada de la ópera europea. Por su parte escribió las óperas *Gil González de Ávila* (1937), en dos actos, sobre el libreto homónimo de José Peón Contreras; *Annette* (1945), con libreto propio, en un acto; *Michoacana* (1950), con libreto propio, en tres actos; y *Promessa d'artista e parola di re* (1952), en tres actos, con libreto de Eduardo Gabrielli. Compuso también las obras orquestales *Sinfonía en sol* y *Gallo en Pátzcuaro* (poema sinfónico); un *Cuarteto de cuerdas*, un *Minueto para quinteto de cuerdas* y piezas breves para piano.

Fuentes:

1954. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Sofía Cancino [...]”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 11, cd. de México, nov., pp. 496-498.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 104.

Canción. Composición breve para solo de voz, por lo común con acompañamiento instrumental. A diferencia de un cántico o cantar de forma lineal y continua, la canción se caracteriza por alternar sus coplas con un estribillo. Es muy variada y abundante en México como en muchas otras partes del mundo y además de tener caracteres, temáticas y extensiones divergentes, tales factores sufren cambios radicales en las distintas épocas y sociedades en que la canción se practica. → **Canción moderna.** Entre los antecedentes más importantes de la canción moderna mexicana sobresalen la jácara*, la chanzoneta* y el villancico* no necesariamente de carácter religioso, que en la Nueva España fueron cultivados con amplitud desde el siglo XVII. Sobre todo el villancico profano gozó de enorme popularidad hasta mediados del siglo XVIII, cuando comenzaron a surgir con mucha fuerza, por un lado las canciones de estilo napolitano, cuando Nápoles era posesión española; y por otro los cumbés* de origen africano. También piezas ligeras de origen español, como la tonadilla* que se intercalaba entre los episodios de una comedia lírica, alcanzaron su punto más alto en los últimos años de la colonia. Vicente T. Mendoza aseguró que más de la mitad de las viejas canciones tomadas como mexicanas proceden de la tonadilla (“Origen de la canción mexicana”, 1945); mientras Manuel M. Ponce resaltó que la canción napolitana fue otro factor que determinó varios rasgos distintivos de la moderna canción mexicana (“La canción mexicana”, 1913). Ambas tesis son complementarias entre sí y pueden comprobarse ante los innumerables elementos líricos, estilísticos y estructurales que aún posee la mayor parte del cancionero mexicano. Por otro lado, un ejemplo en que se concilian no sólo las influencias hispanas con las itálicas, sino también las indias con las africanas, es el jarabe* con letra.

Aunque tienen origen bailable, muchos jarabes se adaptaron a la forma de canción y desde fines del siglo XVIII eran parte importante en el repertorio de los cancionistas y bailarines; éstos interpretaban también seguidillas, corridos, boleras y *ariettas* italianas adaptadas al español. Entre los más célebres cancionistas de la época figuran José Carpio, María Loreto Rendón, Felipa Mercado y José Morales (*), quienes se presentaron en los principales coliseos del virreinato. Más tarde, con la guerra de Independencia (1810-1821) muchas de las viejas canciones consideradas mexicanas adquirieron un fervoroso carácter nacionalista. Numerosos compositores como José Antonio Gómez* escribieron canciones en el antiguo estilo criollo, sin dejar de componer canciones en el renovado estilo italiano (apoyándose sobre todo en Rossini, Bellini y Donizetti), las cuales seguían considerándose como verdaderas expresiones del arte. Pero pronto las canciones tradicionales sirvieron para hacer popurrís instrumentales con fines artísticos, también según la moda que venía de Europa. Entre otros Maximiliano Böhrer, Melesio Morales y Julio Ituarte, y más tarde Alfredo Carrasco, Jesús Corona y Manuel M. Ponce (*), escribieron obras instrumentales con ambiciones estéticas aprovechando temas del cancionero nacional. Durante gran parte del siglo XIX nacieron principalmente canciones de tono patriótico, como *La pasadita** (1847) y *Los cangrejos** (1857), sátiras contra los invasores estadounidenses, contra los conservadores y contra las tropas francesas. Pero poco a poco surgieron también canciones como *Sombrero ancho*, de Antonio Zúñiga*, y *La golondrina*, de Narciso Serradell*, que nutrieron la temática bucólica y amorosa. En el porfiriato se recibieron nuevas influencias de Europa, principalmente con la *chanson française* y el *lied* alemán, éste conocido sobre todo por las obras de Franz Schubert. Algunas cantantes europeas que se presentaron en México desde mediados del siglo XIX, como Paulina Viardot, Anaida Castellán, Henrietta Sontag y Balbina Steffenone (*), introdujeron el *lied* y numerosas canciones francesas que, mezcladas con el estilo italiano, sirvieron de modelo para distintos compositores mexicanos. Algunos de ellos compusieron canciones abiertamente en el estilo francés, como Luis Baca; otros en el italiano, como Melesio Morales; otros en el alemán, como Gustavo E. Campa; y otros más en el español, como José Gómez España y Luis G. Jordá. En particular la danza habanera cantada, como *La paloma** del español Sebastián Yradier (1809-1865), ganó numerosos adeptos e imitadores. Sin embargo, una gran mayoría compuso en un estilo ecléctico que a partir del porfiriato se reencontró con el criollismo hispano. En ese tránsito aparecieron canciones de Tomás León, Aniceto Ortega, Ernesto Elorduy, Ricardo Castro, Felipe Villanueva y, al final, Alfredo Carrasco, Manuel M. Ponce, J. de Jesús Martínez y Antonio Gomezanda, iniciadores de un depurado repertorio lírico que ya no se inhibía para declararse abiertamente como fruto de la tradición cancionera mexicana, sobre todo de origen rural y criollo. En particular las casas editoriales Wagner y Leven, De la Peña Gil Hermanos y Enrique Munguía se mostraron muy interesadas por este repertorio renovado y publicaron una serie de colecciones con canciones originales en el llamado estilo mexicano, o bien, antiguas canciones en arreglos modernos. La misma casa Wagner había publicado hacia 1898 una colección de canciones con acompañamiento de piano y/o guitarra, preparada por Fernando Pichardo*, y la cual tuvo mucho éxito entre los aficionados. Muchos de los antiguos jarabes y sones (ver: Son) sobreviven hoy en el repertorio del mariachi* y de los grupos jarocho y huastecos, así como en otros conjuntos tradicionales de toda la República. A partir de la Revolución de 1910 el espíritu nacionalista motivó a las autoridades oficiales y a diversas instituciones privadas a convocar a certámenes que contribuyeran a enriquecer el nuevo panorama cancionero del país. Así fueron realizados el Concurso Nacional de la Música Mexicana* (cd. de México, 1917), el Concurso Nacional de la Canción Mexicana* (Guadalajara, 1922) y el Concurso Nacional de la Canción Mexicana* (cd. de México, 1928), con los cuales aparecieron piezas como la *Canción mixteca** de José López Ala-

vez. En cambio, otras canciones nutridas del romanticismo europeo modernizado, como *Estrellita**, de Ponce, gozaron de extraordinario favor con la llegada de la radio. Del mismo modo, las nuevas radioemisoras contribuyeron a la propagación de un alud de piezas líricas que a la larga formaron la llamada época de oro de la canción mexicana, a la cual se refieren cronistas como Juan S. Garrido y Heriberto García Rivas. A este período que tuvo su fin alrededor de 1955-1965, a causa de la sobreexplotación de recursos temáticos y líricos, pertenecen cancioneros como Álvaro Carrillo, Víctor Cordero, Gonzalo Curiel, los hermanos Domínguez, Alfonso Esparza Oteo, Manuel Esperón, José Ángel Espinosa, Ignacio Fernández Esperón, Rubén Fuentes, María Grever, Agustín Lara, Chucho Martínez Gil, Joaquín Pardavé, Mario Ruiz Armengol y Consuelo Velázquez. Todos ellos escribieron baladas, bambucos, claves, rumbas, tangos y otras canciones adaptadas a ritmos bailables, pero fue con el bolero* con el que casi todos ellos cobraron mayor lucimiento. Según Rubén M. Campos (*El folklore y la música mexicana*, 1928), “el bolero es mexicano desde su origen y en su reforma, pues de nuestras antiguas seguidillas que había perfeccionado y reducido a principios el diestro don Pedro de la Rosa en 1740 [...] se formó el bolero. De aquí lo tomó Martín Zarezo, quien lo llevó a España, donde los manchegos dieron nombre al baile”. El mismo Campos sugiere la posibilidad de que el bolero regresó a México a fines del siglo XVIII, a través de Cuba, y se desarrolló especialmente en Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán con el nombre de *bolera*. Finalmente, desde los últimos años del siglo XIX el bolero formó parte indispensable en los cancioneros mexicanos y tuvo numerosas secuelas durante el siglo XX. El bolero ranchero fue también un modelo con que lograron fama cancionistas como Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís y Hugo Avendaño (*), mientras prevalecieron viejas formas de interpretación cancionera en las voces de boleristas ortodoxos como las Hermanas Águila, Antonio Badú, María Victoria, Amparo Montes, Lupita Palomera, Toña la Negra, Pedro Vargas, Sonia “La Única” y Emilio Tuero (*). En este último ámbito también se inscribieron tríos como Los Dandys, Los Panchos, Los Tecolines, Los Tres Ases y el Trío Veneno (*), de los cuales surgieron muchos solistas y autores de bolero. Posteriormente, aún muchos de los éxitos comerciales de cancioneros como Juan Gabriel* están elaborados sobre el tradicional bolero. No obstante, también existen solistas y grupos que crean sus canciones sobre estilos diversos, como Los Tigres del Norte* o Los Bravos del Norte (ver: Ayala, Ramón), que asimilaron nuevas maneras de cantar los corridos y otras canciones típicas en la música norteña*; o La Sonora Santanera*, que mezcla en sus canciones diferentes ritmos bailables de la música tropical*. Aparte debe mencionarse la trova yucateca, fundada por Cirilo Baqueiro* y Fermín Pastrana*, y nutrida del bolero cubano. A esos dos prolíficos cancioneros siguieron otros que a lo largo del siglo XX han enriquecido la lírica de Yucatán; entre ellos se encuentran Antonio Hoil, Alfredo Tamayo, Filiberto Romero, Ricardo Palmerín, Guty Cárdenas, Pepe Domínguez, Pastor Cervera, Luis Demetrio Traconis y Armando Manzanero (*). Un fenómeno similar es el que apareció después en el istmo de Tehuantepec, con la trova juhiteca que enriquecieron cancioneros como Martín Chacón Carrasco, Jesús Henestrosa López, Gustavo López, Hebert Rasgado, Luis Rey Sánchez, Higinio Sánchez Gómez, Ángel Toledo Matus e Israel Vicente (*). Por otro lado, y ajena al repertorio comercializado, se encuentra la obra de compositores como José F. Vásquez, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Luis Sandi, Salvador Contreras, Carlos Jiménez Mabarak y Salvador Moreno (*), autores de una gran cantidad de canciones que por una parte descienden del *lied*, pero por otra se enriquecen de innumerables fuentes regionales como las aprovechadas antes por Ponce, y también externas (*blues*, *mélodie française*, *piesña* o canción rusa, canciones africanas, *hai ku* japoneses). Igualmente merecen citarse las pocas canciones microtonales que dejó Julián Carrillo. Este repertorio cultiva elementos de cohesión formal y desarrolla recursos artísticos empeñados principalmente en el resulta-

do sonoro. En cambio, los autores de canción urbana y canción de protesta de los años 1960-1980, como Salvador “Chava” Flores, Óscar Chávez, Guadalupe Trigo y Rockdrigo González (*), fundaron sus canciones casi exclusivamente en la fuerza y el ingenio de sus letras. Asimismo llegaron muchas aportaciones de los grupos y solistas de rock*, blues* y jazz*. → Acerca de la canción infantil (ver: Música infantil), que tiene raíces en los pueblos pre-cortesianos como también entre los españoles, alcanzó importante práctica y producción en la Nueva España, en la cual se cantaban coplas de nana, rondas y cuentos de nunca acabar, y piezas que perduran hasta ahora, como *La víbora de la mar*, *Mambrú* o *Pasen, pasen caballeros*. Luego, desde la segunda mitad del siglo XIX, los compositores de canciones infantiles dejaron el anonimato y publicaron sus propios álbumes que en un principio eran difundidos en las escuelas de enseñanza elemental o en festivales de canción para niños, y después a través de la radio y las grabaciones. Entre tales compositores se encuentran José M. Castillo y Carrasco, José Luis Larrañaga, Herminio Álvarez Rodríguez “Tío Herminio”, Francisco Gabilondo Soler “Cri-Cri”, Elba Rodríguez, José Frank y los Hermanos Rincón (*).

Fuentes:

1849. Anónimo: *Colección de canciones mexicanas*, Imprenta de Manuel Murguía, cd. de México (colección de canciones tradicionales mexicanas con acompañamiento de piano).
1866. Anónimo: *Collection of Mexican Music. Vocal. Instrumental*, “21 little songs of the country”, Oliver Ditson y Compañía, Boston, Massachusetts, 17 pp. (canciones tradicionales con acompañamiento de piano; textos bilingües español-inglés).
1869. Simón BLANQUEL: *Calendario de canciones nuevas*, T. F. Neve, cd. de México (arreglos para canto y piano; citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2263]).
1889. Albert S. GATSCHE: “Popular rimes from Mexico”, *Journal of American Folklore*, vol. 2, Lancaster, Pennsylvania, pp. 48-53 (ofrece la letra de cuatro canciones de amor, en texto bilingüe).
1912. Franz BOAS: “Notes on Mexican folklore”, *ibid.*, vol. 25, Lancaster, Pennsylvania, pp. 204-260 (incluye textos de 20 canciones tradicionales).
1913. Manuel M. PONCE: *La música y la canción*, conferencia sustentada en el CNM de México; ese año fue impresa como opúsculo por la SEP.
1913. — “La canción mexicana”, *Revista de Revistas*, vol. IV, cd. de México, 21 dic., pp. 17-18.
1918. Gabriel GAMIO: “Leyenda y canción recogidas en México, DF”, *Journal of American Folklore*, vol. 31, Lancaster, Pennsylvania, pp. 549-550.
1919. Carmen GARCÍA CORNEJO (comp.): *Canciones mexicanas*, 20 vols., Mexican Song Publishing Corporation, Nueva York [col. Carmen García Cornejo] (20 canciones en hojas separadas; arreglos para canto y piano por Guillermo Posadas).
1921. Gerardo MURILLO (“Dr. Atl”): *Las artes populares en México*, 2 vols., Cvltrva (Secretaría de Industria y Comercio), cd. de México (el autor menciona a la canción como una de las principales manifestaciones de lo que considera “las artes populares en México”; incluye nueve canciones tradicionales [tres para una voz, tres para dos voces y tres para una voz con acompañamiento de piano]; vol. II, pp. 197-216).
- 1921-1922. Florence Hudson BOTSFORD (comp.): *Folk Songs of Many Peoples*, G. Schirmer, Nueva York; reimpr. como *Botsford Collection of Folk-Songs, with English Versions by American Poets*, G. Schirmer, 1930-1933 (“Songs from Latin America”, vol. I, pp. 72-106, contiene diez canciones mexicanas).
1924. José FLORES Y PARRA: *Colección de 12 canciones mexicanas populares*, Wagner y Levien Sucesores, cd. de México (arreglos para canto y piano y piano solo).
1924. Elena LANDÁZURI: “Why we are different”, *Survey*, vol. 52, no. 3, sl., EU, 1º may., pp. 159-160 (contiene dos canciones mexicanas).
1924. Miguel O. de MENDIZÁBAL: “La poesía indígena y las canciones populares”, *Boletín de Música, Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. 2, cd. de México, pp. 79-84.
1924. Anónimo: *El ruiseñor mexicano (Colección de canciones populares)*, Casa Editorial Lozano, San Antonio, Texas (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2058]).
1926. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 vols., Imprenta de M. León Sánchez, cd. de México, 274 pp. (antología comentada de cantos tradicionales mexicanos de los siglos XVI-XX; pocos ejemplos incluye música).
1927. Miguel O. de MENDIZÁBAL: “Los cantares y la música indígena, las canciones y bailables populares de México”, *Mexican Folkways*, vol. 3, sn., Nueva York-cd. de México, pp. 109-121.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991 (apéndice incluye 100 sones, jarabes y canciones arreglados para canto y piano).
1929. Fernando CABELLO: *Mexican Music-Spanish Music*, International Music Publishing Corporation, El Paso, Texas (12 “nuevas canciones populares” con acompañamiento de piano).

1929. Rubén M. CAMPOS: *El folklore literario en México*, se., cd. de México (incluye letras de numerosas canciones y poemas puestos en música).
1929. Francisco DOMÍNGUEZ: *Sones, canciones y corridos de Michoacán*, Talleres Gráficos de la Nación, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 24 pp. (arreglos para canto y piano y piano solo).
1929. Anónimo: *El trovador mexicano. La colección más completa de canciones populares*, Librería de Quiroga, San Antonio, Texas, 43 pp.
1930. Armando C. AMADOR: "Poetry of Mexican folksongs", *Panamerican Magazine*, vol. 43, EU, sf., pp. 361-363.
1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995 (apéndice incluye 85 piezas tradicionales mexicanas [incluye canciones] arregladas para canto y piano o piano solo).
1930. Rubén S. ORCILLO: "La canción mexicana", *Revista Españas*, vol. V, sl., pp. 185-192 y 247-251.
1931. Eduardo GUERRERO: *Corridos de amor y canciones sentimentales del pueblo mexicano*, spi., cd. de México (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2015]).
1931. Higinio VÁZQUEZ SANTANA: *Historia de la canción mexicana*, 3 vols., Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.
1932. Antonio CASO: "La canción popular universal", conferencia ofrecida en el anfiteatro Bolívar, cd. de México, 3 ago. (*Excelsior*, cd. de México, 2 ago. 1932, p. 3).
1936. Ana S. de CABRERA: "Canciones populares mejicanas", *La Nación*, cd. de México, 2 feb., snp.
1936. Mabel Seeds SPIZZY: *The Mabel Spizzy Collection of Mexican Songs*, Santa Ana, California, 48 pp., mecanuscrito (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2062]).
1940. Vicente T. MENDOZA: *Cincuenta romances, escogidos y armonizados*, Ediapsa/SEP (Ediciones Musicales, no. 2), cd. de México, 111 pp. (textos tomados en su mayor parte de colecciones españolas, algunos otros recolectados en México).
1941. — "Música indígena; canciones guerreras, amoratorias, de animales, etc.", *Orientación Musical*, vol. I, no. 5, cd. de México, nov., p. 7-8 (sobre seis tipos de canciones entre los aztecas).
1941. Ana S. de CABRERA: *Rutas de América. El folklore, la música, la historia, la leyenda, las costumbres*, Peuser, Ltda., Buenos Aires, 242 pp. (capítulo 5, "La canción y la danza populares en México").
1944. Vicente T. MENDOZA: "La copla musical en México", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 5, cd. de México, pp. 189-202.
1945. — "Origen de la canción mexicana", *Previsión y Seguridad*, no. XI, Monterrey, pp. 75-78.
1947. Estandisla MEJÍA: "La canción mexicana [...]", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, cap. XV, pp. 201-206.
1948. Vicente T. MENDOZA: *Canciones mexicanas (Mexican Folk Songs)*, seleccionadas y armonizadas, Hispanic Institute in the United States, 126 pp. (música y textos).
1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *Esencias de la canción popular*, se., cd. de México.
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, cd. de México.
1961. — *La canción mexicana: Ensayos de clasificación y antología*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 672 pp. (Estudios del Folklore, 1).
1961. — "La canción de aliento entrecortado en México y en América es de origen hispano", *Miscelánea en homenaje a monseñor Higinio Anglés*, t. II [1958-1961], Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, pp. 517-535 (el autor opina que deriva de la jota navarra).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 257-274 (comenta brevemente y reproduce la letra de las canciones *La Adelita*, *La cucaracha*, *La Valentina*, *Cielito lindo*, *Las tres pelonas*, *Tierra Blanca*, *Canción mixteca*, *La sandunga* y *La golondrina*).
1967. Gabriel SALDIVAR OSORIO: *Arreglos corales de canciones mexicanas*, Ricordi, cd. de México (con varias reediciones).
1970. Hugh F. CARDON: "A survey of twentieth-century Mexican art song", University of Oregon, Eugene, Oregon, 106 pp. [tesis de doctorado] (incluye descripción de estilos de 16 compositores en la historia de la canción mexicana del siglo XX; catálogo de canciones) [UMI 71-10703]
1971. Francisco MONCADA GARCÍA: *Estudio analítico de la canción "Los magueyes"*, Ediciones Framong, cd. de México, 156 pp. (análisis detallado de distintas versiones de esa canción tradicional mexicana, con el fin de localizar su origen, y determinar su evolución y dispersión geográfica).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, 191 pp. (con extensa información biográfica de cantoneros mexicanos).
- 1975-1980. Magrit FRENK (ed.): *Cancionero folklórico de México*, vols. I (1975), II (1977), III (1980), El Colegio de México, cd. de México.
1976. Claes af GEIERSTAM: *Popular Music in Mexico*, Universidad de Nuevo México, Albuquerque.
1977. José Antonio ALCARAZ: "La canción de la tierra: Absórbeme, dilátame, dilúyeme", *Proceso*, no. 17, cd. de México, 26 feb., pp. 78-79 (trata de las canciones de Chávez, Rolón, Revueltas e Ibarra, sobre textos del poeta Carlos Pellicer).
1978. Miguel CIVEIRA TABOADA: *Sensibilidad yucateca en la canción romántica*, Fondo Nacional para las Actividades Sociales/Gobierno del Estado de México, Toluca, 330 pp. [serie Luis Coto, col. Arte Popular y Folklore] (breves datos históricos; compilación de canciones).
1979. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia ilustrada de la música popular mexicana*, Promexa, cd. de México.
1980. Margit FRENK (coord.): *Cancionero folklórico de México*, El Colegio de México, cd. de México, 5 tt. [col. Lingüística y Literatura] (2ª ed., 1982; 3ª ed. 1985; índices onomástico, geográfico, de títulos de canciones, y de "primeros versos").
1983. Jas REUTER: *La música popular de México*, Panorama Editorial, cd. de México.
1987. Juan Diego RAZO OLIVA: *Testimonios del viento. Cancionero folklórico salmantino*, La Red de Jonás/Premiá Editora/Dirección General de Culturas Populares, Puebla, 156 pp. (incluye 16 piezas musicales y otros textos sin música).
1988. Gabriel SALDIVAR OSORIO: *Canciones mexicanas arregladas para coro mixto*, t. I, ENM de la UNAM, cd. de México.
1989. Humberto MUSACCHIO: "Canción popular", *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 268-272 (resumen histórico).
1990. María HERRERA-SOBEL: *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*, Indiana University, Bloomington, Indianapolis, EU, 210 pp.
2000. Antonio AVITIA HERNÁNDEZ: *Corridos de la capital*, CONACULTA/Culturas Populares, cd. de México, 250 pp. (antología de textos tradicionales del Distrito Federal, sin música).
2000. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 178 pp.
2005. Hiram DORDELLY: *Cancionero del Cuarteto Coculense. Sones Abajeños*, CENIDIM/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco (selección, audiotranscripción y notas por —).

Canción cardenche. Canción tradicional de la región lagunera (ver: Laguna, La), localizada en los municipios de Lerdo y Gómez Palacio (estado de Durango) y Torreón (estado de Coahuila), en el centro-norte de la República Mexicana. Su nombre proviene del cardo o cardillo (*Cynara cardunculus*), una planta cactácea que al herir con sus espinas produce también mucho ardor, lo cual se relaciona con la pasión con que se interpreta la canción cardenche. En ésta no hay acompañamiento instrumental, sino sólo la conjunción de tres voces generalmente masculinas, clasificadas como *primera*, *contralta* y *arrastre* (más o menos equivalentes a las tesituras de soprano, contralto y barítono). La *primera* suele entonarse muy nasal y *falseteada*, en un falsete* *seco* muy distinto del que se encuentra en los sones huastecos, por ejemplo. La voz *primera* es con frecuencia la que canta con mayor relieve dinámico y la que marca el inicio de las frases, mientras las otras dos voces entran ligeramente en retardo (el *arrastre* literalmente se arrastra siguiendo a las voces más altas) y contribuyen a un tejido polifónico. También hay estrofas o canciones enteras en que el *arrastre* lo hace la *primera* o la *contralta*, turnándose las funciones de los intérpretes. La textura dinámica del canto es de gran riqueza y oscila entre palabras apenas susurradas, hasta las cantadas con mucha fuerza, alternadas con inesperados silencios que hacen perder al escucha la noción de un metro poético regular. La armonía se forma por intervalos comunes de I, III, IV y V grados, lo cual muestra la influencia europea en esta música; pero también se encuentran numerosas inflexiones melódicas menores y *portamenti* que podrían tener su origen en antiguos cantos de pueblos piel roja que vivieron en el suroeste de Coahuila. Sin embargo, dichas inflexiones, a menudo en *fragmentos de tono*, así como la forma melódica y el carácter de su interpretación, recuerdan más a las soledades gitanas de Granada (ver: Soledad). Estas particularidades aproximarían al canto cardenche a la música de los bereberes de Argelia, Túnez y Marruecos, pero también a sus antecedentes en Siria, Persia y el norte de la India. Finalmente, la probabilidad más factible en el origen de esta música, apunta a la mezcla de todos los elementos mencionados, tal y como se encuentran, en mayor o menor medida, otros géneros y estilos musicales del México mestizo. Algunas de las versiones consideradas como las "más tradicionales" del canto cardenche se hallan en los ejidos de Saporiz (municipio de Lerdo, Durango) y La Flor de Jimulco (municipio de Torreón, Coahuila). Sus textos son anónimos y algunos de ellos están en español del siglo XV o XVI. Como ejemplo puede citarse la letra de *Al pie de un árbol*:

Al pie de un árbol
mi alma se encuentra triste
y aluminada con la luz de la mañana
Ella me dijo
que era esperanza vana
donde a la vez mejor me duermo yo

La vide venir
mas no creía que yera
yo me acerqué hacia el pie de su ventana

Salió y me dijo
que era esperanza vana
donde a la vez mejor me duermo yo

Quisiera ser
una garza morena
para estarte mirando
en una redoma de oro

Pero quisiere gritar
nomás que me acuerdo y lloro
por quien tiene la culpa,
usted que me abandonó.

Esta canción, firme todavía en el repertorio cardenche, podría mostrar cómo el cante morisco de Andalucía pasó a México sin alterarse severamente en la región de La Laguna, aislado durante cinco siglos. Debe notarse que la penúltima estrofa de este ejemplo está colmada de berberismo, tanto por su carácter poético como por la aparición de las figuras garza morena y redoma de oro. → A partir del segundo cuarto del siglo XX comenzó a medrar en La Laguna un híbrido conocido como corrido acardenchado, una mezcla de la canción cardenche con el corrido* (la forma cancionera más conocida en todo el norte del país), la cual tiene música en metro de $\frac{3}{4}$ y tonos simples en modos mayor o menor y versos de estilo narrativo que desvirtúan el auténtico canto cardenche. Asimismo, éste ha sido mezclado recientemente con la canción ranchera*.

Fuentes:

1990. Modesto LÓPEZ (prod.): *Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche*, CONACULTA/INAH, cd. de México [col. Cenzontle] (citado por Martínez García, 1999).
1994. Vicente MENDOZA MARTÍNEZ: *La canción cardenche*, Unidad Regional La Laguna, Dirección General de Culturas Populares, Norte Mexicano, Torreón, 140 pp.
1999. Roberto MARTÍNEZ GARCÍA: "Canto cardenche", *Fronteras*, año 4, vol. IV, no. 13, cd. de México, verano, pp. 12-17 (sobre la — como manifestación musical de los peones en La Laguna).

Canción de cuna. En México, los cantos tradicionales de las madres para hacer dormir a sus hijos pequeños son numerosos y de formas y estilos muy diversos. Todas las culturas nativas, incluyendo a los vastos grupos nahuas, mayas y mixtecos-zapotecos, poseen sus propias canciones de arrullo, a menudo mezcladas con la tradición musical española, principalmente de Andalucía, La Mancha y Extremadura. Se conoce que desde el siglo XVI los criollos y mestizos cantaban nanas o coplas de cuna que más tarde pasaron a distintas versiones regionales, a veces bajo traducción o adaptación en lenguas mexicanas. De este repertorio, fundamentalmente de origen español, se conservan en México varios ejemplos, como *A la rurru raca*, *Arestín de plata*, *Duérmase mi niño*, *Este niño lindo* y *Señora Santa Ana*, que son citadas por Gabriel Zaid en *Ómnibus de poesía mexicana*, y *El rorro*, canción de cuna navideña incluida por Frances Toor en *A treasure of Mexican folkways*. La mayoría de las canciones de cuna grabadas en el siglo XX, atribuidas a la tradición indígena mexicana, son en realidad versiones occidentalizadas de cantos antiguos no identificados, o composiciones nuevas en estilos híbridos. Es el caso de muchas pirekuas (ver: Pirekuas) y de canciones de cuna en lengua zapoteca (*Gasisi nana* y *Gueeda ti xkuidi* o *Gregorio*). → Varios compositores mexicanos modernos compusieron canciones de cuna. Entre éstos sobresalen Silvestre Revueltas (*Canción de cuna* [1938], texto de Federico García Lorca), Consuelo Velázquez (*Canción de cuna a Josefina*) y José Sabre Marroquín (*Canción de cuna a Patricia*), además de los arreglos realizados por Manuel M. Ponce (*Canción de cuna*), Blas Galindo (*Canción de cuna*) y Luis Sandi (*Canción de cuna yaquí*) de piezas tradicionales. En 1999 y 2000 apareció en dos volúmenes el disco *Canciones de luna*, con una colección de nuevas canciones de cuna para voz y piano de compositores como Georgina Derbez, Federico Ibarra, Ana Lara, Mario Lavista, Gabriela Ortiz, Marcela Rodríguez, Aurelio Tello, Jorge Torres y Juan Trigos, en la interpretación de la mezzosoprano Encarnación Vázquez*. (Ver también: Música infantil).

Fuentes:

1913. Ruth Louise GAINES: "Little Light (Lucita), a child's story of old Mexico", Rand, McNally y Compañía, Chicago-Nueva York, 99 pp. (incluye una canción de cuna tradicional mexicana).
1922. P. G. C. [?]: "Nanas o coplas de cuna", *Ethnos*, 1ª época (1920-1922), vol. I, no. 1, cd. de México, pp. 88-93 (textos de canciones de cuna mexicanas antiguas).
1937. Gabriel LÓPEZ CHINAS: "Canto del niño a la luna", *Neza*, vol. III, sn., cd. de México, p. 40 (texto zapoteco de una canción de cuna).
1947. Frances TOOR (ed.): *A Treasure of Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, pp. 450-451.
1951. Vicente T. MENDOZA: *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980, 214 pp. (notas aisladas sobre la canción de cuna).
1953. Anónimo: *Canciones de cuna de Pueblita*, Stylo, cd. de México, 45 pp. (sólo textos).
1971. Gabriel ZAID: *Ómnibus de poesía mexicana*, Siglo XXI, cd. de México.
1991. Mercedes DÍAZ ROIG y María Teresa MIAJA: *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, El Colegio de México, cd. de México, 152 pp.

Canción en lenguas indígenas. Ver: Concurso Nacional de Jóvenes Compositores de la Canción en Lenguas Indígenas, primer.

Canción infantil. Ver: Música infantil.

Canción mixteca. Pieza original de José López Alavez, compuesta en 1917, y premiada con el primer lugar en el Concurso Nacional de la Música Mexicana* (1917-1918). En poco tiempo cobró fama, y se integró al repertorio de los cantantes más renombrados del país. La parte más conocida de su letra dice:

¡Qué lejos estoy del suelo
donde he nacido:
inmensa nostalgia
invade mi pensamiento
y al verme perdido y triste
cual hoja al viento,
quisiera llorar, quisiera llorar
de sentimiento!

Canción ranchera. Estilo de canción mexicana que surgió después de la Independencia (1810-1821), a partir del repertorio de canciones campiranas y jarabes (*). Vicente T. Mendoza escribió que "la gente de las rancherías no sólo deformaba las frases musicales [de las canciones de origen español o italiano], sino también dislocaba los versos principiando con uno corto seguido de otros largos de metro variable, cambiando los vocablos o ajustándolos a su lenguaje arcaico y rudo, y, en fin, aplicándoles su propio carácter [...] Por esta razón la canción ranchera es más auténticamente mexicana, puesto que procede del pueblo del campo alejado de la civilización". Después de la Revolución Mexicana, la canción ranchera se mezcló con el bolero* y comenzó a ser exclusiva del repertorio de mariachi. Originalmente de carácter bucólico, poco a poco cedió espacio al canto de cortejo y de despecho, antes de ser capturada por el comercio discográfico.

Fuentes:

1941. Paul BOWLES: "On Mexico's popular music", *Modern Music*, t. 18, no. 4, sl., EU, may.-jun., pp. 225-230 (aspectos generales sobre la canción ranchera y sus antecedentes).
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 98-99 ("La canción ranchera").
1979. José Ramón SAINZ PÉREZ: "La canción ranchera, su comunicación en base al lenguaje y los atributos complementarios del estilo", Universidad Iberoamericana, cd. de México, 121 pp. (tesis para obtener la licenciatura en ciencias y técnicas de la comunicación).

Canción romántica. I. Estilo de canción que se cultivó en México, en el siglo XIX, bajo influencia de Francia e Italia, principalmente. Con acompañamiento de piano, la canción romántica podía tener diferentes formas y estilos, como *berceuse*, *ländler*, *romanza*, *serenata* o *vals cantado*. Entre los compositores de este repertorio se encuentran Alfredo Bablot, Alfredo Carrasco, Ricardo Castro, Antonio Gomezanda, Julio Ituarte, Melesio Morales, Cenobio Paniagua y Manuel M. Ponce (*). **II.** Término comercial creado en México, bajo influencia de EU, alrededor de 1950, para el can-

cionero moderno formado de boleros y baladas, con temática amorosa y casi siempre con acompañamiento orquestal (moderna orquesta de baile). Entre los autores de este repertorio se encuentran Agustín Lara, Gonzalo Curiel, María Grever, Ema Elena Valdelamar, Roberto Cantoral, Armando Manzanero y Juan Gabriel (*). Algunos de los intérpretes más famosos de la moderna canción romántica son Javier Solís (conocido más por su interpretación de bolero ranchero), Alberto Vázquez, Angélica María, Vikki Carr, Emmanuel, José José, Víctor Yturbe “El Pirulí” y Luis Miguel (*).

Canción yucateca. Canción en metro binario (a veces sincopado) y tempo moderado, característica del estado de Yucatán. Está directamente relacionada con el bolero cubano y se interpreta casi siempre por un trío*. La clave* y la trova* yucateca son variedades específicas suyas.

Fuente:

1966. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: *La canción popular de Yucatán*, SEP, cd. de México, 1970.

Cancionero. I. Colección de canciones. También se aplica el término a los poemarios con música o sin ella, ya sean de carácter espontáneo o formal. En México, desde fines del siglo XIX, y a lo largo del XX, se publicaron numerosísimos cancioneros cuya cohesión temática estaba frecuentemente vinculada a la intención de preservar el folklore regional, en la época del nacionalismo riguroso. La mayoría de estas colecciones no poseían un extraordinario discurso musical, sino más bien literario. Sin embargo, existen excepciones, como la recopilación hecha por Fernando Pichardo* durante el porfiriato y publicada por Wagner y Levien, la cual ofrece un desarrollo lírico-instrumental evolucionado dentro de los estilos cultivados por los cancionistas de la época. Este ámbito se enriqueció durante el proceso revolucionario (1910-1917) y compositores como Manuel M. Ponce, Miguel Lerdo de Tejada, Ignacio Fernández Esperón, Alfonso Esparza Oteo y Mario Talavera, prepararon y arreglaron sus propios cancioneros, que circularon por todo el país difundiendo una nueva corriente que culminaría años más tarde con la época de oro de la canción mexicana. A partir de 1950-1960, proliferaron cancioneros con mucho menor interés artístico, más bien sujetos a las modas comerciales impuestas por los medios masivos de comunicación. **II.** Oficio musical que consiste en transmitir de viva voz piezas líricas, principalmente las creadas por los propios cancioneros. Sus antecedentes están en el trovador medieval, cuyo oficio se extendió a toda Europa occidental y arribó a México con el dominio español. Muchos cancioneros o trovadores ejercieron su labor desde un principio relacionada con el relato cantado, en establecimientos muy distintos, desde cantinas hasta templos católicos. Sólo los mejores de ellos recibían la oportunidad de actuar en los teatros y coliseos, cantando en los intermedios de las tonadillas escénicas y los sainetes. A lo largo del siglo XVIII algunos cancioneros actuaron en el Coliseo de México y fueron recompensados por pueblo y gobierno, con obsequios y honores. En aquel momento surgió una derivación de este oficio: el de cancionista*, que se extendió después a todo México. Muchos cancioneros del siglo XIX preservaron los jarabes que arribaron desde la última etapa virreinal; asimismo, a partir de la Revolución de 1910, muchos otros divulgaron el corrido y géneros históricamente paralelos. Algunos cancioneros, como Concha Michel, Graciela Olmos, Lucha Reyes o María Juana Valdera (*) recorrieron la República Mexicana divulgando un repertorio de estilos folclóricos muy diversos. Algunos ejemplos más recientes entre los cancioneros mexicanos son Armando Manzanero, Óscar Chávez, Juan Gabriel, Gustavo López, Hebert Rasgado y David Haro, cuya ideología e intereses artísticos son muy distintos entre sí.

Cancionero de Uppsala. Nombre de una colección de cánticos populares españoles recopilados y publicados a mediados del siglo XVI por el véneto Jerónimo Escoto. Aparece en su portada: “Villancicos de diversos autores, a dos, y a tres, y a cuatro, y a

cinco bozes, agora nuevamente corregidos a y más ocho tonos de cantollano para que puedan, aprovechar los que, a cantar començaren. *Venetis, Apud Hieronimum Scotum MDLVI*”. Un ejemplar original fue hallado entre los manuscritos antiguos del acervo de la Universidad de Uppsala, Suecia, y fue reimpreso por Jesús Bal y Gay* bajo el auspicio de El Colegio de México, en 1944. La edición presenta introducción, notas y comentarios a cargo de Rafael Mitjana. Su publicación despertó gran interés entre los investigadores de todo el mundo, por recuperar la música del viejo imperio español, especialmente la de sus reinos ultramarinos conquistados durante el siglo XVI.

Cancionista. Oficio musical que consiste en cantar a solo piezas líricas breves, de forma simple y en estilo ligero, con radical importancia en el contenido textual, sujeto casi siempre a hechos sentimentales. No tiene que ver con el oficio del trovador medieval o del cancionero moderno, dedicados también a crear su propio repertorio. En México los primeros cancionistas reconocibles bajo la definición dada, se encuentran desde la segunda mitad del siglo XVIII con figuras alabadas por la sociedad de la época, como José Carpio, María Loreto Rendón, Felipa Mercado “La Gata” y José Morales (*), algunos de los cuales también interpretaban el *bel canto* italiano. Todos ellos coinciden, asimismo, con la figura romántica de la *estrella*, que funda parte de su éxito en aspectos extramusicales, como la apariencia física, la actitud escénica y el vestuario. Sin embargo, también muchos cancionistas dieron importancia a su desempeño musical, especialmente con la decadencia de los foros teatrales y el auge de la radio (1930-1950), en que la calidad vocal era juzgada rigurosamente por un público sensible ante la pérdida del contacto visual con el artista. En realidad, de esta época data el empleo generalizado del término “cancionista”, usado por críticos como Juan S. Garrido. Con la irrupción televisiva, desde fines de los años cincuenta se fomentó el efectismo tecnológico y comenzó a mostrarse el poder de la difusión masiva, que influyeron directamente en el trabajo artístico de los cancionistas.

Candelaria, día de la (música en el festejo tradicional). Fiesta realizada el 31 de enero en honor de la Virgen de la Candelaria. En ella se acostumbra consagrar los animales domésticos. En la zona del golfo de México, especialmente en Alvarado, Tlacotalpan y el puerto de Veracruz, cobra particular relieve artístico. Se convoca a concursos de fandangos y décimas y aparecen las mojigangas, baile de figuras gigantes, alegóricas de la vida en la región. Los grupos musicales interpretan el repertorio de jarabes jarocho como *El coco*, *La bamba*, *El siquisirí*, *Los abanicos* y *Los negritos*, y el festejo en general tiene parecido con el del carnaval*. Esta costumbre de carácter esencialmente religioso, tuvo un declive desde mediados del siglo XX. En Minatitlán, en 1987, un grupo de músicos y bailarines logró restablecer esta fiesta. Desde entonces todos los años se dedican tres días de fandango, en que participan conjuntos de son jarocho. Una grabación comercial hecha en vivo (Pentagrama, cd. de México, 1991) ha recogido esa música. (Ver también: Encuentro de Jaraneros en Tlacotalpan).

Fuentes:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (incluye descripción de las fiestas de la Candelaria en Tlacotalpan, Veracruz).
1947. Frances TOOR: “Jaranas”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 368-369 (sobre las jaranas tradicionales del día de la Candelaria).
1954. Vicente RUIZ MAZA: “Fiestas de la Candelaria en Medellín, Veracruz, y otras celebraciones en el estado”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. VIII, cd. de México, pp. 57-79 (incluye textos y música de seis piezas tradicionales recolectadas en el estado de Veracruz; dos fotografías de una celebración de 1951).

Cangrejos, Los. Himno satírico que adoptaron los chinacos hacia 1857, y que entonaban como canción de guerra en el combate contra los conservadores, y más tarde durante la intervención francesa, contra los suaves. Su letra fue escrita por Guillermo Prieto* y su música fue compuesta por Agustín Balderas*. En 1867 Melesio

Morales utilizó el tema de *Los cangrejos* para mezclarlo como parodia con *La Marsellesa*, en su “sinfonía-himno” *Dios salve a la patria**.

Fuente:

1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Balderas, Agustín”, *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 8.

Cano (Lomeli), Ernesto (n. Buenavista, municipio de San Martín Hidalgo, Jal., 18 mar. 1949). Musicólogo y compositor. Estudió con Domingo Lobato y Hermilio Hernández en la EMUG; luego cursó dirección de bandas con Clemente Sanabria. Profesor de la EMUG, donde en 1996 coordinó el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología*. Autor de las investigaciones “Músicos y sonos de sonajeros de Tuxpan, Jalisco” (1992) y “La música general del estado de Jalisco” (1993). Ha compuesto obras para instrumental precortesiano, entre ellas *Perro de fuego* y *Guerreros del sol*, para el Ballet Folclórico de la Universidad de Colima (1985); música para la cinta documental *Tlacuilo*, realizada por Enrique Escalona (1989); y *Epopéya mexicana*, por encargo del Ballet Folclórico Floricanto, de Los Ángeles, California (1992). También ha escrito música para piano y música instrumental para bodas y otras celebraciones cívicas y religiosas.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal docente de la EMUG, Guadalajara.

Canoa. Algunos pueblos del sur de México dan este nombre a las tarimas para ejecutar el zapateado*, especialmente en las tierras bajas del sur del estado de Veracruz, en los límites con Tabasco. (Ver también: Artesa).

Canseco, Germán (n. Ejutla de Crespo, Oax., 22 may. 1867; se desconocen datos sobre su muerte). Flautista y director de bandas. Discípulo de Bartolo Medina, organista y cantor de la iglesia de su localidad natal. Muy joven se trasladó a la ciudad de Oaxaca, donde ingresó a la Banda de Música del Primer Batallón de Auxiliares del Ejército, y más tarde, a la Banda del Estado, actuando en ambas como flautista. En 1891, ya en la ciudad de México, ingresó al CNM. Formó parte de la Banda del Batallón de Zapadores, con la que concurrió a la Exposición Colombiana en Chicago. Fue condecorado en Washington, DC y en San Luis Missouri. Con motivo de los éxitos logrados en esa gira fue premiado por el gobierno estadounidense con una medalla de plata. Nuevamente en México fue estrecho colaborador de Velino M. Preza. De regreso en Oaxaca fue nombrado director de la Banda de Música del Estado en dos periodos (1897-1915 y 1924-1929), grupo que reorganizó y convirtió en uno de los mejores del país en su clase. En la misma ciudad desarrolló importante labor como profesor de música.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 79.

Cantares de Dzitbalché. Se llama así a la colección de cantos mayas más completa, aún conservada en forma escrita. Son 15 cantares en cuya portada aparece escrito: “El libro de las danzas de los hombres antiguos que era costumbre hacer acá en los pueblos cuando aún no llegaban los blancos”, y su edición original data del siglo XVII. Los nombres de estos 15 cantos se enumeran a continuación:

1. *X Kolom Che.*
2. *Cantar al Sol, dedicado al gran señor Ah Kulel, del pueblo de Dzitbalché, el Ahuacán pech.*
3. *La ponzoña del año. Los veinte días negros.*
4. *Vamos al recibimiento de la flor.*
5. *Hua pachóob.*
6. *Oración al señor de los sostenedores de los tunes.*
7. *Canto de la flor.*
8. *El doliente canto del pobre huérfano de madre Baile del golpe en la madera.*
9. *Oración a Cit Balon Tun, que dice Caná Vinal el docto.*

10. *El señor serpiente de cascabel, señor serpiente de plumas preciosas.*
11. *El canto del jaguar.*
12. *El apagamiento del anciano sobre el monte.*
13. *Canción de la danza del Arquero flechador.*
14. *Canto de las aves que alegres cantan.*
15. *Canto de amor a una mujer.*

Fuente:

1965. Alfredo VÁZQUEZ BARRERA: *El libro de los cantares de Dzitbalché; una traducción con notas y una introducción*, INAH, cd. de México, 89 pp. (serie Investigaciones, 9).

Cantares mexicanos. Clasificación de un manuscrito que se halla en la Biblioteca Nacional de México, procedente de los archivos históricos franciscanos. Es una colección de poemas nahuas auténticos, mandada a hacer por Bernardino de Sahagún* con ayuda de informantes nativos. La redacción del documento data de entre 1560 y 1570, pero la mayor parte del contenido se funda en codicilos antiguos que se recopilaban en diferentes regiones de habla nahua. Incluye cantos de Tlaxcala, Huexotzingo, Texcoco y México. Se presume que al menos una parte de estos poemas son de origen prehispánico, pero también hay muchos con la técnica de la poesía arcaica mexicana, aunque con temas cristianos, introducidos por los frailes. Se le considera entre los materiales más valiosos para el conocimiento de la poesía y la música nahua prehispánica. Se ha publicado en facsímil como *Cantares en idioma mexicano* (1904), por el doctor Antonio Peñafiel, así como en estudios parciales. → La mayoría de las piezas compiladas presenta indicaciones rítmicas que, mediante las cuatro sílabas *ti, co, to, qui*, sugieren fórmulas para el acompañamiento de los cantares con *teponaztli**. Este acompañamiento instrumental era probablemente una formalidad de cierto repertorio clásico, que también se ilustra en varios códices antiguos, como el *Códice Florentino*. Por otra parte, los textos también presentan “partículas intrusivas” (fonemas, sílabas o palabras sin significado léxico) cuya interpretación —no del todo clara— parece referirse a un sistema de mnemotecnía rítmica para aprender los textos y tocar el acompañamiento con el *teponaztli*. Inclusive, es posible que se trate de una “notación musical verbal” que no logró desarrollarse por completo, al tiempo de la llegada de los españoles. Durante mucho tiempo la incompreensión de tales “partículas intrusivas” por parte de los investigadores, hizo clasificarlas como “aberraciones métricas”. Véase, por ejemplo, la opinión de Clavijero: “En sus versos [los nahuas] observaban el metro y la cadencia. Entre los pocos fragmentos que nos han quedado de su poesía se ven algunos versos en los cuales, entre las voces significativas, hay algunas interjecciones o sílabas de ninguna significación, empleadas únicamente, a lo que parece, para ajustarse al metro, pero éste sería probablemente un abuso de sus malos poetas [...]”. El estudio de Karttunen y Lockhart (1980) abrió la posibilidad para darles a estas células una interpretación funcional. Por su parte, Vicente T. Mendoza (1956) planteó, a partir de un primer análisis, la existencia de una tabla de fórmulas rítmicas para el *teponaztli*, junto con una hipótesis derivativa, de formación de escalas musicales. Elsa Ziehm (1976) aportó, asimismo, un estudio comparativo de la rítmica de los *Cantares*, asociándolos con manifestaciones musicales que todavía practicaban, en el siglo XX, los pueblos nayeri (coras) y kekchí (mayas quiché), todo lo cual comprueba que el contenido de los *Cantares mexicanos* corresponde a una manifestación que era, al mismo tiempo, poética y musical. Ver también: Netzahualcóyotl y Teponaztli. → Entre los compositores mexicanos que se han interesado por este riquísimo material, se encuentra Carlos Chávez*, cuyas *Lamentaciones* (1962), para voz (soprano o tenor), flautín, oboe, marimba y bombo, se basa en el poema *El llanto se extiende* (traducción por Ángel María Garibay).

Fuentes:

1864. José Joaquín PESADO: *Los aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos*, t. IX, Imprenta de Vicente Segura Argüelles, cd. de México (serie Documentos para la Historia de México).

1887. Daniel Garrison BRINTON: *Ancient Náhuatl Poetry, Containing the Náhuatl Text of XXVII Ancient Mexican Poems*, Brinton's Library of Aboriginal American Literature, VII, Filadelfia, 177 pp. (especula sobre el acompañamiento musical de los *Cantares*, pp. 21-26; textos en náhuatl y en inglés; notas, vocabulario).
1890. — *Rig Veda Americanus. Sacred Songs of Ancient Mexicans*, D. G. Brinton, Filadelfia, 95 pp.
1904. Antonio PENAFIEL (ed.): *Cantares en idioma mexicano*, “reproducción facsimilar del manuscrito original existente en la Biblioteca Nacional”, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 27 pp.
1904. Eduard SELER: “Die religiösen Gesänge der alten Mexikaner”, sobretiro de *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde*, vol. II, A. Asher y Compañía, Berlín, pp. 901-1107.
1917. Luis CASTILLO LEDÓN: *Antigua literatura indígena mexicana*, Imprenta Victoria, cd. de México, 61 pp. (Cvltvra, t. V, no. 4; contiene: “Prólogo”, “Himnos”, “Cantares”, “Oraciones”, “Cantos de Netzahualcóyotl”).
1922. Walter LEHMANN: “Ein tolteken-klagegesang”, *Festschrift Eduard Seler...*, zum 70 geburtstag, Stuttgart, pp. 281-319 (incluye traducción de canciones en náhuatl al alemán; el autor da mayor relieve a aspectos etimológicos que a elementos líricos o etnológicos).
1923. August GÉNIN: *Légendes et Recits du Mexique Ancien; Texte Définitif des Poèmes Aztèques*, Editions G. Crès et Cie., París, 255 pp. (incluye traducción al francés de los *Cantares Mexicanos*).
1923. Miguel Othón DE MENDIZÁBAL: “La poesía indígena y las canciones populares”, *Boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, t. II, cd. de México, oct.-dic., pp. 79-84.
1927. — “Los cantares y la música indígena, las canciones y bailables populares de México”, *Mexican Folkways*, vol. III, no. 2, cd. de México, pp. 109-121.
1928. Richard FREUND y Justus W. SCHOTTELIUS: *Altmexikanische Hymnen*, E. Diederichs, Jena, 110 pp. (incluye traducción de los *Cantares* al alemán).
1940. Ignacio Manuel del CASTILLO: “Los cantares mexicanos”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. IV, nos. 1-2, cd. de México, pp. 129-140.
1954. Vicente T. MENDOZA: “El ritmo de los cantares mexicanos recolectados por Sahagún”, *Miscelanea Paul Rivet, Octogenario Dicata*, vol. 2, XXXI Congreso Internacional de Americanistas, São Paulo, Brasil; reimpreso por Publicaciones del Instituto de Historia, 1ª serie, no. 50, UNAM, cd. de México, 1958, pp. 777-785.
- 1964-1968. Angel María GARIBAY: *Poesía náhuatl*, 3 tt., Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (la introducción de cada uno de los tomos presenta información sobre aspectos musicales en los cantares recolectados por Sahagún).
1976. Elsa ZIEHM: *Nahua-Texte aus San Pedro Jicora in Durango*, vol. III, Gebete und Gesänge, Konrad Theodor Preuss (comp.), *Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas*, vol. II, Gebr. Mann, Berlín.
1980. Frances KARTTUNEN y James LOCKHART: “La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes”, *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 14, cd. de México, pp. 15-43.
1985. John BIERHORST: *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*, Stanford University Press, Stanford, California, 560 pp. (estudio introductorio, reproducción de los textos en náhuatl, traducción al inglés y comentarios; análisis musical, pp. 70-82).
1986. Miguel LEÓN-PORTILLA: “¿Una nueva interpretación de los cantares mexicanos?”, *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 18, pp. 385-400 (crítica el estudio de Bierhorst).
1991. Patrick JOHANSON: “El *Cuecuechuicatl*: Canto travieso de los aztecas”, *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 21, pp. 83-97.
1992. — “*Yaocuicatl*: Cantos de guerra y guerra de cantos”, *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 22, pp. 29-44.
2001. Luis Antonio GÓMEZ GÓMEZ: *El libro de música mexicana a través de los cantares mexicanos*, Colegio Nacional de Bibliotecarios, cd. de México, 198 pp. (en particular, sobre la pictografía de los aztecas, sobre la importancia de los libros coloreados o *amoxtili*, y sobre su relación con la música; plantea algunos tópicos no tratados en obras anteriores; ilustraciones).
2002. Miguel LEÓN-PORTILLA: “¿Hay composiciones de origen prehispánico en el manuscrito de *Cantares mexicanos*?”, *Estudios de cultura náhuatl*, vol. 33, pp. 141-147.

Cántaro. Instrumento idiófono de barro que se golpea con la mano o con un paliacate (pañuelo) sobre la abertura, logrando diferentes efectos. Se afina con la cantidad de agua que pueda guardar en su interior. Su empleo predomina sobre todo en la Mixteca Alta, en Tixtla (estado de Guerrero); en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, para acompañar jarabes oaxacados, parabienes, chilenas, sones, minuets y gustos, y en la Mixteca Baja, donde se emplea para complementar canciones y danzas como el *Ya kolo* (*El guajolote*) y el *Yaa ndisi* (*La tepachera*).

Cantata. Forma vocal típica del barroco*. Se constituye generalmente en varias partes o movimientos (aires, recitativos, duetos, coros, etcétera), basados en un texto continuo, lírico o dramático no concebido para ser representado. Apareció poco después del año 1600, derivada del estilo monódico. Al igual que otras formas menores como las chanzonetas y los villancicos (*), tuvo empleo

efectivo en la evangelización de los indígenas. Una forma muy importante en Nueva España fue la cantata coral, que también se llamó cantada, y que con motivos religiosos predominó en los siglos XVII y XVIII. Con la Independencia nacional, una forma más libre de cantata sirvió como repertorio cívico y patriótico, especialmente en la primera mitad del siglo XIX. Sobresalen la *Cantata* “en elogio de la instalación del Augusto Congreso de Cortes Constituyentes del Imperio Mexicano” (1822), de Narciso Sort de Sanz, y la *Cantata escénica a la consumación de la Independencia* (1843) de José Antonio Gómez. Esta atribución cívica persistió en las cantatas patrióticas modernas, como *México* (1930) de David F. España, *A los Niños Héroes* (1947) de Carlos Jiménez Mabarak, *Morelos* (1966) de Domingo Lobato, *A Juárez* (1967) de Salvador Contreras, *A Hidalgo* (1983) de Rafael Elizondo, *A Juárez* (1984) de Manuel Enríquez, y las cantatas de Blas Galindo, repertorio no desprovisto de una sujeción al oficialismo en la época del partido de estado. Otros compositores prefirieron acudir al modelo barroco, adaptándolo mediante un lenguaje más o menos contemporáneo; es el caso de la *Cantata de Adviento* (1953) de Hermilio Hernández, la *Cantata fúnebre* (1958) de Eduardo Mata, la *Cantata de cámara* (1961) de Joaquín Gutiérrez Heras, las tres cantatas de Lan Adomíán (1961-1964), la *Cantata* (1970) de Ramiro Luis Guerra, la *Cantata* (1981) de Daniel Catán, la *Cantata de la pluma al ángel* (1983) de Alicia Urreta, el *Magnificat guadalupano* (1995) de Juan Trigos, la *Cantata del tequila* (1998) de Marcela Rodríguez, y las múltiples cantatas de Federico Ibarra y Antonio Navarro.

Cantata de Noche Buena, o bien, *Cantata de Noche Buena* (ver artículo anterior). Obra anónima hallada en el archivo musical del Conservatorio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*. Según Bernal Jiménez “tiene un fino estilo barroco, con su estructura del tipo de las cantatas de Bach o Händel, con un carácter arcaico que recuerda el de los cantos españoles del Renacimiento”. Al parecer data de mediados del siglo XVIII.

Cantata de la pluma al ángel. Obra coral orquestal de Alicia Urreta escrita en 1982. La partitura pide narrador, soprano, tenor, barítono, coro mixto, dos órganos, armonio y tres grupos de percusión; sus textos están basados en la Biblia y en obra de Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Peter Lamborn, Carlos Pellicer y Mariano Rivera, en adaptación hecha por la misma compositora. Fue estrenada el 28 de julio de 1983 en la catedral Metropolitana Primada de la ciudad de México, con el siguiente elenco: Delia Casanova (narradora), Angélica Dorantes (soprano), Flavio Becerra (tenor), Arturo Nieto (barítono), Coro de Cámara de Bellas Artes, Felipe Ramírez Ramírez y Rodrigo Treviño (órganos 1 y 2, respectivamente), la autora en el armonio y la Orquesta de Percusiones de la UNAM, todos bajo la dirección de Antonio Tórner.

Cantata Independencia. Ver: *Independencia*.

Cantinas, cervcerías y pulquerías, música en. El establecimiento de expendios de bebidas alcohólicas en México data de principios del siglo XVII, cuando se asientan las primeras calderas cervceras de tipo industrial, y cuando autoriza el virrey explotar y comerciar productos autóctonos como el pulque (del araucano *pulcu*; su nombre original en lengua náhuatl es *ocpanli*). Desde un inicio, estos lugares sirvieron de refugio a músicos espontáneos que por lo regular tenían otro oficio como el de soldados, carpinteros, herreros, albañiles o peluqueros. Había también músicos ambulantes que tañían vihuelas, bandurrias, guitarras y flautas, lo mismo que cantaban trovas compuestas por ellos mismos. En algunos establecimientos se llegó a programar la actuación de bailarines y músicos en pequeños corrales y patios, costumbre que permaneció hasta después de consumada la Independencia. En particular, el conjunto azteca* fue identificado en los estados de Hidalgo y Tlaxcala, y en la Sierra Norte de Puebla, por tocar sones

afuera de las pulquerías, mientras que los artesanos encargados de elaborar el aguamiel y el pulque se conocían por su rigurosa costumbre de *El Alabado**, que entonaban antes de comenzar su jornada de trabajo. En cambio, en las grandes ciudades mexicanas, a partir del segundo tercio del siglo XIX se adoptó el piano como instrumento con que se tocaban las piezas de moda (valeses, chotises, habaneras). La pianola, por influencia de EU, fue un instrumento típico de las cantinas urbanas desde los años ochenta, en el florecimiento del porfiriato; no obstante, el público daba preferencia a la música ejecutada en vivo. Las piezas de salón como danzas, chotises y valeses con letra formaron parte de este repertorio, enriquecido más tarde con géneros nuevos como el fox-trot y el blues, compuestos en grandes cantidades por músicos mexicanos, aproximadamente desde 1923. La mayor parte de esta música permaneció inédita, puesto que era compuesta para un momento efímero y bien circunscrito; piezas como el vals *Anís infernal*, de Rafael Zamora*, o el tango *Tabernero*, de Roberto G. Treviño*, son excepcionales. (Ver también: Alcohol; y Prostitución, música en la).

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, Talleres Gráficos de la Nación, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 60-64 (la música en las pulquerías).
 1934. Gregorio LÓPEZ Y FUENTES: *El indio*, Botas, cd. de México, 269 pp. (novela mexicana, contiene el capítulo "Música, danza y alcohol").
 1991. Eduardo L. MENÉNDEZ: *Antropología del alcoholismo en México*, Ediciones de la Casa Chata, no. 36, CIESA, cd. de México (estudio histórico-sociológico; aborda tópicos antropológicos).
 1993. Sonia CORCUERA DE MANCERA: *El fraile, el indio y el pulque. Evangelización y embriaguez en la Nueva España (1523-1548)*, FCE, cd. de México (notas de gran interés para el estudio de la dominación de los indígenas mexicanos a través del alcohol y la música).

Canto a la Bandera. Himno con música de Julián Carrillo y letra de Rafael López; compuesto en 1939 por encargo del Departamento de Música de Bellas Artes. En 1964 el presidente Díaz Ordaz lo declaró oficial en todas las escuelas primarias del país, para ser cantado en los periódicos honores a la bandera.

Canto gregoriano. Canto litúrgico de la Iglesia católica romana. Su nombre deriva del papa Gregorio I (quien reinó de 590 a 604); a él se le atribuye la recopilación de algunos de los principales componentes del repertorio que se conserva. Muchos de esos cantos sacros provienen de ritos cristianos realizados en varias partes de Europa (en particular Francia e Italia), en los primeros cinco siglos de la era cristiana. Como otros cantos litúrgicos de la Iglesia cristiana occidental (el ambrosiano, el galicano y el mozárabe), el gregoriano es monófono, aunque se ha extendido la costumbre de acompañarlo, práctica inaceptable para muchos musicólogos. El canto llano o *cantus planus* es el nombre genérico del estilo antiguo de melodía monofónica y libre rítmicamente, común de las liturgias cristianas. → El canto llano fue introducido a México apenas consumada la conquista del altiplano central (primera mitad del s. XVI). Monjes como fray Pedro de Gante* enseñaron a interpretarlo, leerlo y copiarlo a los indios, y su uso se extendió prácticamente a cada templo, convento y colegio abierto en la Nueva España. El Concilio de Trento* y los concilios provisionales mexicanos (*) pretendieron reformas muy rigurosas a la música sacra e incluso la censuraron, pero no prosperó la prohibición del canto gregoriano. En cambio, en el resto del siglo XVI y durante todo el siglo XVII se produjeron numerosos libros de coro con los que aquel fue divulgado, muchos de los cuales se conservan hasta la actualidad en los archivos de música de las catedrales mexicanas. En el siglo XVIII y aún en el XIX, con el enfrentamiento del gobierno liberal ante la Iglesia, no dejó de ejecutarse y enseñarse en México el canto gregoriano. El Vaticano por su parte sólo emprendió su reivindicación con el *motu proprio* del papa Pío X, *Inter Pastoralis* (1903) en que se ordenó la discriminación de la música profana en los templos, en favor de la práctica del canto gregoriano, decisión que tuvo en México antecedentes importantes en manos de los arzobispos Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos y Rafael S. Camacho*. (Ver: Reformas a la música religiosa).

Fuentes:

1615. Juan de TORQUEMADA: *Historia antigua de México*, libro XVII, capítulo III, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975; vol. V, pp. 319-321 (sobre la introducción del canto llano en México).
 1878. Rafael S. CAMACHO: *Disertación sobre la importancia del canto gregoriano*, Imprenta de Rodríguez, Guadalajara (obra reproducida en la *Bibliografía general de Jalisco*, Ramiro Villaseñor y Villaseñor, pp. 166 y 168-76).
 1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Los tres géneros de música sagrada*, Ediciones del XXV Aniversario de la Fundación de la Escuela Superior de Música Sagrada, Morelia, 76 pp.
 1942. Silvino ROBLES: *Curso elemental de canto gregoriano*, Arquidiócesis de León, Guanajuato.
 1944. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El acompañamiento del canto gregoriano*, Ediciones de la Escuela Superior de Música Sagrada, Morelia, 128 pp.

Cantón y Cámara, Rodulfo G(regorio) (n. Mérida, Yuc., 25 dic. 1833; m. París, 29 jul. 1909). Abogado y escritor. Desempeñó varios cargos en la administración pública de Yucatán, y al lado de José Jacinto Cuevas* fundó el Conservatorio Yucateco* (1873), plantel del que fue segundo director (1878-1879). Empresario ferrocarrilero, también fue presidente municipal de Mérida y gobernador interino de Yucatán.

Fuente:

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 55.

Cantoral (García), Roberto (n. Tampico, Tamps., 7 jun. 1930). Cancionero. Comenzó su trayectoria artística al lado de su malogrado hermano Antonio, con quien creó el grupo Los Cuatrerros (1947). Juntos alcanzaron cierto éxito con la canción huasteca *El crucifijo de piedra* (1954). Por su lado, Roberto debutó como solista con su bolero *Te perdono*. Durante su juventud actuó en revistas musicales. En la ciudad de México, al lado de Leonel Gálvez y Chamin Correa, formó parte del trío Los Tres Caballeros, con el cual estrenó sus boleros *El reloj* y *La barca*. Más tarde formó el grupo Guitarras de Medianoche y con él recorrió Europa e Israel. Desde 1983 ha sido presidente de la SACM. Entre sus canciones más representativas están *El triste*, *Reloj*, *Soy lo prohibido* y *Yo lo comprendo*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 126 (nota acerca de los hermanos Antonio y Roberto Cantoral en 1947).
 1994. Anónimo: *Memoria de la SACM (1993-1994)*, SACM, cd. de México ["prólogo" de Gustavo Rivera] (ilustraciones).
 1997. Claudia Elizabeth CARRILLO: "Roberto Cantoral, el hombre del reloj", *El Universal*, cd. de México, 30 dic., p. 2 (entrevista; con dos fotografías).

Cantú Pinaud, Isauro (n. Monterrey, NL, 1894; m. ?). Pianista y director de orquesta. Egresado del CNM de México, donde fue discípulo de Manuel M. Ponce y Julián Carrillo. Formó un dúo con el violinista Rafael Galindo hijo y con él se presentó en 1927, en el Primer Congreso Nacional de Música, con un programa que incluyó la *Danza eslava en Sol menor*, de Dvorak-Kreisler. En los años treinta fue acompañante de numerosos cantantes, entre ellos Juan Arvizu y Pedro Vargas. Entre 1945 y 1953 trabajó como director musical en una serie de programas de la radioemisora XEW, encabezados por la actriz María Tereza Montoya, en compañía de una orquesta de 28 ejecutantes. En dichos programas participaron algunos de los mejores cantantes de la época, entre ellos Mercedes Caraza, Ángel R. Esquivel, Irma González, Evangelina Magaña y Carlos Puig, así como el violinista Henryk Szeryng, el pianista José Iturbi y el clarinetista Anastasio Flores.

Fuente:

1996. Francisco MÉNDEZ PADILLA: *Irma González, soprano de México*, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 56.

Canudas (Sánchez), Carlos (n. Villahermosa, Tab., 4 nov. 1872; m. cd. de México, 30 abr. 1929). Pianista, ejecutante de alientos, director de bandas, profesor de música y compositor. A temprana edad fue llevado por sus padres a Ciudad del Carmen, donde pron-

to inició su formación musical. Más tarde fue enviado a la ciudad de México para estudiar en el CNM, en que se graduó en 1887 como pianista, flautista y compositor. En dichas materias fue discípulo de Carlos J. Meneses, Marcos Rocha y Melesio Morales, respectivamente. También aprendió a tocar alientos de caña bajo la instrucción de Susano Robles, en el mismo plantel. Fue miembro de varias bandas militares y alrededor de 1898 regresó a El Carmen, donde fundó una banda de alientos formada por sus propios alumnos. Dicho conjunto, que funcionó durante seis años, interpretaba un amplio repertorio de piezas arregladas y compuestas por el mismo Canudas. En 1916, debido a la falta de apoyo económico y moral del gobierno de El Carmen, se trasladó a la ciudad de México, donde se dedicó a dar clases de música y a tocar en orquestas. Entre sus numerosas obras destaca el vals *Rosas de la tarde*, las danzas *Cantos del hogar* y *Galán de noche*, y los himnos *A Hidalgo* y *A Andrade* (1917), este último dedicado al sargento mayor Alfonso Felipe de Andrade, defensor de El Carmen (1817), y premiado en un concurso convocado por el gobierno de Campeche.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, pp. 88-97 (datos biográficos, retrato, letras de los himnos *A Hidalgo* y *A Andrade*).

Caparazón. Nombre de la cubierta dura, compuesta por peto y espaldar, que protege el cuerpo de ciertos animales. **I.** (Del armadillo). Desde los siglos XVI y XVII, en que se introdujeron los instrumentos de cuerdas punteadas y rasgueadas en el valle de México, algunos grupos nahuas comenzaron a construir guitarras con caparazones de armadillo para las cajas de resonancia. Esos nuevos instrumentos se hicieron característicos en las danzas de los días de la Calenda y hasta hoy dan nombre a los conjuntos musicales de los concheros. (Ver: Guitarra conchera). → En la antigua *danza de los apaches**, en Guanajuato, las conchas de armadillo también eran usadas como instrumentos de percusión. **II.** (De tortugas). Instrumento idiófono. Los antiguos mexicanos usaron el caparazón de algunos quelonios como instrumentos de percusión golpeándolos en sus dos lengüetas inferiores, cuyo intervalo musical suele ser de una cuarta o tercera. A este instrumento, los mayas lo llamaban *boxel-aak*, y los aztecas *ayotl* o *ayotapálcatl*. Los sonidos producidos por los caparazones varían según la especie de la que provenga el caparacho. Así, la coraza de una tortuga marina, por tener una mayor cantidad de placas córneas, produce un sonido opaco, a diferencia del de una tortuga de agua dulce. En la música clásica ikkok*, del istmo de Tehuantepec, existe un repertorio tradicional para caparazón percutido con cuernos de venado, casi siempre tocándose al mismo tiempo que una flauta de carrizo y un tambor grave llamado trueno. → Una variante en el uso del caparazón es su empleo como ludidor*, haciéndole hendiduras en la superficie. Su nombre nahua es *ayotzicahuatzli*. En esta modalidad aún se usa como complemento rítmico en los sones de marimba, en la costa de Chiapas.

Fuentes:

1940. (I) Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México.

1941. (I) Armando SOLÓRZANO y Raúl G. GUERRERO: "Ensayo para un estudio sobre la *Danza de los concheros* en la gran Tenochtitlán", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. V, sl., oct., pp. 449-476.

1977. (II) Arturo WARMAN: "Música de los huaves o mareños", notas para el disco homónimo, INAH/SEP, cd. de México.

Capitán Miguel, El. Zarzuela en tres actos con música de Luis Arcaraz y libreto de Juan de Dios Peza, estrenada en el teatro Arbeau en 1884. Su *Marcha* introductoria fue famosa en los últimos años del siglo XIX. Clemente Aguirre realizó sobre ésta una instrumentación para banda militar, la cual se conserva en el archivo musical del Museo Regional de Guadalajara.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 1195, 1292 y 1335.

Capilla, maestros de. Ver: Maestros de capilla.

Capilla, Erasmo (n. Xalapa, Ver., 1966). Violinista. Egresado de los conservatorios Nacional de Música de México y Nacional de Música de Bruselas, donde estudió teoría musical, dirección de orquesta y violín, graduándose con honores. Solista con las principales orquestas de la República Mexicana, también se presentó en Alemania, Bélgica, Holanda y Polonia. Obtuvo el premio internacional de violín Karol Szymanowsky, otorgado por el gobierno de Polonia. Desde 1995 es profesor de violín en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, donde ha formado a numerosos instrumentistas y ha sido miembro de varios conjuntos de cámara. Tanto en México como en Europa grabó música de compositores mexicanos; sobresale su interpretación de la obra de Silvestre Revueltas para violín y piano.

Fuente:

1997. — archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Capilla Virreinal (cd. de México). Grupo coral fundado y dirigido por Aurelio Tello. Tiene por objeto divulgar la música colonial mexicana y latinoamericana. En 1989 realizó una gira por Francia y España, cuyo motivo principal fue actuar en el festejo del bicentenario de la Revolución Francesa. Ese mismo año inauguró el Festival de Música Barroca de Indianapolis, EU. En 1990 grabó un disco con obras de Manuel de Sumaya*, recuperando composiciones de ese compositor novohispano. En 1990 recibió la beca para grupos artísticos otorgada por el FONCA, y a fines de 1992 grabó un segundo disco con música virreinal. El conjunto ha sido invitado a festivales culturales como la Primavera Potosina, Querétaro Ciudad Barroca, las Jornadas Alarconianas de Taxco, el Instituto para el Desarrollo de las Relaciones Interculturales a través de las Artes de Oaxaca, Internacional Cervantino, Polifonía Puebla, Jornadas de Música Antigua del INBA y el Festival de Música Antigua y Barroca Los Fundadores de San Luis Potosí. En el VI Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México actuó con el grupo francés La Grande Ecurie et La Chambre Du Roy, que dirige Jean Claude Malgoire, y en el III Gran Festival de la Ciudad de México ofreció el estreno en América Latina de la primera ópera colonial, *La púrpura de la rosa* (Lima, 1701), de Tomás de Torrejón y Velasco. En el FIC participó en dos ciclos de música colonial al que asistieron otros grupos latinoamericanos. En 1990 presentó en Nueva York dos conciertos de la serie México, Work of Art, paralela a la exposición México, Esplendor de 30 Siglos, en el Museo Metropolitano. En 1992 participó en el Early Music Festival de San Antonio, Texas y en el Festival Academia Armónica organizado por el Consorcio para la Organización de Madrid. Luego se presentó en el Festival de Música de Sarrebourg, Francia; el Festival de Música Sacra de Fez, Marruecos; el Festival Internacional de Música de Morelia y el II Festival de la Música Renacentista y Barroca Americana Misiones de Chiquitos realizado en la ciudad de Santa Cruz, Bolivia. Asimismo, la Capilla Virreinal inauguró el ciclo de conciertos de música antigua de la Houston Harpsichord Society y grabó un video para la serie Early Music Television de la Universidad de Norman, Oklahoma. Su actividad ha sido permanente en las principales ciudades de la República Mexicana. Entre sus discos se encuentran *Manuel de Sumaya* (1990), *300 años de música colonial mexicana* (1993) y *Antología del barroco musical peruano* (1998).

Fuente:

1997. Anónimo: "Capilla Virreinal, grupo musical", tríptico informativo para el II Encuentro Internacional de Música Antigua, cd. de México.

Cappella Cervantina (cd. de México). Conjunto vocal instrumental organizado y dirigido por Horacio Franco*. Compuesto en su mayor parte por alumnos del CNM. Tiene como especialidad la interpretación de música de la baja Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, incluyendo obras novohispanas de los siglos XVI, XVII

y XVIII. En 1994 grabó su primer disco (Quindecim), con obras de Lasso, Cima, Monteverdi y Castello. Se ha presentado en encuentros artísticos como el FIC de Guanajuato, el Festival Internacional de Música de Morelia y el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Fuente:

1995. “—”, archivo de Quindecim Recordings, cd. de México.

Caracol. Los antiguos pobladores de México aprovecharon la concha espiral de ciertos moluscos marinos para hacer trompas musicales. Siglos antes de la era cristiana, los olmecas* ya utilizaban este instrumento en ritos religiosos y le adaptaron una embocadura metálica para facilitar la emisión de sonido, así como uno o dos orificios superficiales colocados en distintos puntos de la espiral, para producir cambios de altura. Posteriormente lo emplearon los mayas—quienes llamaron *chulbii-huúb* al instrumento—, los teotihuacanos, los totonaku y los mixtecas. En Teotihuacán, unos caracoles de mar, adaptados como trompetas con boquillas circulares de oro o de cobre, aparecen en los frescos del templo de Quetzalpapálotl como advocaciones de Tláloc y Quetzalcóatl, divinidades asociadas. Estos caracoles presentan una colorida ornamentación plumaria que alude a la música que se tocaba en adoración de aquellas deidades. Los tlaxcaltecas y los aztecas usaron después las trompas de caracol dándoles los nombres de *ateocolli** y *tecciztli**, y con éstas los sacerdotes señalaban las horas sagradas. Aun en épocas posteriores a la Conquista se le han atribuido cualidades sagradas relacionadas con los cultos al agua y la fertilidad, y algunas etnias vecinas al mar, como los kunkaak* de Sonora o los mayas* de Quintana Roo, lo usan como instrumento clásico. Silvestre Revueltas, en *La noche de los mayas*, lo usó como elemento evocativo de esa cultura mesoamericana.

Fuentes:

1933. Daniel CASTAÑEDA y Vicente T. MENDOZA: *Instrumental precortesiano*, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, cd. de México, 284 pp. (texto reeditado por la UNAM).
1955. Samuel MARTÍ: *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México; reimpr., 1968 (ilustraciones).
1956. Roque C. CEBALLOS NOVELO: “Los instrumentos musicales, su origen legendario”, *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, Dirección General de Publicaciones, cd. de México, pp. 317-320.
1969. Alberto SORIANO: “La caracola en los mitos y códigos precortesianos”, *Revista Musical Chilena*, vol. XXIII, no. 108, Santiago de Chile, jul.-sep., pp. 33-58.
1973. George N. HELLER: “Music education in the Valley of Mexico during the sixteenth century”, University of Michigan, Ann Harbor, Michigan, 200 pp. (tesis de doctorado).
1975. Carmen SORDO SODI: “Instrumentos musicales precolombinos”, *Revista Venezolana del Folklore*, no. 6, Caracas, oct., pp. 31-39 (cita instrumentos que aparecen en los frescos de Teotihuacán).

Caramillo (del latín *calamellus*, diminutivo de *calamus*, caña). Nombre español dado a algunas flautas prehispánicas (de embocadura y tubo simple, y por lo general con sólo cinco o seis orificios) hechas de madera, hueso, barro o caña. Su factura data de tiempos remotos (los pobladores de Tlatilco, en el valle de México, ya elaboraban caramillos hacia el año 1500 a. C.), y hoy se conservan piezas prácticamente de todas las etnias nacionales.

Carapacho. Ver: Caparazón.

Caraza (de Martínez), Mercedes (n. Xalapa, Ver., 2 feb. 1908; m. cd. de México, 1971). Cantante, soprano. Trasladada a México desde niña, estudió con los maestros Sofía Camacho, Eduardo Pierson y Adolfo de la Huerta. Muy joven actuó en la revista *Ciribirín*, en el teatro Lírico; poco después cantó en las zarzuelas de Ernesto Lecuona: *María de la O*, *Rosa la china*, *El cafetal* y *Las musas latinas*. Hizo su debut operístico el 27 de septiembre de 1931, con la «Leonora» de *Il trovatore*, en el teatro Nacional. Al año siguiente (en mayo) triunfó cantando en las transmisiones de la XEW, y se convirtió en una de las voces favoritas del público. En

1936 se consagró en el Palacio de Bellas Artes con la «Violetta», de *La traviata*; «Floria», de *Tosca*, y «Mimi», de *La bohème*. Enseñó y realizó giras por Europa y Norte y Sudamérica. De su amplio repertorio, destacó por sus intervenciones en *Madama Butterfly*, *La bohème* y *Aida*. La última ocasión en que se presentó en el Palacio de Bellas Artes fue en 1944, una vez más con el papel principal de *Tosca*.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 209.
1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, pp. 90-91 (con retrato; datos biográficos mínimos).

Caraza Campos, Antonio (n. Xalapa, Ver., mar. 1905; m. cd. de México, 6 jul. 1995). Director de escena y productor de ópera. Trabajó gran parte de su vida en el ambiente del teatro lírico, en especial dentro del INBA, donde por muchos años fue director general de ONAC (Ópera Nacional Asociación Civil), su propia compañía. Hizo posible que las figuras principales del arte lírico-dramático del siglo XX se presentaran en México. Según Carlos Díaz Du-Pond, “fue el mejor director artístico que ha tenido la ópera en México, y que descubrió las posibilidades de María Callas para cantar *La traviata* y *Lucia*”. Salomón Kahan escribió que por su “energía ejemplar, paciencia sin límites, y sobre todo, talento organizador, Caraza Campos puede considerarse como el Gatti Cassaza mexicano”. (Ver también: Callas, María).

Fuentes:

1953. Salomón KAHAN: “Prohombres de acción musical: 1952. Don Antonio Caraza Campos”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, cd. de México, ene., p. 9.
1980. Arianna STASSINOPOULOS: *María: Beyond the Callas Legend*, 1ª ed. en español: *María Callas: La mujer detrás de la leyenda*, Lasser Press Mexicana, cd. de México, pp. 110-112.
1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México (Cuadernos de Historia del Arte, 42).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Carbajo Reina, Roque (n. San Miguel de Allende, Gto., 1914). Cancionero. Hizo la carrera de medicina, pero dedicó la mayor parte de su vida a la música. Se dio a conocer en público en 1942, con su canción *Tristeza* y su danczón *Angustia*. Después compuso las canciones *Hoja seca* y *Recuerdos de ti*. Tuvo numerosas actuaciones en la radio mexicana y grabó varios discos.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 90.

Carballeda, Salvador (n. cd. de México, 13 dic. 1939). Violinista, director de orquesta y compositor. Estudió violín en la Escuela Superior Nocturna de Música, donde fue discípulo de Salvador Contreras. En México y Bélgica asistió a cursos de dirección orquestal impartidos por René Deffosez. Fue director titular de la Banda de Música de la Delegación Cuauhtémoc. Director de la Sociedad de Flauta Barroca. Desde 1979 director titular de la Orquesta Sinfónica del IPN, en sustitución de Guillermo Orta Velázquez. Ha realizado giras artísticas como director huésped de la mayoría de las orquestas sinfónicas de México. Ha dirigido también en Perú y en algunas temporadas operísticas en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. Miembro del jurado en el Primer Concurso Nacional de Directores de Orquesta (Querétaro, Qro., 1993). Obtuvo la medalla Juan Ruiz de Alarcón, otorgada por el Gobierno del Estado de Guerrero, y el diploma al mérito cultural, por el IPN. Ha escrito diversas obras para “instrumentos barrocos”; conjuntos de cámara modernos y solos instrumentales, entre los que sobresale *Lamento y canto por Tlatelolco* (1988), para chelo solo.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 73-74 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Cárdenas, Arnulfo (n. y m. Zapotlán el Grande, Jal., 1852-1896). Pianista, organista y director. Recibió la formación musical por parte de su padre, organista de la catedral de Zapotlán, en cuya plaza quedó a su muerte. Becado por la arquidiócesis de Guadalajara realizó en esa ciudad estudios de polifonía, dirección e improvisación al órgano. Una vez más en Zapotlán organizó en la catedral una orquesta, un coro y una escolita infantil dominical. Hacia 1885 casó con su alumna, la pianista María del Refugio Villalvazo*. Entre sus discípulos figura también José Rolón*.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 26 (catálogo biográfico).
 1909. Ricardo VELASCO: "Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días", *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya, p. 41.
 1960. Mariluiza ROLÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, pp. 6-7.

Cárdenas (Samada), Cornelio (n. y m. San Cristóbal, Mérida, Yuc., 18 jul. 1888-1957). Compositor y director de orquestas teatrales. Comenzó sus estudios musicales bajo la guía de su padre, Cornelio Cárdenas Rivas, guitarrista. Los siguió en el Instituto Musical y Literario, donde fue alumno de Pilar Cárdenas, Mercedes Sansores y Benjamín Aznar (piano); Francisco Quevedo (guitarra); Cayetano de las Cuevas y Manuel Soriano (violín); Miguel Luna (fagot y clarinete); Domingo Ricalde, Arturo Cosgaya y Antonio de la Mora (contrapunto e instrumentación) y José Cuevas (composición). En 1896 estrenó su primera zarzuela, *Santita*, en el salón teatro Actualidades de Mérida. Entonces hizo sus primeras actuaciones como director concertador, en el salón Mérida, con piezas de zarzuela chica. Desde 1900 fue profesor e inspector de canto coral en escuelas públicas. En 1910 se trasladó a la ciudad de México y la compañía de Prudencia Grifell estrenó su zarzuela *Mirza*, con libreto de Antonio Médez Bolio, en el teatro Colón. Otras zarzuelas suyas fueron estrenadas en los teatros María Guerrero y Briseño, donde fue director de la orquesta. De regreso en Mérida (1917) estrenó su opereta *El marquesito enamorado*, también con libreto de Mediz Bolio, en el teatro Peón Contreras, con la compañía de Mimi Ginés. Entre 1911 y 1930 dirigió zarzuela, opereta y revista musical en las principales ciudades de la República Mexicana. Desde 1919 fue director de la orquesta del teatro Peón Contreras. Durante un tiempo fue director de la Banda de Música de Chetumal, Quintana Roo.

Obra lírico-escénica:

1896. *Santita*, zarzuela con libreto de Roberto Reyes Barreiro; estrenada en el salón teatro Actualidades de Mérida.
 1908-1909. *Mirza*, zarzuela con libreto de Antonio Médez Bolio; estrenada en el teatro Colón de la ciudad de México, por la compañía de Prudencia Grifell.
 1910. *El cometa*, zarzuela con libreto de Ángel Rabanal; estrenada en el teatro María Guerrero de la ciudad de México.
 1910. *El tesoro del mar*, zarzuela con libreto de Navarrete y Segarra; estrenada en el teatro María Guerrero de la ciudad de México.
 1916-1917. *El marquesito enamorado*, zarzuela con libreto de Médez Bolio, estrenada en el teatro Peón Contreras de Mérida, con la compañía de Mimi Ginés.
 1923. *Escenas itzalanas*, ópera regionalista en un acto, con música y libreto de Cárdenas.
 1925. *Chichén Itzá*, ópera regionalista en cuatro actos, con música y libreto de Cárdenas.
 1926. *Ya Yaax Can*, ópera regionalista en tres actos, con música y libreto de Cárdenas.

Fuente:

1953. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Cornelio Cárdenas", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 4, cd. de México, abr., pp. 152-154 (datos biográficos; mención de obras principales).

Cárdenas, Gerardo (n. Uruapan, Mich., 1957). Compositor. Hizo estudios particulares con Roberto Herrera (violonchelo), Daniel Lavialle (guitarra), Eva Osinska (piano) y Antonio Tornero (dirección orquestal). Cursó la licenciatura en composición en el CdIR de Morelia, bajo la guía de Bonifacio Rojas. Fue becario del gobierno francés (1984) y realizó estudios de posgrado en la Escuela Normal de Música de París Alfred Cortot y en el Conservatorio del

Centro (París), con Jacques Castérède y Katori Makino. Desde 1985 es miembro del personal docente del CdIR de Morelia, plantel en donde ha sido director académico. En 1994 creó la Fundación Cultural Interamericana, AC. Ha participado en seminarios y congresos de pedagogía musical en Morelia y la ciudad de México. Ha compuesto abundante música para piano, guitarra, conjuntos vocales, orquesta sinfónica (*Sinfonietta vallisoletana* [1994]) y música electroacústica (*Morelia 450* [1990], para coro, orquesta y sintetizadores).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 75-76 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Cárdenas, Guty [Augusto Alejandro Cárdenas Pinelo] (n. Mérida, Yuc., 12 dic. 1905; m. cd. de México, 5 abr. 1932). Cancionero. En su adolescencia comenzó a estudiar piano, saxofón y clarinete, pero, influido por Ricardo Palmerín y Pepe Domínguez, se dedicó más a la guitarra; su profesor en ese instrumento fue Pepe Sosa. Alrededor de 1919 formó sus primeros dúos y tríos musicales en Mérida, siguiendo la tradición de la trova yucateca. En 1922 se trasladó a la ciudad de México, donde se tituló de contador privado. De regreso en Yucatán conoció a los poetas Ricardo López Méndez y José Esquivel Pren, quienes luego serían letristas de algunas de sus canciones. Entre 1925 y 1928 hizo varios viajes a EU y Cuba. De La Habana trajo, en febrero de 1928, la rumba *Oye Chacha*, que difundió con mucho éxito en Mérida. Ese mismo año estrenó su canción *Para olvidarte a ti*, con letra de Emilio Padrón. Poco antes, en el carnaval de Mérida de 1926, había conocido a Ignacio Fernández Esperón, "Tata Nacho", quien lo invitó a la ciudad de México para participar en el Concurso de la Canción Mexicana de 1927. Al final de ese certamen se presentó en el teatro Iris con su bolero *Nunca*, que obtuvo el segundo sitio, después de *Menudita*, de "Tata Nacho". Poco más tarde actuó al lado de Agustín Lara y grabó las canciones de éste, *Aventurera*, *Contraste*, *Mujer*, *Rosa* y *Sólo tú*. Sus primeros discos se editaron bajo las marcas Artex, Huici, Nacional y Peerless. En 1928 viajó a Nueva York para grabar con la compañía Columbia Phonograph música cubana y mexicana con un cuarteto completado por Nilo Méndez, Juan Navarro y Adolfo Utrera. Sus canciones fueron muy solicitadas en otras ciudades de EU y realizó una extensa gira por ese país, de 1929 a 1931, cantando en una ocasión para el presidente Hoover. En 1930 cantó con mucho éxito en los teatros Million Dollar y México de Los Ángeles. Al año siguiente actuó en su única película, *La dama atrevida*, producida por Harry Blanke en los estudios First National de Hollywood. A inicios de 1932 contrajo matrimonio con la estadounidense Ann Patrick y continuó sus giras artísticas por EU y la República Mexicana. De regreso en la ciudad de México, al terminar su programa que tenía en la XEW, la noche del 5 de abril de 1932 se dirigió al salón Bach de la calle de Madero. Allí lo esperaban sus amigos y tres españoles, los hermanos Ángel y José Peláez Villa y Jaime Carbonell "El Mallorquín", cantaor de flamenco. Después de acompañar a la guitarra a "El Mallorquín", Guty recibió los aplausos de todos, excepto de José Peláez, quien dijo al yucateco que no servía para interpretar el flamenco. Esta exclamación suscitó un pleito que terminó en golpes y balazos. En medio de la disputa, Ángel Peláez, viendo que su hermano había sido herido de bala por Guty, vació su pistola sobre éste, quien recibió cinco impactos en el cuerpo, muriendo a la edad de veintiséis años. Se ha mencionado que los hermanos Peláez Villa, fascistas y pro monárquicos asturianos, ya tenían aversión al cancionero debido al éxito de su corrido *La República en España*, que celebraba el surgimiento de la república española y el derrocamiento de Alfonso XIII, y que Guty Cárdenas había grabado en Nueva York para Columbia. Se dijo igualmente que su desaparición favoreció el triunfo de Agustín Lara* en la radio, pero no se puede atribuir a éste —como se intentó eventualmente— responsabilidad alguna en el asesinato. En 1957 sus restos fueron depositados en el mauso-

leo a la Canción Yucateca, en Mérida. El Museo de Historia de Yucatán guarda la mascarilla mortuoria que le tomó Ramón Solano. Entre sus canciones más conocidas están *El caminante del Mayab* y *Yukalpetén* (ambas con letra de Antonio Médiz Bolio); *Blanca rosa* (letra de Antonio Plaza); *Como un rayito de sol* (letra de Emilio Padrón); *Flor* (letra de Juan Antonio Pérez); *Mi canción quisiera* (letra de López Méndez); *Ojos tristes* (letra de Alfredo Aguilar Alfaro); y *Pasión* (letra de Luis Rosado Vega); además de los corridos *Álvaro Obregón*, *Corrido del aviador Carranza*, *La República en España* y *Pablo Sidar*. Compuso también un *Vals* para piano solo (PHAM) y dejó inconcluso el “ballet maya” *Yukalpetén*, sobre textos de López Méndez y Médiz Bolio. Eventualmente firmó con el seudónimo de Yucho; se le conoció también como “El Ruiseñor Yucateco”. Suele considerársele como el principal representante de la trova yucateca, aunque se olvida con frecuencia su calidad como intérprete de canciones tradicionales de México y Sudamérica, que quedó registrada en sus discos grabados con músicos como Gregorio Ayala, Chalín Cámara, Fausto Delgado, Enrique Galaz y Adolfo Utrera, y con las cantantes Tomasita Núñez, Nancy Torres y Conchita Utrera. Existe un arreglo de su canción *Yukalpetén*, para coro mixto *a cappella*, realizado por Luis Sandi, y un arreglo de *Nunca*, para orquesta sinfónica, hecho por Noé Fajardo.

Canciones de Gutty Cárdenas:

<i>A qué negar</i>	<i>Ojos tristes</i>
<i>Aléjate</i>	<i>Pablo Sidar</i>
<i>Álvaro Obregón</i>	<i>Para olvidarte a ti</i>
<i>Blanca rosa</i>	<i>Pasión</i>
<i>Corrido del aviador Carranza</i>	<i>Peregrino de amor</i>
<i>Dile a tus ojos</i>	<i>Piña madura</i>
<i>El caminante del Mayab</i>	<i>Quisiera</i>
<i>Flor</i>	<i>Rayito de sol (Por la mañana)</i>
<i>Fondo azul</i>	<i>Si yo pudiera</i>
<i>Golondrina viajera</i>	<i>Te fuiste</i>
<i>La pistolera</i>	<i>Yo pienso en ti</i>
<i>La República en España</i>	<i>Yo quiero ser</i>
<i>Mi canción quisiera</i>	<i>Yukalpetén</i>
<i>Nunca (Yo se que nunca)</i>	

Fuentes:

1939. Rubén M. CAMPOS: “La música popular mexicana de hoy”, *Actas de la primera sesión del XX Congreso Internacional de Americanistas*; México, vol. II, INAH, cd. de México, 1939, pp. 441-454.
1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, pp. 57-58 [Cárdenas Pinedo, Augusto] y 103-104 [Gutty Cárdenas; ambos artículos difieren un poco entre sí].
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 197-199.
1974. Juan S. GARRIDO: “‘Tata Nacho’ descubre a Gutty Cárdenas”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 58-59.
1981. Salvador MORALES: “Gutty Cárdenas”, *La música mexicana. Raíces, compositores e intérpretes*, Universo, cd. de México.
1988. Jorge VELAZCO: “Gutty Cárdenas: Conjeturas”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 500-501.
1990. Rosa Virginia SÁNCHEZ: “Gutty Cárdenas y la inspiración de Agustín Lara”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic., p. 98.
1990. Zac BERKELY: “Gutty Cárdenas”, notas para el disco *La voz y la guitarra de Gutty Cárdenas, El Ruiseñor Yucateco*, Alma Criolla Records/Discos Corasón, cd. de México (se incluyen entrevistas realizadas exclusivamente para esta producción, con Chalín Cámara y Nancy Torres; fotografías).
1991. Eduardo CONTRERAS SOTO: “Gutty Cárdenas en disco compacto”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., p. 110.
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 46-56 (con retrato y con las letras de *Flor* y *Nunca*).
2005. Luis PÉREZ SABIDO: *Gutty Cárdenas, su vida y sus canciones*, Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida (presenta abundante documentación biobibliográfica; incluye letra de canciones).

Cárdenas, Óscar (n. Chihuahua, Chih., 1966). Guitarrista y compositor. Inició sus estudios musicales con su padre. Más tarde hizo estudios de guitarra en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, con Cleofas Villegas, y en 1989, en un curso con Juan Carlos Chacón. Participó en cursos de perfeccionamiento guitarrístico con Iván Rijos, Alirio Díaz, Frank Bungarten, Marco A. Anguiano, Leo Brouwer, Julio César Oliva, Eduardo Barrios y Roberto Limón, y de música renacentista con

Josep Cabré. Obtuvo la licenciatura en guitarra en la ENM de la UNAM donde fue alumno de Juan Carlos Laguna. Miembro del Cuarteto de Guitarras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Solista con las orquestas de Cámara de Bellas Artes, Sinfónica Nacional de México y la Orquesta Universitaria de Guitarras. Profesor de los talleres de guitarra en la Universidad Iberoamericana (cd. de México). Ganó el segundo lugar en el Primer Concurso Nacional de Guitarra en Guanajuato (1994) y el primer lugar en el Concurso Nacional de la XXIII FERIA Nacional de la Guitarra en Paracho (1996), con mención de honor otorgada por Julio César Oliva a la mejor interpretación de su obra. Ha escrito obras para guitarra sola y para ensamble de guitarras, así como arreglos para guitarra sobre música tradicional mexicana.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cárdenas (Tamez), Sergio (Ismael) (n. Ciudad Victoria, Tamps., 17 jun. 1951). Director de orquesta y compositor. A los catorce años organizó y dirigió un coro en Tampico. Trasladado a la ciudad de México, estudió dirección coral con Óscar Rodríguez, en el Seminario Presbiteriano. Becado, se perfeccionó en el Westminster Choir College de Princeton, Nueva Jersey, EU, y recibió en 1972 el título de bachiller de música, y un año después, el de maestro de música. En el verano de 1973 marchó a Europa e ingresó a la ESM del Mozarteum de Salzburgo, para estudiar dirección orquestal y composición con Gerhard Wimberger, y repertorio barroco con Nikolaus Harnoncourt. Graduado con altas calificaciones, obtuvo el premio del Ministerio de Ciencia e Investigación de Austria, la medalla Lilli Lehmann de la Organización Internacional Mozarteum, y el nombramiento oficial de director de la orquesta del Mozarteum. Luego recibió lecciones de perfeccionamiento con Herbert von Karajan. En Viena asistió a los cursos de dirección orquestal impartidos por Witold Rowicki en 1976, y en Trier a los que impartió Sergiu Celibidache en 1977. Ese último año ganó el premio Joachim Winkler, que el Mozarteum otorga a sus graduados sobresalientes. Fue uno de los tres finalistas del Primer Concurso Internacional de Directores de Orquesta Hans Swarowski, llevado a cabo en Viena. Dirigió en los Festivales de Salzburgo y en la Semana Internacional Mozart, y fue invitado a trabajar con algunas de las orquestas más importantes de Alemania y Austria. A su regreso en la ciudad de México, en 1979, se hizo cargo de la OSN. La Unión de Cronistas de Teatro y Música le otorgó su diploma en 1980. En los años siguientes fue invitado a dirigir conciertos en ciudades de la República Mexicana y EU, y en 1985 recibió el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de Hof, Alemania. Al año siguiente fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato y más tarde el de director titular de la Orquesta Filarmónica del Bajío, que en 1992 se transformó en Orquesta Filarmónica de Querétaro. En esa ciudad organizó el Primer Concurso Nacional para Directores de Orquesta, celebrado en septiembre y octubre de 1993. Renunció a la dirección de la Filarmónica queretana en 1997 y volvió a Alemania, donde dirigió varias orquestas con las que estrenó obras de compositores mexicanos como Ignacio Baca Lobera, Alejandro Castaños y Rogelio Sosa, además de las suyas propias. Ese mismo año regresó a su antiguo puesto como director de la Sinfónica de Hof, y en 2003 se trasladó a Egipto, luego de ser nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de El Cairo. Como compositor, algunas de sus partituras son *Adoración navideña* (1972), *Dos motetes* (1975), *Villancico* (1977) y *Su mirar nos ilumina* (1987), para coro; *Polka Tamalipilas* (1981), para orquesta sinfónica, y *Salmo 23* (1984), para soprano y orquesta. Residente artístico en Banff, Canadá, en 1997 presentó allí su bagatela para flauta y orquesta de cuerdas *Mensajero alado*. Un año más tarde estrenó allí mismo *Material no abrasivo*, para orquesta de cuerdas. Ambas obras fueron grabadas por el autor al frente de la Filarmónica de Cámara de Polonia, en Sopot. En 2003 la sección de chelos de la Orquesta Filarmónica

de Berlín, de gira por Nueva York, estrenó su *Rap para Mozart*, que fue grabado para EMI Classics, de Londres, con la voz de Sir Simon Rattle. También ha realizado arreglos instrumentales sobre melodías originales de Manuel M. Ponce y Juventino Rosas. A fines de 1999 presentó en Querétaro su libro *Estaciones en la música*, sobre aspectos varios de la música clásica europea, y en 2003 se imprimió *Un rap para Mozart* dentro de la colección Cuadernos de Música Pauta; en este libro presenta nuevas traducciones suyas de Rilke, así como textos sobre Beethoven, Bruckner y Mozart, y memorias suyas. Ha realizado grabaciones dirigiendo la obra sinfónica completa de José Pablo Moncayo (OSN, 1979), Candelario Huízar (OSN, 1984) y Manuel Enríquez (Orquesta Filarmónica de Querétaro, 1993). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de México.

Bibliografía de Sergio Cárdenas:

1999. *Estaciones en la música*, CONACULTA/Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro.

2003. *Un rap para Mozart*, CONACULTA, cd. de México, 114 pp.

Bibliografía sobre Sergio Cárdenas:

1982. José Antonio ALCARAZ: "En el festival de verano se consagró la primavera", *Proceso*, no. 306, cd. de México, 13 sep.; nota 42 (sobre la actividad musical en el III Festival de Verano de Aguascalientes; participación de la OSN bajo la dirección de Cárdenas).
1982. — "Recinto y otras imágenes", *ibid.*, no. 315, 15 nov.; nota 35 (acerca de la programación de la OSN; el *Salmo 23* de Cárdenas).
1984. — "Renuncia de Sergio Cárdenas: La noche de los cuchillos largos", *ibid.*, no. 410, 10 sep.; nota 43 (elogios a la labor profesional de Cárdenas).
1985. — "Sergio Cárdenas: Carta desde Alemania", *ibid.*, no. 446, 20 may.; nota 32 (se publica una carta dirigida a Alcaraz, firmada por Cárdenas, en la cual el director comunica que fue elegido como titular de la Orquesta Sinfónica de Hof, Alemania Federal).
1986. — "Árbol de la esperanza", *ibid.*, no. 485, 17 feb.; nota 34/no. 486, 24 feb.; nota 34 (sobre el retorno de Cárdenas a México como titular de la Orquesta Filarmónica de Guanajuato).
1986. — "Cárdenas en el Bajío: Nace la Filarmónica", *ibid.*, no. 513, 1º sep.; nota 32 (sobre la formación de la Orquesta Filarmónica del Bajío).
1987. — "Huízar en Alemania", *ibid.*, no. 553, 8 jun.; nota 32 (sobre el estreno de la *Sinfonía no. 2, "Ochpaniztli"* en Alemania Federal, con la Orquesta Sinfónica de Hof dirigida por Cárdenas).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 165-166.
1991. José Antonio ALCARAZ: "Del arte de la interpretación magistral", *Proceso*, no. 753, 8 abr.; nota 29 (sobre la interpretación del *Requiem alemán* por la Filarmónica del Bajío, dirigida por Cárdenas).
1992. — "He aquí al hombre", *ibid.*, no. 810, 11 may.; nota 33 ("salve" a la Orquesta Filarmónica del Bajío, encabezada por Cárdenas).
1992. Andrés RUIZ: "Directores de orquesta en México: Variaciones sobre una sinfonía inconclusa", *Memoria de Papel*, año 2, no. 4, CONACULTA, cd. de México, oct., pp. 86-113.
1995. José Antonio ALCARAZ: "Del gato y los cascabeles", *Proceso*, no. 962, 10 abr.; nota 38 (sobre una antología de música sinfónica mexicana realizada por la casa RCA; grabaciones de Mata y Cárdenas).
1996. — "Puntos cardinales en Oaxaca", *ibid.*, no. 1020, 20 may.; nota 32 (sobre la música en el IV Festival de Oaxaca; participación de la Orquesta Filarmónica de Querétaro dirigida por Cárdenas).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 77-78 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1998. Anónimo: "Sergio Cárdenas triunfa en Canadá", *Excelsior*, cd. de México, 11 oct., p. 7B.
2000. Luthfi BECKER: "Estaciones en la música, libro de Sergio Cárdenas", *El Alma y la Cuerda*, nos. 10-11, cd. de Querétaro, ene.-feb., pp. 8-10.
2001. Ángel VARGAS: "Los coros, actividad con efectos sociales, dice Sergio Cárdenas. *Enturia*, disco del compositor editado por el CNCA", *La Jornada*, no. 5983, cd. de México, 27 abr., p. 8a.

Cárdenas Flores, Francisco (n. Sayula, Jal., 20 sep. 1898; m. cd. de México, 1987). Músico y compositor. Bajo la guía de su padre, Francisco Cárdenas Larios*, y de su abuelo, inició sus estudios de piano, chelo, solfeo y armonía. En Sayula organizó una banda de niños con más de 40 integrantes en la cual alternaba tocando todos los instrumentos. Fue parte del coro infantil que dirigía su padre. En 1913 marchó a Guadalajara y se perfeccionó con Benigno de la Torre, Alfredo Carrasco y José Rolón. Fue clarinetista de la Banda de Gendarmería, bajo la dirección de Azzalli y Barducci; en ese grupo fue compañero de Florentino Acosta, Sebastián Rodríguez, Julio Ávila y Salvador Ochoa. Allí aprendió a dirigir orquesta.

Se trasladó a la ciudad de México donde integró el Quinteto de Antaño, y dirigió por varios años la música en las misas de la Basílica de Guadalupe. Autor, entre otras piezas de salón, de *Betual*, chotis; *Cupido* y *Josefina*, valeses, y música para conjuntos de cámara.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 26-27 (con retrato).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 169.

Cárdenas Larios, Francisco (n. Sayula, Jal., 16 nov. 1872; m. Guadalajara, Jal., 1º dic. 1954). Chelista, director de orquesta y compositor. Estudió con su padre Anacleto Cárdenas, también ejecutante de chelo; discípulo del párroco de Sayula Néstor Zárate; más tarde estudió con Eugenia Hebert y Arturo Sandrín (composición e instrumentación). Organizó y dirigió durante muchos años el coro de la parroquia de Sayula, para la cual compuso misas, salmos y otra música sacra. Fue director titular de varias bandas y orquestas de Guadalajara, San Pedro Tlaquepaque y Tepatlán. Sus obras más conocidas, entre sus casi 300 piezas, son los valeses *Viva mi desgracia* y *Mis amigos*. Sus hijos Francisco y Enrique Cárdenas Flores fueron músicos del Quinteto de Antaño.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 24-25 (con retrato).

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 39.

Cardenche, canción. Ver: Canción cardenche.

Cardona, Rafael (n. cd. de México, 31 oct. 1926). Cancionero. Trabajó como pianista en las radiodifusoras XEQ (1942-1961), XEW (1962-1983) y XEB (1983). Compuso innumerables canciones rancheras, entre ellas *Adiós canoa*, *Cómo no te he de querer*, *Dicen que soy*, *El suicida*, *La gente*, *Me falta y me sobra* y *Pristonera*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Cardona (Santini), Ramón (n. Zacatecas, Zac., 24 ago. 1885; m. cd. de México, 2 ene. 1955). Pianista, compositor y pedagogo. Concluida su enseñanza primaria hizo estudios musicales con los maestros Raúl Herrera y Aurelio Elias. Destacó como pianista y fue enviado a estudiar al CNM de México (1905-1908), donde fue alumno de Gustavo E. Campa, Rafael J. Tello y César del Castillo. Más tarde, gracias al patrocinio de Campa, viajó con éste a Europa (1908) y quedó inscrito en el Conservatorio Stern de Berlín donde cursó perfeccionamiento pianístico con Martin Krauze. En 1913 debutó como solista con la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por Otto Marienhagen, con el programa siguiente: I. *Concierto*, Op. 23, de Chaicovski; II. *Siegfried Idyl*, de Wagner; III. *Concierto no. 1*, de Liszt. El 29 de junio de 1913 se le dio la medalla y el diploma Gustav Holænder "por su extraordinario aprovechamiento pianístico". Al poco tiempo fue nombrado profesor adjunto en la cátedra de piano en el Conservatorio Stern, y en 1918 obtuvo la titularidad como profesor de nivel superior, en sustitución de su maestro Krauze, que falleció ese año. Al mismo tiempo inauguró su propia academia de piano en la Martin Luther Straæ de Berlín. Sin embargo, recién concluida la Primera Guerra Mundial debió abandonar su trabajo en el Conservatorio y cerrar su academia en medio del descalabro económico sufrido con la derrota alemana. Regresó a México en 1921 con el deseo de regresar en pocos años a Berlín. Se dirigió a Zacatecas, donde en 1922 actuó en el teatro Calderón. Luego hizo una gira nacional presentándose en los máximos escenarios musicales de las ciudades de Aguascalientes, Guadalajara, México, Monterrey, Querétaro, San Luis Potosí y

Tampico. En diciembre de 1922 emprendió una gira por EU y Canadá, y desde 1923 vivió en la ciudad de Nueva York consagrándose a la enseñanza musical en su propia academia de piano. Volvió a México en 1954 para morir al poco tiempo.

Fuentes:

1913. Antonio PALAU: "Pianistas mexicanos: Ramón Cardona", *Cosmos*, vol. 2, Barcelona, jun., pp. 392-394.
 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Cardona, Ramón", *México Musical*, año II, no. 9, ed. de México, sep., p. 9.
 1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Ramón Cardona", *Carnet Musical*, vol. VIII (en dos entregas: no. 11, nov., pp. 535-536; no. 12, dic., pp. 558-561), ed. de México; reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, ed. de México, 1963, pp. 83-90.

Careaga. Familia de músicos cuyo primer miembro conocido es **José M(iguel) Careaga** (n. prob. cd. de México, ca. 1740; m. prob. Durango, Nueva Vizcaya, ca. 1810), clavecinista, organista y fabricante de instrumentos de teclado; hijo de españoles, se instaló con su familia en Durango, donde fundó la primera gran empresa maderera de la región. Quizá recibió formación musical en la catedral de esa ciudad. Hacia 1765 estableció, en sociedad con el organista titular de dicho templo, José Mariano Placeres*, la primera fábrica de pianos del virreinato. Su primogénito y homónimo fue profesor de música y organista, activo en la catedral duranguense hasta 1836, cuando emigró a la ciudad de México. A su vez, su hijo, llamado también **José M(iguel) Careaga** (n. y m. aprox. 1830-1895), fue pianista y compositor de música de salón, alumno de Cenobio Paniagua. Entre sus obras publicadas figuran las polcas *Catalina de Guisa* (1859; paráfrasis de un tema de Paniagua) y *El cometa de 1861* (1861), editadas por Manuel Murguía; el vals *Esmeralda*; las marchas *Lerdo de Tejada* (1872, instrumentada para gran orquesta por Paniagua) y *Porfirio Díaz* (1894); las mazurcas de salón *Amor apasionado* y *Emiliana*, y la polca *La fille de Madame Angot*, editadas por Nagel Sucesores. Entre los hijos y sobrinos de este último, hubo varios músicos profesionales, algunos de los cuales recibieron empleo en bandas y orquestas de la ciudad de México, en el último cuarto del siglo XIX o a inicios del XX. **José Francisco**, el menor de este grupo, fue pianista y profesor de música, y su hija, **María Careaga**, se graduó con honores en la Escuela Libre de Música (1924). Antonio Gomezanda la consideró como una de sus mejores discípulas.

Fuentes:

1872. Anónimo: "Marcha Lerdo", *El Teatro*, t. II, no. 5, cd. de México, 3 dic., p. 4 (acerca de la *Marcha Lerdo de Tejada*, compuesta por José María Careaga [III], estrenada el 1º de diciembre de ese año en el teatro Iturbide de la ciudad de México).
 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 902 y 904.

Carlos. Familia de músicos de origen potosino, cuyos miembros principales se enlistan a continuación:

Carlos (Medina), Flavio F(rancisco) (n. Hacienda de Guanamé, municipio de El Venado, SLP, 23 ago. 1861; m. cd. de México, 26 oct. 1944). Organista, flautista y profesor de música. Con los peligros de la guerra de intervención, de niño fue trasladado a la ciudad de San Luis Potosí con su tío materno, Sotero Medina (1864). Más tarde fue recogido y la familia se estableció en Charcas (1869); allí inició sus estudios musicales con su padre, músico empírico, y los siguió (1873-1880) con Félix Guerrero*, organista y cantor del templo local y hermano de su futura esposa, Marcelina Guerrero. En 1881 regresó a San Luis, donde trabajó como organista en una parroquia. Luego fue contratado como flautista de la orquesta de Aurelio León Zabala. Trasladado a Ahualulco, allí fue organista de la parroquia y enseñó música; entre sus discípulos se hallaba Julián Carrillo. En 1888 volvió una vez más a San Luis Potosí y perfeccionó sus conocimientos técnicos con Juan Hernández Acevedo. Con éste compuso varios dúos para flauta. Interesado en la teoría musical y la docencia, construyó su *Círculo transpo-*

sitor, un aparato consistente en una rueda giratoria con ventanillas donde se indicaban aspectos de armonía y modulación. El invento fue reproducido y utilizado por los músicos para trasladar piezas a diversas tonalidades. En 1897 escribió su *Teoría de la transposición*, versión modernizada de los compendios europeos que circulaban entonces. Se consagró luego a la enseñanza, en su propia academia musical. En 1914 formó el Quinteto Carlos, con sus hijos Santos (piano), Flavio (violín I) y Francisco (chelo), y sus alumnos Miguel Contreras (violín II) y Moisés Ulloa (contrabajo); este grupo actuó en un café de San Luis en la calle de Zaragoza y allí estrenó una variedad de repertorio clásico y romántico. Cerrado el establecimiento por el conflicto revolucionario (1916), el conjunto se trasladó a Texas, donde realizó giras artísticas. Pocos años más tarde el grupo regresó a San Luis, donde siguió activo hasta 1920. Cuando Julián Carrillo ocupó la dirección del Conservatorio Nacional, Carlos fue nombrado profesor de solfeo; asimismo fue profesor de solfeo en la Escuela Popular Nocturna de Música. En ambas escuelas trabajó hasta 1928. En 1927 asistió al Congreso Nacional de Música como delegado del Conservatorio Nacional, con la ponencia *Nuevas orientaciones para la enseñanza de la lectura musical, teórica y práctica*, que fue publicada al año siguiente. Entre sus numerosos alumnos figuran sus hijos **Flavio, Francisco, Santos (*)** y **Josefina** (chelista); en SLP estudiaron con él Leonardo y Luis Martínez, y Antonio Rodríguez, violinistas; Álvaro Cerda, Eligio Flores y Facundo Ramos, chelistas; José Valdez, contrabajista; Lucino Nava (cornista, miembro de orquestas en Nueva York); Candelario Partida, fagotista, y N. Luévano, flautista; además del citado Julián Carrillo*.

Bibliografía de Flavio F. Carlos:

1897. *Teoría de la transposición*, con 18 ejemplos musicales; Imprenta y Litografía de la Escuela Industrial Militar, San Luis Potosí, 16 pp.
 1927. "Nuevas orientaciones para la enseñanza de la lectura musical, teórica y práctica", *Memorias del Congreso Nacional de Música*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, pp. 69-74.
 1939. *Lectura musical. Curso infantil*, "con acompañamiento de piano o armonium"; manuscrito, cd. de México.

Bibliografía sobre Flavio F. Carlos:

1944. Jesús C. ROMERO: "Flavio F. Carlos", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 227-229.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 60-61.

Carlos (Guerrero), Flavio Y(gnacio) (n. San Luis Potosí, SLP, 1889; m. cd. de México, 1978). Violinista y violista. Inició su formación musical guiado por su padre, Flavio F. Carlos; más tarde, trasladado a la ciudad de México ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Julián Carrillo y Luis G. Saloma. Formó parte de la Orquesta del Conservatorio, y luego, de la OSN, dirigida por Carrillo. Miembro fundador del Trío Clásico, integrado con sus hermanos Francisco (chelo) y Santos (piano), y del Cuarteto Clásico Nacional*; con ambos grupos realizó varias giras internacionales. Profesor en el Conservatorio Nacional hasta los años cuarenta.

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Santos L. Carlos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 12, cd. de México, dic., pp. 544-546.

Carlos (Guerrero), Francisco (n. San Luis Potosí, SLP, ca. 1891; m. cd. de México, 1964). Chelista. Inició su formación musical en el seno familiar; luego, en el CNM de México, estudió con Horacio Ávila. Miembro de diversas orquestas y conjuntos de cámara de la capital. Profesor de chelo en el mismo Conservatorio.

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Santos L. Carlos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 12, cd. de México, dic., pp. 544-546.

Carlos (Guerrero), Santos L(auro) (n. San Luis Potosí, SLP, 11 abr. 1895; m. cd. de México, 1984). Pianista y organista. En 1900 comenzó sus estudios musicales con su padre, y en 1905 se tras-

ladó a México, donde fue escuchado al órgano por Melesio Morales y Carlos J. Meneses. En 1911 recibió el cargo de organista de la catedral de San Luis Potosí, y en 1914 formó el trío Clásico, con sus hermanos Flavio (violín) y Francisco (chelo). Con este grupo realizó giras por México y EU con gran éxito. El 5 de septiembre de 1920 el CNM lo solicitó como acompañante para las sesiones de canto, y allí mismo se perfeccionó en piano con Mark Gunzburg. En 1924, interpretando *Das wohltemperierte Clavier* ganó el primer premio de la categoría de piano en el Concurso Bach convocado por *Sonido 13*. En 1929 fue nombrado profesor de piano del Conservatorio, cargo al que renunció el mismo año para fundar la ENM. En 1930 siguió estudiando piano con Héctor Ruiz Díaz y composición con Carrillo. En 1936 tomó la dirección del trío Clásico de la UNAM, formado por Reina Reguera (chelo) y Castañeda (violín), sustituidos un año después por Domingo González y Ezequiel Sierra. En diferentes épocas actuó como acompañante de Gabriela Bezanoni (1919), David Silva (1920), Sante Lo Priore (1921), Mark Gunzburg (1922), Fabián Sevitzi (1923), Michel Benois (1923), Armand Crabbé (1925), Ángeles Ottein y Mina Hoyer (1928), Lucien Radisse (1934) y Carlo Morelli (1938), entre otros.

Fuentes:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Santos L. Carlos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 12, cd. de México, dic., pp. 544-546.
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 388 (comentarios sobre el pianista, cita elogios hechos por Bernard Flavigny).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 156.

Carlota. Ópera dramática en un acto, con música de Luis Sandi y libreto de Francisco Zendejas. Hecha por encargo del INBA, de igual manera que *Elena**, de Hernández Moncada, y *La mulata de Córdoba**, de Moncayo. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 19 de octubre de 1948, y fue repuesta los días 23 y 26 del mismo mes. El elenco se integró de la siguiente forma: Celia García («Carlota»); Rodolfo Ibáñez («Maximiliano»); Ignacio Ruffino («Bazaine»); Alfonso Carone («López»), e Ignacio Guerrero («El Destino»). La orquesta fue dirigida por el propio compositor; la escena la condujo Dino Yannopoulos; Julio Prieto diseñó la escenografía, y la coreografía fue de Ana Mérida. Se volvió a representar en el mismo teatro en 1961.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, pp. 141-142 (breve comentario sobre las condiciones en que se estrenó *Carlota*).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México, pp. 49 y 136.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Carmona (González), Gloria (n. Guanajuato, Gto., 1936). Pianista y musicóloga. Inició sus estudios musicales en Guanajuato, donde paralelamente cursó la carrera de letras españolas. Entre sus maestros de música estuvieron Arnulfo Miramontes y Gerhart Muench. Luego asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Angélica Morales y Bernard Flavigny en el CNM de México. Entre 1961 y 1964 complementó su formación musical en la Schola Cantorum de París. A su regreso en México inició una larga serie de recitales en diversas ciudades de la República. En 1971 debutó como solista de la OSN; después se presentó con otras orquestas mexicanas, entre ellas la Filarmónica de la UNAM y la Sinfónica de Xalapa; destacó también como intérprete en conjuntos de cámara. Desde los años sesenta escribió también crítica y crónica de música, iniciando su trayectoria en el suplemento *Diorama de la Cultura*, de *Excelsior*, y extendiéndose a otros periódicos y revistas mexicanos y extranjeros. En 1972 el *Vinton's Dictionary of Contemporary Music* le encargó la ficha biográfica y analítica del compositor mexicano Carlos Chávez, que apareció en su edición de 1975. A partir de entonces publicó ar-

tículos de fondo sobre la música y los músicos mexicanos. Fue coordinadora de conciertos en el Departamento de Música de la UNAM (1967-1968), subjefa del mismo (1969-1972), gerente de la OFUNAM (1973-1978), gerente fundadora de la OFCM (1979-1982) y directora de Música del INBA (1982-1984). Desde 1984 es miembro del Colegio de Investigadores del CENIDIM. Autora de una contribución muy importante para *La música de México* (UNAM, 1984). En 1992 editó por primera vez la versión en español del texto *Hacia una nueva música*, de Carlos Chávez (El Colegio Nacional, cd. de México). A ella se deben también importantes estudios y compilaciones sobre Eduardo Mata. Es integrante del consejo editorial de *Pauta*.

Bibliografía de Gloria Carmona:

1984. "La música en México entre Santa Anna y la Reforma", (Julio Estrada, ed.) *La música de México*, UNAM, cd. de México (capítulo III. "Período de la Independencia a la Revolución, 1810-1910").
1984. "Paseo por las revistas musicales mexicanas", *Pauta*, vol. III, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-8.
1985. "En los ochenta años de Luis Sandi", *ibid.*, vol. IV, no. 16, oct.-dic., pp. 48-54.
1989. *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, FCE, cd. de México [col. Vida y Pensamiento de México] (selección y notas por —).
1990. "Chávez conducts Chávez", *Heterofonía*, vol. XXI, nos. 102-103, ene.-dic., pp. 99-103 (reseña discográfica).
1992. *Carlos Chávez. Complete Symphonies*, notas para el disco grabado por la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Eduardo Mata.
1994. *Carlos Chávez (1899-1978)*, INBA, cd. de México, 167 pp. (investigación, documentación y selección iconográfica por —).
1995. "Gerhart Muench", *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, cd. de México, jul.-dic., pp. 31-40 (con ilustraciones).
1995. "La Orquesta Sinfónica Nacional", inédita, cd. de México (historia de ese conjunto).
1996. "Eduardo Mata, compositor", *Pauta*, vol. XVI, nos. 57-58, ene.-jun., pp. 36-40 (con ilustraciones; primera página de *Improvisaciones no. 3*).
1997. *Carlos Chávez. Obras*, 6 tt., El Colegio Nacional, cd. de México (selección de los textos de Chávez; compilación y edición por —).
1998. "Los dolores de cabeza que causó Chávez a Ponce", *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 82-83 (réplica a ciertas declaraciones hechas por Carlos Vázquez; la autora destaca las numerosas acciones que Chávez emprendió para apoyar la difusión de la música de Ponce).
1999. *Eduardo Mata*, CNCA/INBA, cd. de México (estudio histórico, catálogo de obras y grabaciones musicales, catálogo del archivo personal de Mata; ilustraciones).

Bibliografía sobre Gloria Carmona:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. II, 4ª ed., cd. de México, p. 750.

Carnaval. Celebración anual que el pueblo cristiano destinaba a las diversiones, desde el día de los Reyes hasta el Miércoles de Ceniza; en la actualidad se aplica a los tres días que preceden el Miércoles de Ceniza. En México se realizan las fiestas de carnaval desde el siglo XVI, y aunque durante la colonia fueron célebres los festejos en las ciudades de México, Acapulco, Guadalajara, Oaxaca, Puebla de los Ángeles y Valladolid (hoy Morelia), y en la Vera Cruz y la península de Yucatán, luego de la guerra de Independencia (1810-1821), el carnaval sólo permaneció con fuerza en estas dos últimas regiones, como fiesta pública de primera importancia. No obstante, muchas comunidades indígenas de todo el país conservan esta fiesta que celebran con sus propios bailes y cantos. → Higinio Vázquez Santa Ana dedica un capítulo de su obra *Fiestas y costumbres mexicanas* al carnaval en Yucatán, y ofrece datos sobre el folclor regional de origen maya: "Los mayas celebraban sus fiestas religiosas y los hechos sociales de mayor relieve, con bailes y farsas diversas. Los españoles, al invadir el territorio, prohibieron tales actos por considerarlos obscenos y diabólicos. No obstante, los mayas no perdieron sus diversiones místico profanas, y pasados varios siglos, todavía se nota alguna influencia de ellas en las fiestas del carnaval. El carnaval en Yucatán es una amalgama de las tradicionales fiestas del Viejo Mundo con las que los mayas acostumbraban solemnizar los días consagrados en sus anales. Las danzas de los palitos*, las cintas* y los xtoles, las jicoritas y los negritos [éstos de influencia africana] recuerdan los bailes hieráticos [y lúdicos] de los primitivos pobladores. En Yucatán las fiestas del carnaval son imprescindibles, por lo que, al

aproximarse la época, todas las poblaciones, desde la pomposa Mérida, hasta el más escondido villorrio, comienzan sus preparativos con más o menos fastuosidad, pero con igual unción, cual si se tratara de una de las fiestas máximas de la religión. Llegado el día se suspenden todas las actividades ordinarias, para dar paso a la fiesta. El viernes anterior a la semana de Carnestolendas, al caer la tarde, las caravanas invaden las calles, y este primer paseo, llamado corso, entre el humear de teas y luces de Bengala, tal parece que millares de voces juran obediencia al dios de la locura carnavalesca... Al amanecer el sábado ya circulan las *mascaritas* derrochando buen humor, hasta eso de las diez de la mañana, que comienza a desfilar el *bando* encabezado por el gobernador del carnaval, y con un abigarrado cortejo de carros alegóricos con un acompañamiento de estudiantinas y comparsas. En cada esquina hace alto el alegre ejército y el gobernador por sí o por su secretario da a conocer sus leyes. Al terminar con la lectura del *bando* todas las estudiantinas y comparsas se dispersan para visitar sus amistades. Esto se repite los días domingo, lunes y martes. El domingo, y a veces el lunes se verifica la *batalla de flores*, y entonces se reúne el ejército acompañado de vecinos disfrazados; los primeros ocupan los carros alegóricos, mientras los segundos se estacionan en las banquetas o en los tablados, para emprender el combate de flores, confetti, serpentinas, juguetes y paquetes de harina. Por la tarde se reanuda el paseo del carnaval, que se repite al día siguiente. En las noches, desde el sábado hasta el martes, se verifican bailes, a los que, excepción hecha del último día, se acude con disfraz. El martes en la noche, temprano, se efectúa otro paseo típico, *el entierro de Juan Carnaval*. Multitud de carros, esta vez llenos de crespones, grandes cirios y humeantes teas, desfilan por las calles... Los campanarios de las iglesias dan toques en señal de solemnidad. El domingo inmediato, último baile, es el llamado *domingo de piñata*, aunque de tal sólo tiene el nombre. Es de etiqueta y con él se despide el carnaval para no volver hasta el año siguiente". → Durante el siglo XIX fue común hacer arreglos instrumentales sobre melodías tradicionales de las fiestas de carnaval. El domingo de carnaval de 1844, dentro del programa inaugural del Gran Teatro Nacional, el chelista y compositor alemán Maximilian Böhrer*, estrenó su obra *El carnaval de México*, sobre los jarabes y sones *La soledad*, *El jaleo de Jerez*, *La Manola*, *El zapateado de Cádiz*, *Jota aragonesa*, "una tonadilla de la costa", *El gato*, *Los enanos*, *La tusa*, *El palomo*, *El perico*, *El aferrado* y *El café*, que Böhrer consideró representativos del carnaval mexicano. (Ver también: Virgen de la Candelaria).

Fuentes:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de fiestas y danzas; breves menciones sobre música).
 1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (incluye descripción de las fiestas de la Candelaria en Tlacotalpan, Veracruz).
 1947. — "El carnaval en Veracruz y Yucatán", sr. (citado por Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, 1947).
 1954. Vicente RUIZ MAZA: "Fiestas de la Candelaria en Medellín, Veracruz, y otras celebraciones en el estado", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. VIII, cd. de México, pp. 57-79 (incluye textos y música de seis piezas tradicionales recolectadas en el estado de Veracruz; datos sobre el carnaval).

Carnet Musical. Órgano impreso de comunicación de la radiodifusora XELA (cd. de México; 830 Khz de amplitud modulada), creada en julio de 1940 por un grupo de aficionados a la música clásica europea. Para dar a conocer anticipadamente su programación, *Carnet Musical* circuló de 1945 a 1966, bajo la dirección de Fernando Pérez-Salazar, incluyendo en su contenido artículos explicativos sobre las obras escuchadas, y colaboraciones de músicos como Miguel Bueno, Salomón Kahan, Esperanza Pulido y Jesús C. Romero (cuya *Galería de músicos mexicanos* fue uno de los espacios periódicos más importantes de la musicografía mexicana de su tiempo). Al morir Romero su lugar fue ocupado por Gerónimo Baqueiro Foster. En mayo de 1967 salió a circulación la revista mensual *Buena Música XELA*, dirigida por Claudio Lenk;

ésta sustituyó a *Carnet Musical* y dejaron de aparecer las viejas secciones sobre música y músicos de México. Después, en los años 1969-1975, *Buena Música* ya sólo publicó la programación de su radiodifusora matriz. En 1994 *Carnet Musical* inició su segunda época, con los mismos objetivos originales de difusión, pero con mayor énfasis comercial y menor contenido musicográfico. Así pues, la primera época de la revista fue un raro ejemplo de crítica, crónica e investigación musical auspiciada por empresarios particulares, y su alto tiraje y eficiente distribución le allegó nuevo público, tanto escucha como lector.

Caro, fray Juan (n. España, ca. 1455; m. cd. de México, ca. 1535). Religioso de la orden de San Francisco. De edad avanzada, pasó a la Nueva España ya consumada la Conquista. Fue el primer profesor de música del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, para los nativos. En 1527 comenzó a enseñar canto a los indios haciéndoles leer partes musicales. En un principio no supo la lengua mexicana y aun así daba clases; algún tiempo después aprendió el idioma. Bautizó a más de 100,000 indios.

Fuentes:

1615. Juan de TORQUEMADA. *Historia antigua de México*, libro XVII, capítulo III, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975; vol. V, p. 320.
 1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 44-45 (basado en crónicas del siglo XVI).
 1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 210.
 1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 22.

Carpio, José ["El Cantador"] (n. y m. Guanajuato, Gto., s. XVIII). Cancionero. Su fama lo llevó a actuar en corrales de Guanajuato, donde se le encargaban canciones. En homenaje suyo el pueblo bautizó una de las avenidas de esa ciudad, donde vivía Carpio, como Alameda del Cantador, nombre institucionalizado por el cabildo de Guanajuato en 1856. (Ver también: Loreto Rendón, María; Mercado, Felipa; Morales, José).

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] José Carpio", *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 9-10.

Carr, Vikki [Floencia Bicenta de Casillas Martínez Cardona] (n. El Paso, Texas, 19 jul. 1940). Cancionista de origen mexicano. A los cuatro años de edad comenzó a cantar al lado de su padre, un guitarrista aficionado. Poco después se trasladó con su familia a Rosemead, suburbio al este de Los Ángeles, donde se crió. Cantó en diversos grupos escolares y en 1958 se integró como solista al conjunto mexicano-irlandés de Pepe Callahan. Desde entonces actuó en numerosas ciudades del sur de EU, así como en Hawaii. Hacia 1962 fue reconocida como una de las voces femeninas más populares en EU y siempre hizo destacar su origen mexicano. En 1966 grabó *It must be him*, que tuvo tanto éxito en EU como en Gran Bretaña. Enseguida hizo una gira por México, El Salvador, Panamá, Venezuela y Australia. Desde 1968 actuó en comedia musical y en 1983 debutó en Broadway. Cantó ante la reina Elizabeth de Inglaterra (1967), en la Casa Blanca (1970, 1975) y en la inauguración del Kennedy Music Center. Desde 1968 ha donado fondos para apoyar la educación de jóvenes de origen mexicano en EU. Aunque nunca cursó estudios superiores, la Universidad de San Diego le otorgó un doctorado en derecho por su contribución al desarrollo académico de la población chicana. En 1970 *Los Angeles Times* la nombró Mujer del Año. Ha grabado innumerables discos con varias canciones en español, entre las que se encuentra *Si me hubiera querido*, ampliamente conocida en México con su voz.

Fuente:

1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 41-43 (información biográfica detallada; referencias hemerográficas).

Carraca. Ver: Matraca.

Carranza (Montemayor), Arturo (n. Piedras Negras, Coah., 1916; m. ?). Pianista, guitarrista y compositor. Autodidacto, desde el inicio de su trayectoria de compositor se apegó a la corriente nacionalista. Su obra más sobresaliente es *Concierto Sonora*, “trilogía fantástica para guitarra y orquesta”. Compuso también piezas para piano y canciones.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: “Nota sobre el maestro Arturo Carranza”, mecanuscrito, archivo de la Banda de Música Municipal, Guadalajara, 1 p.

Carrasco (Candil), Alfredo (María) (n. Culiacán, Sin., 4 may. 1875; m. cd. de México, 31 dic. 1945). Pianista, organista, compositor y pedagogo. A los cuatro años de edad se estableció con su familia en Guadalajara, donde ingresó en 1887 al Orfanatorio del Sagrado Corazón de Jesús. En tal hospicio inició su formación musical bajo la guía del flautista Andrés Tenorio (solfeo, clarinete y piano), en cuya orquesta de alumnos tomó parte hasta 1896. Realizó sus estudios de órgano con Francisco Godínez (1893-1902), y desde 1893 fue profesor de música en varias escuelas parroquiales de la capital jalisciense, y en el orfanatorio citado. Desde 1897 fue organista en diversos templos de Guadalajara y pianista en la orquesta de Diego Altamirano. Nombrado organista segundo de la catedral tapatía en 1899, donde más tarde fue profesor de canto llano en el Colegio de Infantes (1905-1914). Fue miembro fundador del Ateneo Jalisciense (1902). Ese mismo año obtuvo la medalla de oro en el Concurso Musical de la Exposición Regional Jalisciense, donde fueron miembros del jurado Francisco Godínez, Benigno de la Torre, Augusto Azzali y Félix Peredo. Dos años más tarde ganó con su *Ave Maris Stella* el premio único en la celebración quincuagenaria de la declaración dogmática de la Concepción Inmaculada de María (1904), por el jurado compuesto por José María Cornejo, Félix Peredo y José G. Velázquez. Director de la SADA (Sociedad Artística de Aficionados), organismo musical fundado por él en 1913. De 1900 a 1918 se empleó como profesor de piano de familias aristócratas y colegios privados. En junio de ese último año se estableció en la ciudad de México, donde proseguiría su labor pedagógica musical en la Escuela Nacional de Ciegos (piano, 1920-1924), la Escuela Industrial de Huérfanos (solfeo, 1920-1933), la Escuela Nacional Preparatoria (pianista acompañante, 1921-1922); la Dirección General de Cultura Estética del Departamento de Bellas Artes de la SEP (solfeo, canto coral y pianista acompañante, 1922-1926) y la Escuela Popular Nocturna de Música (piano, 1926-1934). Finalmente trabajó en el Departamento Prendario del Nacional Monte de Piedad, en la ventanilla de Instrumentos Musicales, desde 1933 y hasta poco antes de fallecer. Primer lugar en el concurso convocado por *El Universal* y por la Secretaría de la Defensa Nacional (1943), para crear una *Marcha nacional de las reservas* con motivo del ingreso de México en la Segunda Guerra Mundial. Entre sus numerosos discípulos figuran J. de Jesús Aguilar, Alejandro Aréchiga, Francisco Cárdenas Flores, Rafael Carmona Ojeda, Enrique Castellanos, Tomás Escobedo, Miguel Fregoso, Jesús López Chávez, Salvador Martín del Campo, Jesús Martínez Hernández, Jesús Niño Morones, Salvador Nuño, Roberto Ortega, Adolfo y Alberto de la Peña Gil, Miguel V. Rosas y Andrés Sandoval. En 1997 la investigadora Lucero Enriquez editó y publicó las memorias de Carrasco (*Mis recuerdos*, 1939), a través del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Dicho trabajo contiene además un catálogo de obras, numerosas ilustraciones e índices analíticos, y constituye la fuente más completa y accesible para aproximarse a la vida y obra de Alfredo Carrasco.

Obra para piano:

- 1888. *María*, mazurca.
- 1891. *Dolores*, mazurca.
- 1893. *Fantasia*.
- 1893. *Réverie* (revisada en 1932).

- 1893. *¡Sin verte!*, mazurca.
- 1895. *Ilusión*, capricho.
- 1895. *Scherzo en Si menor*, para piano a cuatro manos.
- ca. 1896. *Primera mazurka*.
- ca. 1896. *Segunda mazurka*.
- 1898. *Adiós**, danza (Wagner y Levien).
- ca. 1898. *Berceuse* (De la Peña Gil Hermanos).
- ca. 1900. *Tarantella*.
- 1902. *Scherzo-vals* (revisado en 1909; premiado en el Concurso Musical de la Sociedad de Empleados de Comercio de Orizaba, Veracruz, 1909).
- 1902. *Leyenda*, fantasía escrita sobre la epopeya de Cuauhtémoc, por encargo de Roberto Baumbach; estrenada en 1903 por Pedro Luis Ogazón.
- 1903. *Hoja de álbum*, dedicada a Pedro Luis Ogazón, quien la estrenó poco después (De la Peña Gil Hermanos).
- 1903. *Nocturno no. 1*.
- ca. 1903. *Leyenda*.
- 1905. *Mazurka en La bajo mayor*.
- 1905. *Mazurka no. 3* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco).
- 1905. *No sé lo que pienso*, vals.
- 1906. *Mazurka no. 4* (*ibid.*).
- 1908. *Estudio en forma de vals*.
- 1910. *Hoja de álbum* (De la Peña Gil Hermanos).
- 1910. *Momento musical* (*ibid.*).
- 1912. *Romanza sin palabras*.
- 1913. *Nocturno Op. 23*.
- 1913. *Serenata de amor* (*ibid.*).
- 1915. *Humoreske Op. 22* (*ibid.*).
- 1918. *Causerie*.
- 1918. *Mazurka no. 7* (*El Universal Ilustrado*, 15 jun. 1918/De la Peña Gil Hermanos, Departamento de Bellas Artes de Jalisco/EMM).
- 1918. *Segundo nocturno* (De la Peña Gil Hermanos).
- ca. 1918. *Mazurka no. 8* (De la Peña Gil Hermanos, Departamento de Bellas Artes de Jalisco/EMM).
- 1919. *Causerie* (De la Peña Gil Hermanos).
- 1921. *Rapsodia mexicana* (*Lentamente, Mañanitas, El perico, La pajarrera, El sombrero ancho*).
- 1924. *Melodía*.
- ca. 1925. *Crepúsculos*, cuatro danzas (*Lila, Blanco, Rosa y Rojo*).
- 1928. *Mazurka no. 9*.
- 1928. *Scherzo*.
- ca. 1930. *Impromptu* (EMM).
- ca. 1935. *Martita*, vals.
- sf. *Preludio en forma de vals*.

Canciones e himnos:

- 1892. *Romanza*, escrita por encargo de Ramón Franco, autor de los versos de la pieza.
- 1894. *En un abanico*, lied para soprano y piano, “homenaje a María Luisa Santoscoy”, letra de Alberto de la Peña Gil y Federico Alatorre.
- 1899. *Himno a la ciencia*, para soprano, coro a voces iguales y piano.
- 1900. *Himno Orfeón*, para coro mixto; texto de Miguel M. de la Mora.
- 1900. *La aplicación*, coro escolar.
- 1901. *¡Por la Patria!*, himno con letra de Marcelino Dávalos, estrenada el 15 de septiembre de ese año por alumnos de Carrasco; versión para canto y piano, Talleres Gráficos de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 1917; arreglada por el autor para declamador y orquesta sinfónica (1901), y para coro y banda de alientos (1918).
- 1903. *La plegaria del niño*, romanza para soprano y piano.
- 1904. *Barcarola*, “con coro y tres estrofas”.
- 1918. *Háblame*, “canción mexicana”; texto de María Luisa (De la Peña Gil Hermanos).
- 1920-1925. Serie de canciones rancheras para canto y piano (*Qué haré lejos de ti, Mujer, mujer, La luna ya, Mis labios incoloros, Le consagré mi amor, En el fondo del mar, Son tus ojos, En el silencio, La despedida, La chula, Ya moría la lumbrada, La tepehuana, Linda tapatía*) [*ibid.*].
- ca. 1923. *Cuento romanzetta*, texto de María Enriqueta.
- ca. 1930. *Distico* (*Piececitos, Manitas*), para soprano o tenor y piano; texto de Gabriela Mistral.

Dúos y tríos instrumentales:

- 1894. *Capricho para violín y piano*.
- 1902. *Berceuse*, para violín y piano.
- ca. 1900. *Serenata frívola*, “suite para violín, chelo y piano no. 2”.
- ca. 1905. *Romance*, para violín, chelo y piano.

Cuartetos:

- 1897. *Minueto*, para cuarteto de arcos; estrenada ese mismo año por el cuarteto Bernardelli-Maximin-Peredo-Castillo.
- ca. 1905. *Momento musical no. 3*, para cuarteto de arcos.
- 1908. *Serenata de amor*, para cuarteto de arcos.
- 1918-1919. *Cuarteto en Mi bemol Op. 24* (I. *Allegro molto*, II. *Andante*, III. *Scherzo, allegretto-vivace*, IV. *Allegro con brio*), para cuarteto de arcos y piano; *Allegro* inicial estrenada en Guadalajara (1918) por Pedro Valdés Fraga (violín), Delfino Ornelas (viola), Salvador Villaseñor hijo (violoncello) y el autor al piano.
- 1944. *Cuarteto en Mi menor* (I. *Allegro*, II. *Andante tranquilo*, III. *Allegro giocoso*, IV. *Allegretto*, V. *Rondó final del folclore mexicano*).

Otros grupos de cámara (excepto obra sacra):

- ca. 1900. *Gavota en do mayor*, para quinteto de cuerdas.
ca. 1905. *Intermezzo no. 2*, para quinteto de cuerdas y órgano *ad libitum*.
ca. 1905. *Melodía romántica no. 6*, para quinteto de cuerdas y órgano *ad libitum*.
ca. 1905. *Romance no. 4*, para quinteto de cuerdas, arpa y órgano.
sf. *Confidencias*, para quinteto de cuerdas.
sf. *Leyenda*, para orquesta de cámara.

Obra para banda:

1901. *¡Por la Patria!*
1943. *Marcha nacional de las reservas* (premiada en el concurso convocado por *El Universal* y por la Secretaría de la Defensa, con motivo del ingreso de México en la Segunda Guerra Mundial; estrenada en la columna de la Independencia el 28 de mayo de 1943, ejecutada por dos bandas militares).

Obra sinfónica:

1895. *Scherzo sinfónico* (revisada en 1942).
1914. *Rúbrica musical*.
1920. *Elegía en forma de prelude sinfónico* (no estrenado en vida del compositor).
1932. *Scherzo sinfónico* (no estrenado en vida del compositor).
sf. *Dos aires de ballet*, para gran orquesta.

Obra sinfónica con solista:

1900. *Azzeccate*, para contralto y gran orquesta.

Obra para la escena lírica:

1896. *La gracia divina o El triunfo de los mártires*, “zarzuela” (aunque la obra tiene rasgos literarios de auto-sacramental) en cuatro actos, con libreto del presbítero Ramón Valle; medalla de oro en el Concurso Musical de la Exposición Regional Jalisciense (1902); estrenada hacia 1898 por un cuadro de cantantes aficionados entre los cuales figuraban Clemente Morales Guevara (“Silvio”), Conrado Ruiz (“Paulo”) y Marcelino Dávalos (“Marcio”).
1908. *La judía*, zarzuela estrenada en el teatro Degollado el 15 de agosto de 1910.
1915. *Por el amor de una princesa*, zarzuela estrenada en el teatro Lírico de la ciudad de México en 1922, compañía de Lupe Rivas Cacho.
1918-1919. *Esposa mexicana*, ópera en un acto; dada a conocer en fragmentos por el autor, en la ceremonia de despedida hecha en su honor en el teatro Degollado (1918).
ca. 1923. *El bufón*, “juguete cómico infantil” para contralto, coro de niñas y piano; texto de la profesora Enriqueta Azuara.
1925. *Caperucita Roja*, *Muñequita* y *El bufón*, tres “juguetes cómico-musicales” para actores-cantantes infantiles, con acompañamiento de piano; estrenados ese mismo año por estudiantes de educación primaria dirigidos por el compositor, en el plantel Padre Mier de la ciudad de México.
1927. *Guadalupe La Chinaca*, zarzuela.

Obra sacra:

1897. *Plegaria eucarística*, para tres voces infantiles y órgano; texto de Dolores Cuéllar.
1899. *Andante pastoral*, para violín, oboe, viola, chelo, contrabajo y piano.
1901. *Salve Regina*, a cuatro voces mixtas.
1903. *Adoro te*, motete para tres voces infantiles y órgano.
1903. *Plegaria eucarística*, para tres voces infantiles y órgano.
ca. 1903. *Al pie de tus altares*, para soprano o tenor y piano.
ca. 1903. *Ave María*, en Mi bemol mayor, para soprano o tenor y órgano.
ca. 1903. *O salutaris*, para barítono, coro mixto y teclado (Wagner y Levien).
1904. *Ave Maris Stella*, cantata para voces, órgano y orquesta; premio único en la celebración quincuagena de la declaración dogmática de la Concepción Inmaculada de María (1904), por el jurado compuesto por José María Cornejo, Félix Peredo y José Guadalupe Velázquez; estrenado al año siguiente por discípulos del compositor.
ca. 1904. *Ave María*, en Sol menor, para cuatro voces y órgano *ad libitum*.
ca. 1904. *Ecce sacerdos magnus*, para coro masculino.
ca. 1903. *Seis motetes para el rosario*, para tenor o bajo, coro mixto y órgano.
ca. 1905. *Página devota no. 1*, para quinteto de cuerdas y órgano *ad libitum*.
1909. *Tota pulchra es María*, para coro mixto y órgano.
1913. *Motete eucarístico*, para cuatro voces solistas y gran orquesta; con textos latinos del canónigo presbítero Pedro Romero, basados en la ceremonia del Corpus Christi; estrenada el 22 de mayo de 1913 (día de Corpus), a beneficio de la construcción del templo Expiatorio de Guadalajara.
1929-1930. *Gran misa de requiem*, para voces iguales y órgano; instrumentación por Abel L. Loretto para gran orquesta y coros; encargo de Enrique Mosqueda para conmemorar el primer aniversario luctuoso de Carlos J. Meneses; por numerosas dificultades para estrenarlo en la fecha convenida, su ejecución se postergó indefinidamente, hasta que bajo el patrocinio de Sebastián Márquez, fue interpretado en el Sagrario Metropolitano de Guadalajara el 23 de julio de 1943; el compositor escribió en la carátula de la partitura revisada: “en memoria del maestro Francisco Godínez”.
sf. *Maitines de Nuestra Señora de Guadalupe* (guardados en el archivo musical de la catedral de Guadalajara, carpeta 61).
sf. *Maitines del Purísimo Corazón de María*, a cuatro voces (*ibid.*, carpetas 62 y 85 bis).

Otra obra vocal:

1904. *Tres coros*, para voces infantiles a *cappella*.
1905. *¡Oh muerte!*, elegía para barítono, violín, chelo, armonio y piano; texto de J. B. Velasco.

- ca. 1918. *Pregiera*, para soprano y orquesta de cámara.
ca. 1923. *Florido mayo*, para coro de niñas y piano.
1925. *Nublos*, para coro mixto a *cappella*.
ca. 1930. *En el triste corrido*, para soprano y orquesta de cámara.
sf. *Barcarola*, para coro y piano.

Bibliografía de Alfredo Carrasco:

1922. “Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos”, *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., pp. 72-73 (con ilustraciones; una fotografía del autor del texto).
1939. *Mis recuerdos*, colección de crónicas y apuntes. Ver: Bibliografía sobre Alfredo Carrasco (1997).

Bibliografía sobre Alfredo Carrasco:

1943. Roberto BELTRÁN Y PUGA: “Una obra maestra fue ejecutada en el Sagrario Metropolitano”, *El Occidental*, Guadalajara, 23 jul.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 67-70 (con retrato).
1988. Jorge VELAZCO: “El congelado Alfredo Carrasco”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 490-492.
1997. Lucero ENRÍQUEZ: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997; 640 pp. [colección de crónicas y apuntes de A. Carrasco (1939); edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez] (incluye material gráfico; índices).

Carrasco, Antonio (fl. Puebla de los Ángeles, primera mitad del s. XVII). Organista y compositor. Gabriel Saldivar extrajo del archivo de la catedral de Puebla dos *tientos* firmados por este personaje; uno de ellos se basa en un tema del organista español Antonio Correa; el otro es una variación sobre obra original de un compositor peruano de apellido Cabrera. La notación se presenta en tablatura española de órgano, o sea en cifras dispuestas sobre un tetragrama. Los *tientos* de Correa, publicados en España ca. 1630, hacen suponer que los de Carrasco proceden de unos pocos años más tarde. (Ver también: Tiento).

Fuente:

1984. Robert STEVENSON: “Puebla Chappelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II”, *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Ángeles, otoño, pp. 21-62.

Carrasco, A(ntonio) M(aría) (n. Puebla, Pue., 1807; m. cd. de México, 1898). Pianista, organista, compositor y director de orquesta. Recibió su educación musical por parte de su padre, José María Carrasco*, a quien sustituyó como organista titular de la catedral de Puebla en 1834, y más tarde, como maestro de capilla del mismo templo (1845), puesto desde el cual dirigió la orquesta de ese templo, y la escoleta y el coro de infantes. Cofundador de la Sociedad Filarmónica de Puebla (1839), en cuya academia musical impartió clases. Calificado como “el mejor organista mexicano de todos los tiempos”, a menudo era invitado por diversas diócesis para tocar los principales instrumentos de Morelia, Guadalajara, Durango, Tlaxcala, Guanajuato, Querétaro y México. Hacia 1870 dejó de trabajar para la catedral poblana y se estableció en la ciudad de México, donde se incorporó al Conservatorio Nacional como profesor de piano y órgano, cátedras que desempeñó hasta su muerte, a muy avanzada edad. Compuso una gran cantidad de obras religiosas para órgano, coro a *cappella*, coro con acompañamiento instrumental, y voces solistas con acompañamiento de teclado. Autor también de una colección de piezas para piano, de carácter profano: *El heliotropo*, vals (J. Rivera, ca. 1856); *Amar sin esperanza*, chotis (J. Rivera e Hijo, ca. 1865), y *Elegía recuerdos* (publicada en *Álbum Musical*, H. Nagel Sucesores, nov. 1884).

Fuente:

1884. Anónimo: “A. M. Carrasco”, forros interiores de *Álbum musical*, H. Nagel Sucesores, cd. de México, nov. (información biográfica).

Carrasco, Félix (n. Hermosillo, Son., 1955). Pianista, compositor y director. Inició a temprana edad sus estudios de música en Mexicali. Después, trasladado a la ciudad de México, estudió piano, oboe y dirección orquestal en el CNM. En 1978 obtuvo una beca para estudiar en Viena, donde cursó teoría y composición con T. David; dirección de orquesta, ópera y coros con K. Oesterreicher, H. Goertz y G. Theuring, respectivamente. Finalizó su carrera en la ESM de Viena (1982) con mención honorífica por unanimidad.

Fue becario de los gobiernos de México y Austria y de la fundación R. Wagner, de Bayreuth. Dirigió numerosas orquestas de Austria como huésped y como titular. En 1986 regresó a México para ocupar el cargo de asistente del director de la OFCM. Ha dirigido las orquestas mexicanas más importantes, en calidad de huésped.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Carrasco (González), José María (n. cd. de México, 28 feb. 1781; m. Puebla, Pue., 16 sep. 1845). Organista, compositor y profesor de música. En 1790 inició sus estudios musicales guiado por Mariano Mora; muerto éste (1792), prosiguió su formación con Mariano Soto Carrillo, y con él se perfeccionó como ejecutante y gracias a él llegó a ser uno de los organistas más destacados de México. A los trece años de edad fue designado organista de la catedral de Valladolid (hoy Morelia). Allí, además de su empleo y de sus clases (en que fue joven maestro del niño José Mariano Elizaga*), atendía estudios de violín. En 1799, por oposición, ganó la plaza de primer organista y maestro de capilla de la catedral de Puebla en sustitución de José María Villegas. Ocupó esa plaza en dos periodos (1799-1813 y 1823-1845). En los primeros años de la guerra independentista abrió su propia academia de música, la más concurrida en Puebla en ese momento. Al fundarse en la capital poblana, en 1839, la Academia Filarmónica, fue nombrado miembro honorario. Escribió numerosas cartillas de música y cuadernos de ejercicios de aprendizaje musical. Su prestigio como integrante de la comunidad intelectual angelina le hizo ser retratado en un óleo (1831) que se conserva en el Museo del Estado de Puebla. Como compositor dejó varios versos instrumentales, misas y lamentaciones, y una *Marcha* “a los heroicos hechos del Excmo. Señor Don Agustín de Iturbide, generalísimo de mar y tierra, y presidente de la regencia del Imperio Mexicano”, publicada en Puebla por la Oficina de Pedro de la Rosa, impresor de Gobierno (23 oct. 1821) y conservada en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM (item no. 217). Su hijo **Antonio María** (ver: Carrasco, A. M.) destacó como uno de los máximos organistas de su época.

Fuentes:

1857. Marcos ARRONIZ: “José María Carrasco”, *Manual de biografía mejicana o Galería de hombres célebres de Méjico*, Librería de Rosa Bouret y Compañía, París.
1884. Francisco SOSA: *Biografías de mexicanos distinguidos*, cd. de México.
1901. Antonio GARCÍA CUBAS: “Don José María Carrasco”, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, t. II, cd. de México, p. 134; reproducción en *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 5, cd. de México, 7 may. 1944, pp. 102-104.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 224.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1952. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: José María Carrasco”, *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 10, cd. de México, oct., pp. 458-459 (2ª versión como “Galería de músicos mexicanos: Sofía Cancino y José María Carrasco”, *ibid.*, vol. X, no. 11, nov. 1954, pp. 496-498).

Carrasco, (María del) Carmen (n. cd. de México, 1946). Pianista y pedagoga. Egresada de la ENM, donde fue alumna de Santos L. Carlos y Miguel C. Meza. Discípula también de Brendel, Demus, Caramuta y Delaflor, en cursos de perfeccionamiento pianístico. En 1963 fue becada por el gobierno de Alemania Federal para continuar su formación en Stuttgart. Ha asistido en Darmstadt a los cursos de verano de música contemporánea, y en el Instituto Carl Orff de Salzburgo, a cursos de rítmica y enseñanza de la música (1973-1974). Premio del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (1962). Especializada en pedagogía musical infantil en Budapest. Medalla Zoltan Kodaly (1983), otorgada por el gobierno húngaro. Ha ofrecido cursos de pedagogía musical en las instituciones mexicanas de música más importantes.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México: Antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 169-170 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Carredano (Fernández), (María del) Consuelo (n. cd. de México, 8 jul. 1952). Pianista y musicóloga. Hizo estudios como pianista en el CNM (1979-1985), y asistió a cursos sobre historia del arte (Instituto de Cultura Superior, 1985), historia de la música mexicana (CENIDIM, 1990 y 1995) e historia de México (Instituto Doctor José María Luis Mora, 1992-1993). Realizó estudios de posgrado en Madrid (1998-2001). Fue coordinadora de conciertos y conferencias en Fomento Cultural Banamex (1986-1987) y guionista de la serie *La Literatura y la Música*, para el programa *Libros, Autores y Lectores* del canal 11 de televisión (1986). Desde 1988 es investigadora del CENIDIM, donde ha sido integrante de consejos editoriales y representante titular del Consejo Académico. En dicho centro ha publicado textos sobre música y músicos de México. Fue coordinadora del ciclo de 21 conferencias “La música entre las artes, de la época prehispánica al México moderno”, impartidas en el CNA (1994-1995). Es miembro de los consejos editoriales de *Heterofonía* y *Pauta*. En varias ocasiones ha sido jurado en programas del FONCA. Ha ofrecido conferencias sobre temas musicales en las ciudades de México y Nueva York.

Bibliografía de Consuelo Carredano:

1992. *Felipe Villanueva (1862-1893)*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 171 pp. (semblanza, catálogo de obras, discografía, bibliohemerografía, ilustraciones).
1995. *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 413 pp. (incluye compilación biográfica de autores y sumario de *Nuestra Música*).
1998. Joaquín Gutiérrez Heras: *La poética de la libertad*, CENIDIM/INBA, cd. de México (incluye catálogo de obras).
1998. *Notas sobre notas*, CNCA, cd. de México (edición y prólogo de —).
1998. *Índices de la revista Pauta (números 1 al 60)*, CNCA, cd. de México.
1999. *Catálogo de la casa Wagner y Levien*, CENIDIM/INBA, cd. de México.
1999. *Epistolario de Adolfo Salazar*, CENIDIM/INBA, cd. de México.

Hemerografía de Consuelo Carredano (selección):

1989. “Servir a la música”, *Pauta*, vol. VIII, no. 29, cd. de México, ene.-mar., pp. 28-39 (entrevista con Miguel García Mora).
1989. “El órgano de Santa Prisca de Taxco”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 49-55.
1989. “Vals poético, Edison Quintana, piano”, *ibid.*, p. 96 (reseña).
1989. “Los manuscritos de Felipe Villanueva”, *Signos*, INBA, cd. de México, pp. 117-126.
1991. (En colaboración con J. A. Robles Cahero) “Ediciones Mexicanas de Música: Cuadragésimo aniversario”, *Bibliomúsica*, no. 2, cd. de México, otoño-invierno, pp. 4-7.
1991. “México hipo-romántico”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., p. 109.
1992. “Adolfo Salazar: Un español universal”, *ibid.*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 93-94.
1993. “*Nuestra Música*, 40 años después”, *Pauta*, vol. XII, no. 45, ene.-mar., pp. 27-33.
1993. (En colaboración con Ana Lara) “La música: Una forma de oración”, *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 4-8 (entrevista con Álvaro Mutis).
1993. “Hacia una nueva música”, *ibid.*, pp. 115-16.
- 1993-1994. “Entrevista a David Saloma”, *ibid.*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 1993-jun. 1994, pp. 44-49.
1996. “Un Orfeo en los infiernos del teatro porfiriano: La crónica musical de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Pauta*, vol. XV, nos. 59-60, jul.-dic., pp. 50-59.
1998. “Sobre el origen de las notas de programa en los conciertos”, *ibid.*, vol. XVI, no. 66, abr.-jun., pp. 16-30.
1999. “Viñetas de compositores: Eugenio Toussaint”, *ibid.*, vol. XVIII, no. 69, ene.-mar., pp. 113-114.
1999. “Viñetas de compositores: María Granillo”, *ibid.*, vol. XVIII, no. 70, abr.-jun., pp. 58-74.
1999. “Viñetas de compositores: Hebert Vázquez”, *ibid.*, vol. XVIII, no. 71, jul.-sep., pp. 74-89.
1999. “Viñetas de compositores: Armando Luna”, *ibid.*, vol. XVIII, no. 72, oct.-dic., pp. 74-91.
2000. “Viñetas de compositores: Jorge Torres Sáenz”, *ibid.*, vol. XIX, no. 73, ene.-mar., pp. 79-94.
2000. “Viñetas de compositores: Georgina Derbez”, *ibid.*, vol. XIX, no. 74, abr.-jun., pp. 73-82.
2000. “Viñetas de compositores: Juan Fernando Durán”, *ibid.*, vol. XIX, nos. 75-76, jul.-dic., pp. 127-147.
2000. “Viñetas de compositores: Horacio Uribe”, *ibid.*, vol. XIX, nos. 75-76, jul.-dic., pp. 148-163.
2001. “Viñetas de compositores: Ana Lara”, *ibid.*, vol. XIX, nos. 77-79, ene.-jun., pp. 81-111.
2001. “Viñetas de compositores: Gabriela Ortiz”, *ibid.*, vol. XIX, no. 79, ene.-sep.
2001. “Viñetas de compositores: Luis Jaime Cortez”, *ibid.*, vol. XX, no. 80, oct.-dic., pp. 63-93.
2001. “A la salud de Eva y de Villanueva”, *ibid.*, vol. XX, no. 80, oct.-dic., pp. 94-96 (texto leído en la presentación del libro *Felipe Villanueva: Obras para piano*).
2002. “Viñetas de compositores: Rogelio Sosa”, *ibid.*, vol. XX, no. 81, ene.-mar.
2002. “Viñetas de compositores: Juan Pablo Medina”, *ibid.*, vol. XX, no. 82, abr.-jun.

Carreón (Robledo), Enrique (n. cd. de México, 1960). Director de coro y orquesta. Estudió en la Escuela de Iniciación Artística del INBA y continuó en la ENM de la UNAM. Asimismo, José Antonio Alcaraz lo consideraba su discípulo en materia de historia y repertorio operístico. Desde 1979 participó en representaciones de ópera en el teatro de Bellas Artes, como director. En 1984 fue designado director asistente de la Orquesta Sinfónica de Mississippi. En 1987 se graduó como doctor en artes musicales con especialidad en interpretación y dirección de ópera, por la Universidad de Austin, Texas. Desde entonces ha trabajado como director de ópera en diversas ciudades de EU.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Carrillo (Alarcón), Álvaro (n. Cacahuatpec, Oax., 2 dic. 1920; m. accidente en la autopista México-Cuernavaca, 3 abr. 1969). Guitarrista y cancionero. Era de ascendencia negra e india, y heredó de sus padres un gusto particular por la música tradicional oaxaqueña. Se graduó como ingeniero en agronomía por la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, pero abandonó esa profesión para dedicarse a la música. Su primera canción fue *Celia*. Poco después compuso *Sabor a mí*, su canción más conocida. Hizo varias giras por la República Mexicana y se presentó en radio y televisión. Al final de su vida actuó en temporadas en el teatro Blanquita. Frank Sinatra grabó una versión en inglés de su canción *La mentira*, que fue utilizada como tema de una película estadounidense del mismo nombre (*The Lie*). Por otro lado, *Sabor a mí* fue grabada en diferentes lenguas, principalmente en español, inglés, francés, alemán, italiano, holandés y papiamentu. Otras canciones suyas son *Amor mío*, *El andariego*, *El braverito*, *Ése*, *La puerta se cerró detrás de ti*, *La señal*, *Luz de luna*, *Pinotepa Nacional*, *Sabor a nada*, *Sabrás Dios*, *Se te olvida* y *Un poco más*, además de su contribución al repertorio de la chilena guerrerense: *Chilena de Pinotepa Nacional*, *Con cuidadito*, *El amuleto*, *La negra cortijana* y *La yerbabuena*.

Fuentes:

1966. Alfonso MOAR: *Homenaje al compositor costeño del estado de Oaxaca: Álvaro Carrillo*, Linotipografía Quintas, Oaxaca, 32 pp. (semblanza, ilustraciones, letras de canciones; sin música).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 173-174 (breves datos biográficos; mención de sus principales canciones).
1990. Misael VÁSQUEZ: *Álvaro Carrillo, bohemio de la canción romántica*, Remolino, cd. de México, 64 pp. (semblanza, ilustraciones, letras de canciones; sin música).
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 19 y 90.

Carrillo (Flores), Dolores (n. y m. cd. de México, 1903-1997). Pianista y musicóloga. Hija de Julián Carrillo*, con quien inició su educación musical. Durante su juventud hizo carrera como concertista. Fue difusora ferviente de la teoría del Sonido 13* y estrenó diversas obras microtonales escritas por su padre. En 1958 estrenó en Bruselas, con la Orquesta del Instituto Nacional de la Radio, el *Concierto para piano en tercios de tono*, y en 1960 dio a conocer en Houston, Texas, bajo la dirección de Leopold Stokowski, el *Concierto para piano en dieciseisavos de tono*. A partir de 1965 se dedicó a ofrecer recitales con el piano metamorfoseador*, en giras por diversas ciudades de América, Europa y Asia. Ofreció charlas sobre microtonalismo en las universidades de Harvard, St. Paul, Nacional de Washington, Trinity College, Montreal, Ottawa, York, Waterloo y Glasgow; en las escuelas de música Juilliard de Nueva York, Boston, Normal de París, Bergen, Trondheim, Bonn, Tel-Aviv y Nueva Jerusalem; y en instituciones como el Centro de Investigaciones Musicales de la América Latina (Bloomington, Indiana), el Colegio Vincent D'Indy, el Royal College of Music de Londres, la Academia de Música de Yugoslavia, la Sociedad Sibelius de Finlandia y los conservatorios de Gante, Bruselas, Praga, Copenhage, Oslo, Leipzig y Rostock. En 1972 presentó varios

pianos metamorfoseadores en la Olimpiada de Munich. Asesoró a Editions Jobert de París en la publicación de varias partituras de Julián Carrillo y a la Radio Televisión Francesa en la elaboración de un documental sobre la vida y la obra de dicho compositor y teórico potosino. En 1975 fue nombrada consejera cultural del gobierno mexicano y presidenta de Juventudes Musicales de México. Conservó en manos de su familia algunos de los instrumentos que su padre construyó para ejecutar música en fracciones de tono, así como muchos impresos y manuscritos sobre el Sonido 13.

Fuente:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. II, 4ª ed., cd. de México, pp. 395-396.

Carrillo (Morales), Gerardo (Joaquín) (n. cd. de México, 24 sep. 1954). Guitarrista y compositor. Estudió en la ESM y el CNM del INBA, el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlaminime (CIEM) y el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda. Cursó perfeccionamiento técnico en guitarra con Abel Carlevaro y Leo Brouwer, y análisis musical y composición con Rodolfo Halffter. Asimismo ha asistido a seminarios y cursos sobre pedagogía de la música, y ha participado en el primer y quinto festivales de guitarra de La Habana. Ha compuesto solos para piano y para guitarra, y diversas obras para conjuntos de cámara en las que interviene la guitarra; cuartetos de cuerda y piezas vocales.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 79-80 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Carrillo (Villarreal), Gonzalo (cd. de México, 18 abr. 1933). Pianista, director de coro, profesor de música y compositor. Inició sus estudios de piano bajo la tutela de Elena Padilla. Luego asistió a clases particulares con Pedro Michaca y Salvador Contreras (teoría musical, armonía y composición). Frecuentó el curso de dirección orquestal impartido en la ciudad de México por Igor Markévitch, y poco más tarde siguió sus estudios en la ENM de la UNAM. Desde 1973 es miembro de la Liga de Compositores de México. Algunas obras suyas han sido ejecutadas en EU y en la ciudad de México. Su catálogo de compositor se conforma por piezas breves para piano, para grupos de cámara (*Xiloflo entre percusiones* o *Toccata para percusiones* [1964]; *Estructura* [1965], estrenada por el Quinteto de Alientos de Bellas Artes [1967]; *Música para siete* [1969], septeto de alientos), orquesta de cuerdas (*Paisajes II* [1977], *Paisaje sonoro* [1981]), orquesta sinfónica (*Opinzanzimpa con un canto simple* [1982], *Tierra de Dangú* [1993], *Tlaminide* [1995]), ensambles corales (*La noche* [1967], para coro mixto a *cappella*; *Misa maronita* [1968], para coro mixto y órgano, en colaboración con Mario Kuri-Aldana), y canciones para voz y piano.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 166-167.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 81-82 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Carrillo (Díaz), Gustavo (n. cd. de México, 25 dic. 1956). Flautista y pedagogo. Realizó estudios en el CNM de México y en la ENM de la UNAM. Ha cursado perfeccionamiento en pedagogía musical en la misma universidad y el INBA. Ha trabajado como profesor de música desde 1977. Como flautista se ha presentado en diversos foros artísticos de la ciudad de México y en el interior de la República Mexicana.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Carrillo (Trujillo), Julián (Antonio) (n. Ahualulco, SLP, 28 ene. 1875; m. San Ángel, DF, 9 sep. 1965). Violinista, compositor,

director de orquesta, teórico y profesor de música. Fue el menor de 19 hermanos. Comenzó sus estudios musicales en San Luis Potosí capital, con Flavio F. Carlos, y los continuó en la ciudad de México (1895), en el CNM, bajo la guía de Melesio Morales (armonía y composición), Pedro Manzano (violín) y Francisco Ortega y Fonseca (acústica). En 1899 el presidente Díaz le concedió una beca para estudiar en el Conservatorio de Leipzig, Alemania, donde cursó violín con Becker, composición con Salomon Jadassohn y Carl Reinecke, y dirección de orquesta con Hans Sitt. Finalizados estos estudios ingresó al Conservatorio de Bruselas, Bélgica (1903), donde perfeccionó su técnica violinística con Albert Zimmer; poco después se trasladó al Conservatorio de Gante bajo la guía del mismo profesor y obtuvo el título de maestro concertista en 1904. Fue violinista de la Orquesta de la Gewandhaus, a la sazón dirigida por Arthur Nikisch, y de la del Real Conservatorio de Leipzig, con la cual estrenó y dirigió su *Sinfonía no. 1 en Re mayor*. Obtuvo el primer premio por unanimidad y con distinción en el Concurso Internacional de Violín en Gante, en 1904. Todavía en Europa escribió diversas obras para grupos de cámara. En 1905, de nuevo en su país, el presidente Díaz le obsequió un violín Amati, y emprendió poco más tarde una gira artística de dos años por la República Mexicana. Luego ocupó los puestos de profesor de composición en el Conservatorio Nacional (1907) y de inspector general de música del Distrito Federal (1908-1909). En 1909, al lado de Luis G. Saloma, fundó la Orquesta y el Cuarteto Beethoven*, con los cuales interpretó obras de Beethoven, Brahms, Chai-covski, Dvorak, Haydn, Mendelssohn, Mozart y Rubinstein, e hizo nuevas giras por el centro del país. Director del CNM de México (14 ago. 1913-14 ago. 1914), en ese plantel instituyó las audiciones mensuales obligatorias de los alumnos y estableció el derecho de los estudiantes a elegir a sus maestros. A la caída del gobierno golpista de Victoriano Huerta, en 1914, se vio obligado a dejar sus cargos académicos y a abandonar el país. Se estableció en Nueva York, donde fundó la Orquesta Sinfónica América, con la que presentó con éxito sus dos primeras sinfonías, y compuso la música para la película *Intolerance* (1916), de D. W. Griffith. En 1918 regresó a la ciudad de México para hacerse cargo de la Orquesta Sinfónica de la Unión Filarmónica Mexicana que tocaba en el teatro Iris. Debido a los cargos administrativos que había recibido con Huerta, no logró regresar al Conservatorio Nacional sino hasta derrocado el régimen de Carranza, cuando volvió a ocupar la dirección de ese plantel (12 may. 1920-10 ene. 1923); una vez más hizo reformas favorables al programa de estudios y recibió respaldo de académicos y pupilos, en parte porque el período precedente de Eduardo Gariel* había sido calificado de arbitrario y favoritista, producto del compadrazgo de éste con Carranza. Asimismo, y por gestión de José Vasconcelos*, desde inicios de 1921 se hizo cargo de la OSN, plaza en la que se mantuvo durante el gobierno del presidente Obregón, quien dedicó elogios a su labor en el informe presidencial de ese año. Igualmente, a partir de 1921 se dedicó cada vez con mayor ahínco al estudio de la acústica musical, desarrollando los frutos de un experimento que había llevado a cabo en 1895, en el cual había logrado tocar al violín intervalos de dieciseisavos de tono. Esta investigación lo llevó finalmente a la creación y promoción de un sistema musical basado en divisiones menores que el semitono (ver: Microtonalismo), al que llamó simbólicamente Sonido 13*, por superar la división tradicional de las escalas en 12 sonidos (siete tonos y cinco semitonos). Con el objeto de desarrollar sus teorías, el compositor debió construir nuevos instrumentos musicales, así como una nueva escritura que combinaba el sistema métrico tradicional con un sistema numérico por tonos, además de escribir todos los libros técnicos necesarios para dar continuidad a su obra. Al comisionarle Vasconcelos sendas obras para conjunto de cámara y orquesta sinfónica, Carrillo escribió *Preludio a Colón** (1922) y *Sinfonía no. 1 Colombia* (1924), obras que marcan el inicio del Sonido 13. De este modo, el 15 de febrero de 1922 Carrillo dirigió en el teatro Principal de la ciudad de México el primer concierto que hubo en el mundo a base

de fracciones de tono, ejecutando cinco composiciones fundamentadas en las “leyes de la polaridad tonal” (ver: *Preludio a Colón*). Ya sin el apoyo oficial de Vasconcelos, en 1926 marchó de nuevo a EU, donde presentó *Preludio a Colón* en el Town Hall de Nueva York, con el patrocinio de la Liga de Compositores Americanos. En 1927 la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Leopold Stokovski, tocó en Nueva York y en Filadelfia su *Primer concierto en cuartos de tono*, para violín y orquesta; entonces Lawrence Guilman, crítico de *The New York Tribune*, escribió: “[la de Carrillo] es una nueva concepción de la música...”. Ese mismo año Carrillo presentó en esa misma ciudad su *Sonata casi una fantasía*. Sobre esta obra Olga Samarof, del *New York Evening Post*, afirmó: “La *Sonata casi una fantasía*, de Carrillo marcó una nueva era en la civilización musical de Occidente...”. En 1930 el compositor formó en la ciudad de México la Orquesta Sinfónica del Sonido 13, dedicada a difundir su música, y un año después dirigieron ese conjunto en México y EU, Stokovski y el fundador del grupo. Desde entonces sus obras en el nuevo sistema musical, fueron interpretadas en ciudades de EU (Dallas, Filadelfia, Houston, Los Ángeles, Minneapolis, Nueva York, Pittsburgh, Washington, DC) y Europa (Berlín, Bruselas, Darmstadt, Leipzig, Luxemburgo, París, Roma). En 1950 y 1954 ofreció conferencias en la Sección de Música de la Universidad de La Sorbona de París, presentando sus investigaciones y rectificaciones a la acústica musical, cuyos postulados se establecieron como materia de enseñanza en el Conservatorio Nacional de la capital francesa, a partir de ese último año. En 1940 mandó construir en la casa alemana de Carl Sauter, según sus propias patentes, 15 pianos metamorfoseadores capaces de producir diversos intervalos hasta dieciseisavos de tono, que merecieron la Gran Medalla de Oro en la Exposición Universal de Bruselas (1958) “por el alto valor cultural que representan para la humanidad”. Entre 1960 y 1962 grabó en París, con la Orquesta Sinfónica Lamoureux, 37 de sus obras, tanto en el sistema cromático como en tercios, cuartos, octavos y dieciseisavos de tono. Durante su vida participó en varios congresos musicales, entre ellos el Internacional de París (1900, presidido por Saint Saëns), donde expuso su nueva *Nomenclatura de los sonidos**, publicada en la Memoria del Congreso; el Internacional de Londres (1911), y el Internacional de Roma (1911), organizado por Debussy y en el cual Carrillo figuró como presidente. Fue condecorado tanto por el estado mexicano como por los gobiernos de Francia, Alemania, Bélgica y Cuba. Entre las principales distinciones que recibió figuran el Gran Premio de la Nación Mexicana, concedido por el Congreso de la Unión (1931); la medalla al mérito cívico entregada por el Consejo Consultivo de la ciudad de México (1943); la medalla Ignacio M. Altamirano al mérito docente, otorgada por la SEP; la condecoración de la Legión de Honor, impuesta por Charles De Gaulle (París, 1956); el collar de la Gran Cruz al mérito, por el gobierno de Alemania; y el Gran Premio de Música de la América Latina (París, 1963). Fue candidato, en 1965, apoyado por los principales institutos musicales de Francia, Argentina, Brasil y México, al premio Jan Sibelius de Finlandia, pero la muerte le sobrevino. Su *Canto a la bandera* fue declarado “oficial a la enseñanza patria” por decreto presidencial de Gustavo Díaz Ordaz. Al morir, su cuerpo fue sepultado con honores en el panteón Francés de La Piedad. Más tarde, exactamente al cumplirse su centenario natal (1975), sus restos fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres* de la capital mexicana. Sus hijos Antonio (1909-1986), Nabor (1911-1967) y Ángel Carrillo Flores (1913) hicieron sobresaliente trayectoria en las ciencias y las humanidades y eventualmente contribuyeron a la revisión y difusión de la obra de su padre. Su hija Dolores Carrillo* destacó en cambio como pianista y albacea de su obra musical. Entre sus numerosos discípulos cabe citar a Gerónimo Baqueiro Foster, José Malabear, Rosendo Sánchez y José F. Vásquez, y especialmente a Antonio N. Guzmán y David Espejo, fieles seguidores de su sistema microintervalico. La obra musical de Julián Carrillo puede dividirse en tres segmentos históricos, muy distintos entre sí: el tonal, expresado en términos

del romanticismo tardío y los albores del impresionismo; el atonal, que desarrolla esta última vertiente, y el microtonal, consagrado al aprovechamiento del Sonido 13. Alba Herrera y Ogazón dice sobre la música temprana de Carrillo: "...por ejemplo, su *Segunda sinfonía* [1905] acusa ciertos giros y combinaciones 'straussianos', que demuestran la pasión del compositor por la erudición y la escritura difícil. Como labor de contrapuntista y técnico de primera fuerza este trabajo es admirable; en él ha realizado Carrillo su ideal —que fue también el ideal lisztiano—, de conservar la unidad psicológica y estética en la sinfonía a través de muchas metamorfosis y de una gran variedad de tratamientos, produciendo por ese medio un todo homogéneo y acorde, derivado de la idea fundamental [...]". Sin embargo, el propio autor contribuyó al olvido de sus obras precedentes, conforme avanzaba en la búsqueda de su propio lenguaje. Sus sinfonías y suites orquestales, entre otras partituras tonales, han sido ejecutadas con poca frecuencia desde el estreno del *Preludio a Colón** (1922-1925), comienzo del período más típico de Carrillo, culminado con las tres sinfonías microtonales y los conciertos en cuartos y octavos de tono. José Rafael Calva, en su investigación *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés* (1984), distingue claramente tres períodos subdivisibles en la obra global de Carrillo:

I. Período estudiantil (1895-1898):

Primera suite para orquesta (1895), *Requiem* (1898).

II. Período romántico (1899-1922):

- a) Estancia en Leipzig (1899-1903): *Quinteto para cuerdas y piano* (1899), *Sexteto de cuerdas* (1901), *Primera sinfonía en Re mayor* (1902), *Suite para piano* (1903), *Cuarteto en Mi bemol* (1903).
- b) Estancia en Gante (1904): *Primera sonata*, para violín solo y *Ossian*, ópera (ambas, 1904).
- c) Romanticismo mexicano (1899-1924): *Marcha México* (1899), *Segunda sinfonía en Do mayor* (1905), las cuatro suites para orquesta (incluye *Los narajos e Impresiones de La Habana*, *Mazurka*, *Revèrie*, *Bagatelas* y *Seis preludios para piano*, las óperas *México en 1810* (1910) y *Xiulitl* (1921), *Movimiento perpetuo* (1924).

III. Sonido 13 (1922-1965):

- a) Primer período microtonal (1922-1930): *Preludio a Colón* (1922-1925), *Sonata casi fantasía* (1926), *Primer concierto*, para violín y orquesta en cuartos de tono (1926), *Concertino*, para flautín, violín, guitarra, chelo en cuartos de tono, arpa en dieciseisavos de tono y orquesta (1927), *Meditación* y *En secreto* (1927), *Sesenta estudios para violín*, en cuartos de tono, *Setenta estudios para contrabajo*, en cuartos de tono, etcétera.
- b) Primer período atonal (1927-1930): *Cuarteto atonal a Debussy* (1927) y tres cuartetos atonales (1930-1932).
- c) El largo silencio (1930-1941): Dedicado a desarrollar sus teorías, Carrillo se concentró durante estos años a promover sus ideas y a escribir algunos de sus tratados más importantes, y sólo escribió algunas obras menores.
- d) Segundo período atonal (1941-1963): *Tercera sinfonía "Heroica"* (1940), *Triple concierto*, para flauta, violín, chelo y orquesta (1941), *Cuarteto atonal "a Beethoven"* (1955), *Cuatro sonatas para violín solo "a Paganini"* (1960), *Canon atonal a sesenta y cuatro voces*.
- e) Segundo período microtonal (1949-1965): *Fantasia-Improptu*, para piano en tercios de tono y orquesta (1949), *Horizontes* (1951), *Tres sonatas*, para chelo solo, *Dos sonatas* y *Fantasia*, para viola sola, *Cuatro sonatas*, para chelo solo, *Sonata*, para violín solo (aparte de las seis que no son microtonales), *Preludio*, para piano en cuartos de tono, *Estudios*, para piano en quintos de tono, *Baluceos* (1959), *Misa de la restauración a Su Santidad Juan XXIII* (1962), segundo y tercer conciertos para violín y orquesta en cuartos de tono (1963-1964).

El atonalismo de Carrillo se ha comparado con obras análogas de Schoenberg, y sobre todo, de Berg. Sin embargo, Carrillo se enorgullecía de "respetar" lo que él llamaba "leyes de polaridad, resonancia y potencial", a partir de su análisis del sonido como fenómeno físico, sobre lo cual recibió la ayuda de su hijo Nabor, profesor de física en la Universidad Nacional. Sobre sus "semiperíodos" microtonales cabe señalar que Carrillo, a pesar de sus esfuerzos para facilitar con sus tratados y métodos la comprensión del Sonido 13 como nueva fuente de creación musical, sostuvo siempre una lucha con los principios clásicos de la estética, nunca superada a plenitud y que fue el alimento esencial de sus detractores, entre ellos Pedro Michaca, Augusto Novaro y Amado G. Pardavé (*). → Actualmente, la mayor parte de su archivo personal, que incluye manuscritos e impresos con música y obra teórica, así como su colección personal de instrumentos en fracciones de tono, se con-

servan en manos de sus descendientes, en la ciudad de México. La serie completa de pianos metamorfoseadores se fabrica por pedido en Alemania, por la empresa Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Compañía, de Spaichingen, Freiburg. Con estos pianos se realizan, anualmente, cursos y conciertos en diferentes ciudades de Europa. Su arpa-citara también continúa fabricándose, especialmente para tocar *Preludio a Colón* y otras obras tempranas del Sonido 13, pero también para estrenar nuevas obras de compositores de Europa y Japón, principalmente. → El 1º de septiembre de 2005 la Coordinación Nacional de Música y Ópera llevó a cabo un homenaje al compositor con motivo de su cuadragésimo aniversario luctuoso, en el cual Jimena Giménez Cacho (violonchelo) y Mauricio Náder (piano) interpretaron, en la sala Ponce del Palacio de Bellas Artes, el siguiente programa: *En el bosque*, *Pequeño vals lento* para piano (1896), *Mazurca no. 1* para piano (1907), *Improvisación escrita para lectura a primera vista* (1909) para chelo y piano, *Crepuscular* para chelo y piano (1920), *Nocturno "A manera de improvisación"* (1928), *Preludio* para piano metamorfoseador en cuartos de tono (1957), *Capricho* para piano metamorfoseador en cuartos de tono (1959) y *Quinta casi sonata* en cuartos de tono para chelo solo (1964), además de *Luz en la oscuridad* (2005), obra creada por ambos instrumentistas para este homenaje. (Ver también: *Nomenclatura de los sonidos*, *Sonido 13*, Arpa de Carrillo y Piano metamorfoseador).

Obra para piano solo (no microtonal):

1896. *En el bosque*, vals.
 1903. *Suite Mignonette* (incluye *Gavota*, Wagner y Levien).
 1903-1910. *Composiciones para piano*: *Minué*, *Plegaria* y *Rèverie*, Wagner y Levien, cd. de México.
 1907. *Mazurka*.
 1928. *Penumbas en el Paseo de la Reforma*, nocturno.
 ca. 1948. *Seis preludios para piano*, Sonido 13, México-Nueva York, sr.
 sf. *Preludios-estudios* (en la escala 01347890 en sus 12 alturas).
 sf. *Candenzas* para los conciertos de piano nos. 2, 3 y 4 de Beethoven.

Obra para piano solo (microtonal):

1949. *Fantasia-Improptu "8 de Septiembre"*, en tercios de tono (versión para piano solo).
 1959. *Capricho*, en cuartos de tono.
 1959. *Preludio*, en quintos de tono.
 sf. *El principio del fin*, *Ilusión* y *Nostálgico*, tres preludios, transcritos al sistema del Sonido 13 por Antonio N. Guzmán.

Otros solos instrumentales (no microtonales):

1903. *Primera sonata en Mi menor*, "a Paganini", violín solo, Sonido 13, cd. de México, 1933.
 ca. 1909. *Segunda sonata en Re menor*, violín solo, Sonido 13, cd. de México, 1933.
 ca. 1920. *Tercera sonata para violín solo*, Sonido 13, cd. de México, 1933.
 1960-1963. *Sonatas 4-6* para violín solo, "a Paganini".
 sf. *Sonatina*, para chelo solo.

Otros solos instrumentales (microtonales):

Para arpa-citara:

1931. *Amanecer en Berlín*, sonata en cuartos de tono (revisada en 1957).
 sf. *Estudios*, en tercios de tono.
 sf. *Preludios*, en dieciseisavos de tono.

Para contrabajo:

- sf. *Setenta estudios*, en cuartos de tono.

Para guitarra:

1931. *A media noche en oriental*, estudio en cuartos de tono.
 1960. *Sonata*, en cuartos de tono.
 1962. *Estudio*, en cuartos de tono.
 sf. — *Suite-impromptu*, en cuartos de tono.
 sf. *Fantasia para guitarra*, en cuartos de tono.

Para viola:

1926. *Capricho*, en cuartos de tono.
 1961. *Casi sonata no. 1*, en cuartos de tono.
 1962-1963. *Casi sonatas* nos. 2-4, en cuartos de tono.
 sf. *Preludio*, en dieciseisavos de tono.
 sf. *Setenta estudios*, en cuartos de tono.
 sf. *Sonata para viola*, en cuartos y octavos de tono.

Para violín:

1927. *Tres estudios en forma de sonatina*, en cuartos de tono.
 1960. *Casi sonata no. 1*, en cuartos de tono.

sf. *Casi sonata no. 2*, en cuartos de tono.
sf. *Casi sonata no. 3*, en cuartos de tono.
sf. *Setenta estudios*, en cuartos de tono.
sf. *Fantasia para violín solo*, Sonido 13, cd. de México, 1933.

Para violonchelo:

ca. 1927. *Sonata*, en cuartos de tono.
1959. *Casi sonata no. 1*, en cuartos de tono; violonchelo solo; Sonido 13, cd. de México, sr.
1960-1963. *Casi sonatas nos. 2-6*, en cuartos de tono; violonchelo solo.
sf. *Setenta estudios*, en cuartos de tono.

Duetos instrumentales (no microtonales):

1904-1905. *Tres cadencias* para el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven; arreglo para piano y violín.
1908. *Pieza de concurso*, flauta y piano.
1908. *Pieza de concurso*, viola y piano.
1909. *Improvisación, pieza de concurso*, violonchelo y piano.
1910. *Tema con variaciones*, violín y piano.
ca. 1920. *Preludio "Crepuscular"*, violonchelo y piano.

Duetos y tríos instrumentales (microtonales):

1928. *Preludio "Ensueño"*, mandolina, mandola y guitarra.
ca. 1934. *Romanza*, flautín y arpa.

Cuartetos, quintetos y sextetos de cuerdas (no microtonales):

1895. *Gavota y Rêverie* (arreglo del autor para cuarteto de cuerdas, de las piezas homónimas contenidas en la *Primera suite para orquesta, Op. 1 a*, 1895).
1901. *Sexteto en Sol mayor* (dos violines primeros, dos violonchelos, dos cornos); Sonido 13, cd. de México, 1933.
1903. *Cuarteto no. 1 en Mi bemol* (cuerdas).
1913. *Quinteto en Mi bemol*, dos violines, viola, violonchelo y piano.
1927. *Cuarteto atonal a Debussy*, cuarteto de cuerdas; Jobert, París, 1927.
1930. *Primer cuarteto atonal*, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1930. *Segundo cuarteto atonal*, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1932. *Tercer cuarteto atonal-politonal*, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1937. *Cuarteto de cuerdas* (en escala diatónica de seis grados).
ca. 1939. *Cuarteto de cuerdas "atonal metamorfoseado"* (retrógrado del *Cuarteto no. 1*).
ca. 1940. *Cuarteto de cuerdas* (en escala 01347890).
1955. *Cuarto cuarteto atonal a Beethoven*.

Cuartetos, quintetos y sextetos de cuerdas (microtonales):

Cuarto cuarteto en cuartos de tono, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
En secreto y Meditación, dos pequeños cuartetos de cuerda en cuartos de tono (1ª versión, *Dos balbuceos*, 1927; 2ª versión, *Dos bosquejos*, sf.); estrenada la 2ª versión, Cuarteto Villers, París; 1ª versión, Sonido 13, cd. de México, 1933; 1ª versión, Jobert, París, 1969.
Murmillos, quinteto de cuerdas y arpa-citara (1933).
Preludio, violonchelo en cuartos de tono, orquesta de cuerdas y arpa-citara; integrado a las "Cinco primeras composiciones a base de dieciseisavos de tono y sus compuestos" (ver: Obra para orquesta de cámara); manuscrito reproducido por *Soundings 5*, Saugus, California, 1973, pp. 44-60.
Primer cuarteto en cuartos de tono, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
Quinto cuarteto en cuartos de tono, cuarteto de cuerdas.
Segundo cuarteto en cuartos de tono, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
Sexto cuarteto en cuartos de tono, cuarteto de cuerdas.
Tercer cuarteto en cuartos de tono, cuarteto de cuerdas; estrenada por el Cuarteto de Francia, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.

Obra vocal profana (no microtonal):

1895. *¡Adiós!*, tenor y piano; texto de M. Acuña.
1908. *Tres romanzas*, soprano o tenor y piano; textos de L. G. Urbina, R. Sansores y uno anónimo.
1910. *Canto a la bandera*, soprano o tenor y piano (arreglo del autor para coro escolar); texto de R. López Velarde. "Oficial a la enseñanza patria" por decreto presidencial del presidente Díaz Ordaz (1965).
1944. *Himno a la paz*, coro doble y piano; texto de B. Dávalos.
1951. *Lamento de sor Juana Inés de la Cruz*, soprano solista y coro mixto.
1959. *Canon atonal a sesenta y cuatro voces (a cappella)*.
sf. *¿Reviendras-tú?*, soprano o tenor y piano; texto de M. Simounat.
sf. *Lo que soy para ti*, soprano o tenor y cuerdas (flauta, clarinete, fagot, dos violines primeros, viola, corno, contrabajo); texto de J. de Ibarbourou.

Obra vocal profana (microtonal):

1922-1925. "Cinco primeras composiciones a base de dieciseisavos de tono y sus compuestos" (ver también: Obra para orquesta de cámara): *Preludio a Colón*, *Ave María*, *Tepepan*, *Preludio no. 1* y *Hoja de álbum*.
1928. *Pienso en ti*, soprano, flautín, flauta, guitarra y arpa.
1929. *Coro*, coro mixto a *cappella*.

1929. *Impromptu*, dos sopranos solistas, trompeta y arpa.
1934. *Seis preludios "Europa"*, soprano, flautín, flauta, guitarra, arpa y violín.

Obra para orquesta de cámara (no microtonal):

1895. *Un cautivo beso*.
1895. *Suite no. 1 para orquesta, Op. 1* (de bagatelas), estrenada por la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de México, dir. Carlos J. Meneses, 1897 (revisada en 1932).
1897. *Stella*, berceuse para flauta, corno inglés, trompa, arpa y violonchelo.
1902. *Suite no. 2 para orquesta*, desarrollada sobre la melodía tradicional mexicana *Los naranjos*; estrenada por la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio de Leipzig, dir. el autor, Leipzig, Alemania, 1903; estrenada en México, Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de México, dir. el autor, 1906.
1910. *Marcha nupcial no. 1*, 14 instrumentos de aliento y timbales.
1922. *Marcha nupcial no. 2*, orquesta de cuerdas, órgano y arpa.
1929. *Suite no. 3 para orquesta* (subtitulada *Impresiones de La Habana*).
1929. *Suite no. 4 para orquesta* (arreglo de los *Seis preludios*).

Obra para orquesta de cámara (microtonal):

1922-1925. "Cinco primeras composiciones a base de dieciseisavos de tono y sus compuestos":
1. *Preludio a Colón**, soprano, flauta, guitarra (en cuartos de tono), arpa (en dieciseisavos de tono); dos violines, viola y violonchelo (en octavos y cuartos de tono); estrenada en 1922, grupo de profesores del Conservatorio Nacional, dir. el autor, cd. de México; Sonido 13, cd. de México, 1933 (3ª versión).
2. *Ave María*, soprano solista, coro mixto, flautín, flauta, guitarra, arpa-citara, violín y violonchelo (reproducción en *Soundings 5*, Saugus, California, 1973, pp. 35-43).
3. *Tepepan*, "escena campestre" para soprano solista, coro mixto y arpa-citara (*ibid.*, pp. 35-43).
4. *Preludio no. 1*, violonchelo, orquesta de cuerdas y arpa-citara (*ibid.*, pp. 44-60).
5. *Hoja de álbum*, mezzosoprano, corno inglés y violonchelo; 2ª versión (1942): flauta, clarinete, guitarra, arpa-citara, triángulo y violonchelo (reproducción en *ibid.*, pp. 61-63).
1926. *En las montañas de mi México (Lento solemne)*, flautín, trompa, guitarra, arpa-citara, violín y violonchelo.
1926. *Serenata*, violonchelo en cuartos de tono, corno inglés, arpa y cuarteto de cuerdas.
1926. *Sonata casi fantasía*, flautín, trompa, arpa-citara y orquesta de cuerdas.
1930. *Fantasia Sonido 13*, quinteto de alientos, trompeta, trombón, dos arpas y quinteto de cuerdas.

Obra para banda sinfónica (no microtonal):

1899. *Marcha México*.
1917. *Marcha Patria*.
1924. *Movimiento perpetuo*.

Obra para orquesta sinfónica (no microtonal):

1902. *Sinfonía no. 1 (en Re mayor)*; estrenada por la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio de Leipzig, dir. el autor, Leipzig, Alemania; premio de honor de dicho Conservatorio; 1ª ed., Sonido 13, cd. de México, 1933; 2ª ed., Jobert, París, 1969.
1905. *Sinfonía no. 2 (en Do mayor)*, estrenada por la Orquesta Sinfónica América, dir. el autor, Nueva York, 1914; 1ª ed., Sonido 13, cd. de México, 1933; 2ª ed., Jobert, París, 1969.
1935. *Nocturnos* (subtitulada *Xochimilco*).
1940. *Sinfonía no. 3 "Heroica"* (atonal); estrenada en México, 1921, OSN del Conservatorio, dir. el autor, cd. de México; estrenada en Europa, 1960, Orquesta Sinfónica Lamoureux, dir. Louis de Forment, París; Jobert, París, 1969.
1961. *Trozo-sinfonía atonal*.

Obra para orquesta sinfónica (microtonal):

1924. *Sinfonía no. 1 Colombia*, en dieciseisavos de tono; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1927. *Misterioso Hudson*, nocturno para orquesta en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono.
1929. *Sinfonía no. 2*, en dieciseisavos de tono.
1931. *Sinfonía no. 3*, en dieciseisavos de tono.

Obra concertante (microtonal):

1926. *Primer concierto en cuartos de tono*, para violín y orquesta; estrenada en 1927, Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dir. Leopold Stokovski; estrenada en Europa, 1960, Orquesta Sinfónica Lamoureux, solista Robert Gendre, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1927. *Concertino*, para flautín, violín, guitarra, violonchelo en cuartos de tono, arpa en dieciseisavos de tono y orquesta; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1929. *Capricho*, para trompa en dieciseisavos de tono y orquesta.
1941. *Triple concierto*, para flauta, violín y violonchelo y orquesta; estrenada por Jean Pierre Rampal, Robert Gendre, Robert Bex; Sonido 13, cd. de México, sr.
1949. *Fantasia-impromptu 8 de Septiembre*, versión para piano en tercios de tono y orquesta.
1951. *Horizontes*, "poema sinfónico" para violín, violonchelo y arpa, solistas y orquesta; estrenada por la Orquesta Sinfónica Lamoureux, solistas Gabrielle Devries (violín), Reine Flachot (corno) y Monique Rollin (arpa), París; Jobert, París, 1963.
1951. *Preludio no. 2*, violonchelo solista en cuartos de tono, arpa y orquesta de cuerdas.

1958. *Concertino en tercios de tono*, para piano en tercios de tono y orquesta, estrenada por la Orquesta Sinfónica Lamoureux, solista Bernard Flavigny, París; Sonido 13, cd. de México, 1933.
1958. *Concertino para violonchelo en cuartos y octavos de tono y orquesta*, estrenada por la Orquesta Sinfónica Lamoureux, solista Reine Flachot, París; 1ª ed., Sonido 13, cd. de México, 1933; 2ª ed., Jobert, París, 1970 (incluye biografía del autor).
1959. *Balbucesos*, para piano solista en dieciseisavos de tono y orquesta.
1963. *Segundo concierto en cuartos de tono*, para violín y orquesta.
1964. *Tercer concierto en cuartos de tono*, para violín y orquesta.

Ópera (no microtonal):

1904. *Ossian*, en un acto; escrita en Gante, con un libreto basado en la epopeya escocesa de James Macpherson.
1906. *Alma*, en un acto; escrita en la ciudad de México.
1910. *Matilde* (subtitulada *México en 1810*), en cuatro actos, escrita por encargo del gobierno de la República, con motivo del centésimo aniversario de la iniciación de la guerra de Independencia mexicana; no se estrenó.
1921. *Xiuitlil*, en tres actos; revisada en 1947.

Ópera (microtonal):

1923. *Iztacihuatl o La mujer blanca* (inconclusa); el argumento se basa en la leyenda azteca de la montaña nevada Iztacihuatl, al oriente del valle de México.

Música para cine (no microtonal):

1915. *Intolerancia*, música para la película homónima de W. Griffith, Nueva York.

Música para cine (microtonal):

1942. *La Virgen Morena*, música para la escena de la aparición de la Virgen de Guadalupe en la película de Gabriel Soria; incluye dos sopranos y dos contraltos, violín, chelo, contrabajo, guitarra y arpa; con esta obra Carrillo introdujo el microtonalismo en el cine mundial.

Obra del género sagrado (no microtonal):

1898. *Requiem, Op. 1 b*, para coro y orquesta.
1910. *Te Deum*, para soprano, contralto, tenor y bajo solistas y orquesta.
1913. *Misa de Santa Catarina* (no. 1; tonal), para coro masculino y orquesta; revisada en 1943.
- ca. 1913. *Villancico al Niño Dios*, para voces y piano.
- ca. 1918. *Misa del Sagrado Corazón de Jesús* (no. 2, tonal), para dos tenores y bajo solistas y orquesta.
1956. *Pequeño réquiem atonal*, para coro y orquesta.
- sf. *Aléluya*, para voces y orquesta.

Obra del género sagrado (microtonal):

1924. *Ave María*, para soprano solista, coro mixto, octavino, flauta, guitarra, arpa-citara, violín y violonchelo (parte de las "Cinco primeras composiciones a base de dieciseisavos de tono y sus compuestos". Ver: Obra para orquesta de cámara; reproducción en *Soundings* 5, Saugus, California, 1973, pp. 35-43).
1962. *Misa de la restauración a Su Santidad Juan XXIII**, en cuartos de tono, para coro masculino a cappella; estrenada por Chorale des Professeurs de Musique de la Ville de Paris, dir. Robert Blot, París (Jobert, 1964).
1965. *Misa no. 2*, en cuartos de tono, para tenor, barítono y bajo, y coro masculino a cappella.

Bibliografía de Julián Carrillo:

1900. *Nomenclatura de los sonidos** (*Nomenclature des sons*), publicado en la Memoria del Congreso Internacional de Música, París, 1900, sr., 318 pp.
1910. *Tratado sintético de armonía*, 1ª, 2ª y 3ª ed., Schirmer, Nueva York, 1914-1921, 102 pp.
1912. *Pláticas musicales: De los Conservatorios de México, Leipzig, Alemania, y Gante, Bélgica*, 1ª ed., 1913, A. Wagner y Levien, cd. de México, 320 pp.; 2ª ed., 1921, SEP, cd. de México; 3ª ed., 1930, Talleres Gráficos del Estado de Veracruz, Xalapa, 157 pp.
1916. *Tratado sintético de instrumentación para orquesta sinfónica y banda militar*, 1ª ed., 1921, SEP, cd. de México, 77 pp.; 2ª ed., 1948, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 126 pp.
1921. *Tratado sintético de canon y fuga*, Nacional, cd. de México, 150 pp.
1922. *Tratado sintético de contrapunto*, sr., cd. de México; 2ª ed., 1925, Aztlán, cd. de México, 43 pp.
1924. "Himno nacional", *Sonido 13*, vol. I, no. 9, cd. de México, sep., pp. 21-34 (relato de la búsqueda de la primera edición del *Himno*; incluye un "Dictamen que acerca del ejemplar auténtico presenta a la consideración del Consejo Cultural y Artístico de la ciudad de México, J. Carrillo [...] y facsímil de dicha primera edición).
1927. *Leyes de metamorfosis musicales* (publicado hasta 1949), Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 89 pp.
1930. *Rectificación básica al sistema musical clásico: Análisis físico-musico "Pre-Sonido 13"*, Talleres Gráficos de la Escuela Industrial Militar, San Luis Potosí, SLP, 62 pp.
1939. *Teoría lógica de la música*, sr., cd. de México; 2ª ed., sr., cd. de México, 1954, 150 pp.
1940. *Génesis de la revolución musical del Sonido 13*, sr., San Luis Potosí, SLP, 160 pp.
1941. "El Himno nacional [mexicano]", *El Universal*, año 25, vol. 98, no. 9403, cd. de México, 26 jun., pp. 8-9 (comentarios sobre una entrevista hecha por Jacobo Dalevuelta a Carlos Chávez, así como sobre las posibles fechas de las distintas instrumentaciones del *Himno*).

1941. *Método racional de solfeo: Entonación y medida de los sonidos musicales*, El Universal, cd. de México, 57 pp. (título original de la obra: *Entonaciones rítmicas (ex solfeo)*, para tonos, semitonos y cuartos de tono).
1945. *Julián Carrillo: Su vida y su obra*, Grupo 13 Metropolitano, cd. de México, 423 pp. (memorias y apuntes autobiográficos).
1946. "México, conquistador de sonidos musicales", *El Universal*, 16 feb. (Cuarta plana. Acerca del *Sonido 13*).
1947. *En defensa del honor de América: El Sonido 13! Réplica a Papini*, Sonido 13, cd. de México.
1948. *El Sonido 13: Fundamento científico e histórico*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (traducido al inglés por Patricia Smith y publicado en *Soundings* 5, Saugus, California, 1973, pp. 64-122).
1949. *A través de la técnica musical*, SEP, cd. de México, 126 pp. (Biblioteca Enciclopédica Popular, no. 207).
1949. *Problemas de estética musical enviados a la UNESCO y datos históricos relacionados con el problema del Sonido 13*, Sonido 13, cd. de México.
1955. *México en la cultura musical del mundo*, Sonido 13, cd. de México.
1956. *Dos leyes de física musical*, Sonido 13, cd. de México, 105 pp.
1957. *El infinito en las escalas y los acordes*, Sonido 13, cd. de México, 81 pp.
1957. *Sistema general de escritura musical*, Sonido 13, cd. de México, 67 pp.
1958. *Nouveau système général de notation musicale*, Sonido 13, cd. de México, 67 pp.
1959. *Errores universales en música y física musical*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1967, 445 pp.

Bibliografía sobre Julián Carrillo:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 193-208.
1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México.
1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1945. José VELASCO URDA: *Julián Carrillo, su vida y su obra*, Grupo 13 Metropolitano, cd. de México, 423 pp. (basado en una serie de entrevistas con Carrillo).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México (artículos: "Carrillo, Julián" y "Sonido 13", este último con una lista de las obras microtonales compuestas por Carrillo hasta 1945).
1947. Estanislao MEJÍA: "Julián Carrillo y Rafael J. Tello", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 142-147.
1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1962. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Cien biografías en la historia de la música*, Olimpo, cd. de México, pp. 263-264 (3ª ed., 1970; reimpr., Instituto Politécnico Nacional, cd. de México).
1964. E. R. BLACKALLER: *La revolución musical de Julián Carrillo*, SEP, cd. de México; 2ª ed., SEP, Subsecretaría de Asuntos Culturales, cd. de México, 1969, 81 pp. [serie La Honda del Espíritu, col. Cuadernos de Lectura Popular no. 237] (apéndices, ilustraciones, tablas y notas).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 44.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 71-74 (con retrato).
1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México (Breviarios, 263).
1974. Charles Edward INVES: *Ensayos ante una sonata*, UNAM, cd. de México, 115 pp. [traducción, introducción y notas de Jorge Velazco] (ilustraciones).
1975. Pablo CASTELLANOS: *En el centenario del maestro Julián Carrillo*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 11 pp.
1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, Editora Mexicana, cd. de México, pp. 791-792.
1980. Gerald R. BENJAMIN: "Carrillo (Trujillo), Julián (Antonio)", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres, pp. 826-829.
1984. José Rafael CALVA: *Julián Carrillo y microtonalismo: La visión de Moisés*, SACM/CENIDIM, cd. de México, 63 pp.
1984. Manuel FLORES DELGADO: *Verdadera historia del Sonido 13 en San Luis Potosí*, sr., San Luis Potosí, SLP, 94 pp.
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, vol. III, UNAM, cd. de México.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 298.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México.
1992. sa. *Biografías para niños. Julián Carrillo*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, programa del cuadragésimo aniversario de la fundación de la capital potosina, SLP, 20 pp. (con láminas a color).
2000. Omar HERNÁNDEZ HIDALGO: *Catálogo integral del archivo Julián Carrillo*, Sonido 13/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, 119 pp. (enlista obras musicales, libros, artículos y otros documentos del archivo).

Hemerografía sobre Julián Carrillo (selección):

1925. William SPIER: "Advanced use musicians in Mexico use quarter-tone and new notation", *Musical America*, vol. 41, no. 24, EU, abr., p. 9 (entrevista con Adolf Schmid; datos breves sobre la actividad profesional de Carrillo y el "Sonido 13").

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Conferencia sobre el *Sonido 13*, sustentada por Julián Carrillo en el Paraninfo de la Universidad", *Excelsior*, cd. de México, 16 ene.
1930. Daniel CASTAÑEDA: "Nuevo sistema de escritura musical numérica de índices acústicos", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 3, cd. de México, 15 jun., pp. 13-27.
1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER (Ishac el Mosulí): "La presentación de la pequeña Orquesta Sinfónica del Sonido 13", *Excelsior*, 31 jul.
1930. — "La teoría del Sonido 13" (Ishac el Mosulí), *ibid.*, 31 jul.
1931. — "A propósito de un artículo de Julián Carrillo", *ibid.*, 11 jul.
1932. José VASCONCELOS: "Julián Carrillo: ¿Músicas nuevas?", sr., *Pauta*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar. 1983, pp. 63-67 (elogio a la obra microtonal de Carrillo).
- 1936-1937. Eugenio RUIZ TENA: "El arte y el arte musical en México. Conferencia", *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, año 22, vol. XVIII, cd. de México, jul. 1936-mar. 1937, pp. 251-267 (el autor ofrece atención particular a la obra de Ponce, Carrillo, Esparza Oteo y Agustín Lara).
1941. Rodolfo BARBACCI: "Julián Carrillo e a revolução musical do som 13", *Revista Brasileira da Música*, vol. VII, no. 3, São Paulo, sf., pp. 219-225; síntesis como "Julián Carrillo y la revolución musical del Sonido 13", *Bellas Artes*, vol. VI, no. 4, Lima, 1946, pp. 9-10.
1943. Domingo SANTOS: "Tratado sintético de instrumentación para orquesta sinfónica y banda militar, del maestro mexicano Julián Carrillo", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 15-17.
1953. Peggy MUÑOZ: "Opportunity for conductor comparison presented by spring season in Mexico", *Musical America*, vol. 73, no. 10, 15 ago., p. 23 (incluye comentarios críticos sobre el estreno de *Horizontes* de Carrillo).
1953. María MIRANDA: "Entrevista de *Carnet Musical*: Julián Carrillo", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 6, cd. de México, jun., pp. 247-249.
1954. Jesús C. ROMERO: "Julián Carrillo: Profesor de historia de la música", *ibid.*, vol. X, no. 6, jun., pp. 247-249.
1956. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "¿Te acuerdas? o La canción de los naranjos", *Bellas Artes*, año I, no. 2, INBA, cd. de México, feb.-mar., p. 17 (sobre una antigua canción mexicana con música de Cirilo Baqueiro Preve y letra de Rafael de Zayas Enriquez; la melodía fue parafraseada en la *Suite de los naranjos* de Carrillo; el artículo reproduce texto y música de la versión original).
1965. Antonio GALVÁN: "Julián Carrillo: Cristóbal Colón de la música", *Carnet Musical*, vol. XX, no. 248, oct., p. 15.
- 1965-1966. Jean ETIENNE MARIE: "Julián Carrillo", *Nouvelles du Mexique*, XLIII-XLIV, 3, París.
1966. A. PIKE: "The discoveries and theories of Julián Carrillo: 1875-1965", *Inter-American Music Bulletin*, no. 1, sr.
1967. Gerald R. BENJAMIN: "Julián Carrillo and sonido trece", *Yearbook, Inter-American Institute for Musical Research*, vol. III, pp. 33-68.
1969. Claudio LENK: "Homenaje a Carrillo en Orleans, Francia", *Buena Música XELA*, año 3, no. 4, cd. de México, abr., p. 15.
1971. Juan ORREGO SALAS: "Microfilm Special Collection-Carrillo", *Music from Latin America Available at Indiana University: Scores, Tapes and Records*, Indiana University Press, Bloomington.
1973. Varios: "Julián Carrillo", *Soundings 5*, Saugus, California, pp. 25-122 (incluye *Horizontes*, dibujo de Guillermo Ceniceros, y las obras *Ave María*, *Tepepan*, *Preludio para violonchelo en cuartos de tono y otros instrumentos* y *Hoja de álbum*, y el texto *The Thirteen Sound*, traducción al inglés por P. Smith).
1975. José Antonio ALCARAZ: "A propósito de Julián Carrillo", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 20-23.
1991. José Francisco MORENO: "Julián Carrillo; entre libros, partituras y grabaciones", *Bibliomúsica*, no. 1, cd. de México, otoño-invierno, pp. 5-8.
1993. Roman BROTHBECK: "Siete fragmentos sobre Carrillo", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 15-18.
1995. José Antonio ALCARAZ: "Julián Carrillo y el Sonido 13", *ibid.*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 30-34.
1995. Luca CONTI: "Un siglo: El Sonido 13 de Julián Carrillo", *La Jornada de Oriente*, cd. de México-Puebla, 19 jul., p. 27.
2000. — "Introducción crítica al *Sonido 13* de Julián Carrillo", *Heterofonía*, no. 123; jul.-dic., pp. 75-88 [traducción de Lorena Díaz Núñez] (contiene erratas; las más sobresalientes corresponden al listado de operaciones aritméticas para las fracciones de tono: el signo de división debe ser signo de raíz).
2000. Alejandro L. MADRID: "Modernismo, futurismo y *kenosis*: Las canciones de átropo según Julián Carrillo y Carlos Chávez", *ibid.*, no. 123, jul.-dic., pp. 89-112.

Carrión (Arroyo), Gustavo César (n. y m. cd. de México, 26 oct. 1916-9 jun. 1995). Músico y arreglista. Hizo estudios de teoría musical y piano en el CNM. Más adelante, con su propio grupo musical, actuó en la radio e hizo giras por la República Mexicana con compañías de teatro de revista. Asimismo, se presentó por temporadas en salones de baile de la ciudad de México, con músicos cubanos, estadounidenses y mexicanos, tocando diferentes estilos de música. A partir de 1950 incursionó en el jazz, y desde 1960 en el rock and roll. Entre 1960 y 1990 compuso la música de más de 100 películas mexicanas.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Carrión (Samaniego), Ricardo (Sergio) (n. cd. de México, 28 sep. 1935). Músico y arreglista. Estudió en el CNM e inició su trayectoria musical en 1961, con el grupo de Los Hermanos Carrión, al lado de sus hermanos **Eduardo** y **Héctor**, y el cual tocaba bolero, balada, blues y rock and roll. Más tarde creó su propio conjunto musical, con el que hizo giras por la República Mexicana. Sus canciones fueron grabadas por diversos cantantes y propagadas por radio y televisión. Compuso la música de más de 30 películas mexicanas, entre ellas *Fuga en la noche*, *La amargura de mi raza*, *La gran aventura del Zorro*, *Las hijas de Don Laureano* y *Los temibles*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Carrizo (del latín *carex*, carrizo). Planta desarrollada en las márgenes de los ríos y lagos. En casi todo México abunda esta gramínea, cuyas cañas secas se emplean desde la época precortesiana para elaborar caramillos y flautas (ver artículos respectivos).

Carrizosa (Ontiveros), Selvio (n. cd. de México, 15 mar. 1934). Guitarrista y compositor. Inició su formación musical con su padre, también guitarrista. Después estudió en el CNM, donde obtuvo mención honorífica en su examen de décimo y último año de concertista. Sus principales maestros fueron Guillermo Flores en guitarra, e Imre Hartman, Carlos Greull, Juan José Vera y Gonzalo Ruiz Esparza, en teoría de la música. Paralelamente asistió a cursos de perfeccionamiento con Andrés Segovia, Alirio Díaz, Óscar Ghiglia, José Tomás, Leo Brouwer, David Russell y Abel Carlevaro, así como a tres cursos de música del Renacimiento y el Barroco impartidos por Javier Hinojosa, y a sesiones sobre construcción de guitarras, ofrecidas por los constructores españoles Félix Manzanero y Manuel Cáceres. En 1963 debutó en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, a lo cual siguió una ininterrumpida trayectoria concertística que lo llevó a giras por América Central, EU y Europa, incluyendo países de la antigua Unión Soviética, con el auspicio de varios organismos del gobierno mexicano, la International Artist Agency y la Agencia de Conciertos de la URSS. Profesor de su especialidad en el CNM de México desde 1971. Entre sus alumnos destacan Marco Antonio Anguiano, Gerardo Arriaga, Federico Bañuelos, Aurelio Carmona, Margarita Castañón, Juan Carlos Chacón, Santiago Chío, José Antonio Robles Cahero y Heriberto Soberanes. Ha recopilado y arreglado obras mexicanas para guitarra del siglo XIX, con las cuales ha conformado parte de su repertorio como intérprete. También ha escrito obras propias para guitarra, como *Campanario*, *Cinco vespertinas* y *Serie del noreste*, sobre melodías kunkaak (seris). De 1997 a 1998 fue subdirector del CENIDIM/INBA, y en octubre de 1998 fue designado director académico del CNM de México.

Bibliografía de Selvio Carrizosa:

1973. "Entrevista con Óscar Ghiglia", *Heterofonía*, vol. VI, no. 32, cd. de México, sep.-oct., pp. 22-26.
1982. "Novena Feria y Festival Nacional de la Guitarra en Morelia. Apoteosis en Paracho", *ibid.*, vol. XV, no. 76, ene.-feb.-mar., pp. 36-38.
1982. "La artesanía de la guitarra en México", *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-may.-jun., pp. 4-9.
1995. "La guitarra hacia el [siglo] XXI", tratado de técnica guitarrística moderna.

Bibliografía sobre Selvio Carrizosa:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 21-24.
1998. Virginia BAUTISTA: "Apuesta por músicos del nuevo milenio", *Reforma*, cd. de México, 1º oct., p. 1C (entrevista).

Cartilla (musical). Desde los últimos años del siglo XVIII el término se aplicó adjunto o en sustitución de otros como "breve instrucción", "método corto" o "tratado sucinto", y no sólo en obras musicales didácticas, sino en general en las artes y las ciencias. Teóricos, desde José Antonio Gómez hasta José C. Camacho, entre muchos otros, escribieron cartillas musicales. La *Cartilla*

elemental de música de Cenobio Paniagua (J. Rivera e Hijo, cd. de México, 1868, 29 pp.) fue una de las más conocidas en México, en el último tercio del siglo XIX. Francisco Álvarez Suárez escribió *Principios elementales de música*, opúsculo que alcanzó la cuarta edición (Imprenta de Jesús Campo, Campeche, 1882) y apareció en Mérida como *Cartilla musical* con numerosas reimpresiones. Entre las cartillas de música religiosa puede citarse como ejemplo la *Cartilla de coro de esta Santa Yglesia catedral de Guadalajara* (Tipografía de Dionisio Rodríguez, Guadalajara, 1856, 26 pp.), conservada en la biblioteca particular de José María Arreola.

Caruso, Enrico (n. y m. Nápoles, 25 feb. 1873-2 ago. 1921). Cantante; fue quizás el tenor italiano más famoso del siglo XX. Estuvo en México en 1919, la última semana de septiembre y todo el mes de octubre. Cantó en muchos recitales privados y públicos e hizo su debut operístico el 29 de septiembre en el teatro Iris con *Elisir d'amore*, bajo la dirección de José de Rivera. El 5 de octubre actuó con el «Don José» de *Carmen*, alternando con Augusto Ordóñez y Adda Navarrete, en la plaza de El Toreo* de la Condesa. Excelente caricaturista, dejó un dibujo a lápiz del presidente Álvaro Obregón.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "El tenor Enrico Caruso", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 82 (retrato).
1952. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *El canto del cisne (una temporada de Caruso en México)*; recuerdos de un cronista, Arriba Telón, cd. de México, 161 pp.

Carvajal, Pedro (fl. cd. de México, mediados del s. XIX). Empresario. Su compañía italiana de ópera, que actuó en la ciudad de México simultáneamente con la de René Massón* en 1854, estaba compuesta por las primeras figuras Balbina Steffennone* y Eufasia Amat*, y un elenco principal con los solistas Beneventano, Salvi, Marini, Rovere y Rossi. En su orquesta figuraban Francisco Delgado (violín concertino), Mallet y Bustamante (primeros violines), Aduna (primera flauta) y Salot (primer clarinete), entre otros. Según Olavarría y Ferrari, "los coros eran también lo mejor de México". La compañía de Pedro Carvajal hizo sus presentaciones en los teatros de Santa Anna, de Los Gallos y de Oriente.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 560-561, 571, 573 y 575.

Casa Alemana de Música. I. Ubicada en la esquina de las calles de San Juan de Letrán y Nuevo México, en la capital mexicana, poseía un expendio de repertorio e instrumentos musicales, y una sala de audiciones, en la cual se realizaron los conciertos denominados Carlos del Castillo, de 1913 a 1920, con la participación de músicos como Luis G. Saloma, Manuel M. Ponce, y el propio del Castillo. Poco tiempo después de clausurados estos recitales, el almacén cerró sus puertas. **II.** Nombre que tomó el Repertorio Wagner y Levien* de 1944 a 1951, cuando desapareció.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 104 (correspondiente al año 1913).

Casa Azul, La. Casa de repertorio musical, abierta de 1919 a 1941. Se ubicaba en la calle de Mesones no. 110-E, en la ciudad de México. Distribuía y editaba partituras de revista musical, opereta y zarzuela de género chico.

Casa del Lago (cd. de México). Ubicada en el bosque de Chapultepec, se construyó en 1908 por orden del presidente Porfirio Díaz, y alojó el Automóvil Club de México, sitio de reunión de la aristocracia. Alrededor de 1914 fue clausurada. Durante el gobierno de Adolfo de la Huerta* funcionó como casa de campo al servi-

cio del Poder Ejecutivo. Luego se transformó en el Museo del Automóvil hasta que el profesor Isaac Ochoterena la reclamó para el Instituto de Biología de la UNAM, convirtiéndola en laboratorio biológico. Abandonada desde 1950, luego de la muerte de Ochoterena, el regente del Distrito Federal, Ernesto P. Uruchurtu solicitó su destrucción por ser ésta "foco de hacinamiento y suciedad"; empero, un grupo de artistas e intelectuales, entre ellos el escritor Juan José Arreola, intervinieron para recuperarla como lugar de esparcimiento y divulgación cultural. Arreola fundó en sus jardines un club de ajedrez y un grupo de poesía en voz alta, y en 1959 pasó a ser dependencia de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. Desde 1961 alojó ciclos de conciertos de música contemporánea (Conciertos de los Sábados), consagrados a difundir la obra del grupo Nueva Música de México*, el Círculo de Compositores Universitarios* y el Taller de Creación Musical del Conservatorio*, dirigido por Carlos Chávez y Héctor Quintanar; como también a divulgar la música de compositores extranjeros (Bartók, Berio, Boulez, Henze, Hindemith, Honegger, Kachaturian, Messiaen, Milhaud, Nono, Piston, Poulenc, Schoenberg, Stockhausen y Webern), ejecutadas por la Orquesta Sinfónica de la UNAM y por algunos de los mejores solistas que entonces había en la capital de la República. En dichos Conciertos de los Sábados se estrenaron casi 30 obras de Cosío, M. de Elías, Elizondo, Enríquez, Galindo, González Ávila, Gutiérrez Heras, Jiménez Mabarak, Kuri Aldana, Lavista, Quintanar, Sanz, L. Velázquez y Urreta. Alicia Urreta* coordinó dichos recitales de 1959 a 1961; después los dirigiría Juan Vicente Melo* (1961-1967), bajo cuya guía tales encuentros cumplieron con ambiciosos objetivos de divulgación. También programó charlas, cursos y ciclos con música barroca y clásica poco difundida. Bajo la dirección de Eduardo Lizalde* (1978-1981), la Casa del Lago gozó de un incremento en sus actividades musicales, que disminuyeron en años posteriores.

Fuentes:

1962. Juan Vicente MELO: "Música en el Lago", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 10 oct. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 180-184).
1963. — "Conciertos de los Sábados", *ibid.*, 20 mar. (*id.*, pp. 184-186).
1964. Armando CASTRO MEJÍA: "Juan Vicente Melo al frente de la Casa del Lago", *ibid.*, 14 oct. [entrevista] (*id.*, pp. 186-190).
1964. Juan Vicente MELO: "Café-concert en la Casa del Lago", *ibid.*, 11 nov. (*id.*, pp. 190-192).
1964. — "Dos estrenos en la Casa del Lago", *ibid.*, 25 nov. (*id.*, pp. 192-195).
1966. —, Jesús ANAYA ROSIQUE y Juan José GURROLA: *Casa del Lago: Cinco años de labor (1961-1965)*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, cd. de México, 52 pp. (valiosa información sobre la actividad musical, pp. 9-10 (*Landrú*, opereta de Rafael Elizondo), 15 (*Villancicos*, de Rocio Sanz), 20 (*Diálogo entre el amor y un viejo*, música incidental de Alicia Urreta), 21-24 ("Conciertos de los sábados"), 27 (conferencias de Jesús Bal y Gay, Eduardo Mata y J. V. Melo), 50 (cursos de iniciación musical ofrecidos por Joaquín Gutiérrez Heras, Eduardo Mata, Mario Lavista, Jesús Villaseñor y J. V. Melo).

Casals, Pablo [Pau] (n. El Vendrell, Tarragona, España, 29 dic. 1876; m. San Juan, Puerto Rico, 22 oct. 1973). Violonchelista y compositor. Discípulo de José García (violonchelo) y Rodoreda (composición), en Barcelona. Luego estudió en Madrid con Monasterio y Bretón (1893), y becado por la reina de España, en Bruselas, con Gevaert (1895). Formó parte de célebres conjuntos de cámara, como el Cuarteto Crickboom (1896) y el trío con Thibaud y Cortot (1905), y actuó como solista de las principales orquestas del mundo, durante un período de más de sesenta años. En 1919, al hacer su primera visita a México, ofreció un concierto a beneficio de la Unión Filarmónica Mexicana*, y se sumó a ella como miembro permanente honorario. En esa misma fecha hizo un dueto con el pianista mexicano Miguel Cortázar*. También formó parte de la Sociedad de Música de Cámara de México. En años posteriores ofreció recitales en diversas ciudades del país y vivió temporalmente en Xalapa y Guadalajara; en esta última ciudad el gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, le obsequió una residencia en una avenida que fue bautizada como Pablo Casals (en la colonia Prados Providencia). Tuvo varios discípulos mexicanos, entre ellos Rubén Montiel y Luis García Renart (*). El primero de ellos fue su asistente durante muchos años y organizó, con el apoyo de Casals, el

II Concurso Internacional de Violonchelistas celebrado en Xalapa. Como compositor Casals dejó un catálogo abundante, donde destaca su oratorio *El pesebre*, estrenado en el fuerte de San Diego, en Acapulco (17 dic. 1960) con un reparto en el cual sobresalían el tenor Paulino Saharrea y los baritonos Roberto Bañuelas y Rufino Montero (*), a quienes el autor llevó de gira internacional cantando su obra.

Fuentes:

1946. Jesús C. ROMERO: "Cuatro anécdotas de la estancia de Pau Casals en México", traducidas del español al catalán y publicadas en *La Nostra Revista*, órgano de difusión de la comunidad catalana en la ciudad de México; el artículo fue retraducido al castellano y publicado en el opúsculo *Pau Casals, un hombre solitario en contra de Franco*, Costa-Amic, Ediciones Biblioteca Catalana, cd. de México, 1955, pp. 49-65.
1950. — "Revelación: Casals violonchelista a fuerza", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 2, cd. de México, feb., pp. 50-51 y 70.
1956. — "Casals en México", *ibid.*, vol. XI, no. 134, abr., pp. 183-189.
1956. Miguel ÁLVAREZ ACOSTA: "Casals", *Bellas Artes*, año I, no. 2, INBA, cd. de México, pp. 14-15 (con fotografías).
1958. Luis BRUNO RUIZ: "El segundo concierto de Pau Casals", *Boletín de XELA*, vol. VII, nos. 318 y 323, cd. de México, 31 mar. y 5 abr., p. 1.
1974. Juan Vicente MELO: "Notas sentimentales para recordar a Pablo Casals", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 11 dic. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 485-493).
1974. Rubén MONTIEL: *Pablo Casals*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 93 pp. (biografía; apuntes acerca de Casals en sus visitas a la República Mexicana; en particular sobre su relación con Montiel, discípulo suyo; fotografías).
1976. Varios: *La Música en México*, cd. de México, oct., 48 pp. (número dedicado a las primeras Jornadas Internacionales Casals en México; acerca de la Orquesta Pablo Casals de México).
1979. Rubén MONTIEL: *Andanzas por el Viejo y el Nuevo Mundo. Apuntes autobiográficos por Rubén Montiel, violonchelista, y síntesis de algunas opiniones o comentarios acerca de sus actuaciones y labores musicales*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 109 pp. (con fotografías).

Casanova, Domingo (n. y m. Mérida, Yuc., 20 dic. 1890-14 jul. 1957). Cancionero. Peluquero de profesión, su local comercial sirvió como centro de estudios de trova yucateca*. Autor de la canción *Ella* (1925), basada en un poema del dominicano Osvaldo Bazil, fue una pieza que sirvió de modelo a los futuros trovadores, por su equilibrio tonal y una melodía fluida y bien modulada. Otras piezas suyas son *Cuando me miras* (bambuco) y *Manos de azucena* (bolero).

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Casanova, Jorge Armando (n. cd. de México, 1951). Violinista. Discípulo de Hermilo Novelo y Luis Samuel Saloma. La Ópera Wallonie de Bélgica lo contrató en 1975. Cursó perfeccionamiento técnico en ese país, con Richard Pietà. En 1980 regresó a la ciudad de México y desde entonces actuó como solista de diversas orquestas sinfónicas de la República Mexicana.

Fuente:

1980. "—", Orquesta de Cámara de Bellas Artes, programa de mano, cd. de México, feb., p. 3 (con retrato).

Casas, fray Domingo de las [Padre Las Casas] (*fl.* cd. de México, primera mitad del s. XVI). Religioso franciscano de origen peninsular. Vivió un tiempo en la isla de La Española, en tareas evangelizadoras; luego desembarcó en Veracruz y se estableció en la ciudad de México. Autor del primer cancionero mexicano en lengua castellana, que recopilaba antiguos cantos nahuas (impreso en México por Juan Pablos Lombardo, 20 dic. 1546); a esa publicación se adjuntó la farsa musicalizada *El juicio final*, dedicada a fray Juan de Zumárraga, y que revela su filiación iluminista. Compuso música, hoy extraviada, para otros autos sacramentales.

Fuente:

1933. Miguel GALINDO: "El cancionero espiritual del P[adre] Las Casas", *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 224-225.

Casas, (Mariano) Ignacio de las (n. y m. Querétaro, Qro., ca. 1700-ca. 1780). Arquitecto, ensamblador de órganos y relojero.

Construyó los templos de Santa Rosa de Viterbo y San Agustín, la Casa de los Perros y el reloj de Santa Rosa (1771), en Querétaro. Ensambló el órgano del templo de La Consagración (1753) e hizo reparaciones a los de Viterbo y la catedral de Querétaro.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Mariano Ignacio de las Casas [...]", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 142, cd. de México, dic., pp. 570-571.

Casas editoras de música en México. Ver: Editoriales musicales en México.

Casas de venta y distribución de artículos musicales en México.

Los primeros centros de venta y distribución de artículos musicales aparecieron con las ferias de Xalapa (1587-1777), y enseguida con el renacimiento de la ciudad de México como eje comercial de la región. Durante la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX se establecieron expendios de papel "rayado" (pautado), instrumentos y accesorios, en ciudades tan distantes como San Antonio Béxar, en Texas; Mérida, en Yucatán, y Valladolid (hoy Morelia), en Michoacán, entre muchas otras poblaciones. Sin embargo, el centro de venta y distribución permaneció en la capital del país. A mediados del siglo XIX varios empresarios —entre ellos algunos de origen alemán— monopolizaron el negocio de la música impresa y los instrumentos musicales, y aumentó su centralización como comercio. Durante casi todo el porfiriato la casa August Wagner y Levien* fue la empresa líder en el ramo, si bien enfrentó la competencia de Otto y Arzoz*, Enrique Munguía* y Heinrich Nagel*, ésta última más concentrada en la edición musical (ver: Editoriales musicales en México). Federico Veerkamp* inauguró en 1906 su negocio que distribuía partituras e instrumentos musicales con gran variedad. Después surgieron establecimientos modernos en las principales ciudades del país. En la época de la Segunda Guerra Mundial nació la casa Lemus, en Guadalajara, a partir de una vieja sucursal de Veerkamp. Desde los años 1940-1950 la venta de partituras decayó gradualmente, abastida por la prosperidad de los discos en acetato. El empleo de la música escrita se redujo a la demanda de los estudiantes y profesionales de la música, y su distribución actual ha llegado a niveles muy deficientes, especialmente en el interior del país; sin embargo las cintas magnetofónicas, el disco compacto (digital), el video en disco (*idem*) y otros modernos dispositivos han hecho accesibles numerosas obras musicales a un gran número de diletantes, y su distribución y venta, en contraste con las partituras, ha logrado un volumen extraordinario en todas las ciudades del país.

Cascabel. Pequeña esfera metálica, hueca, con una abertura acústica; dentro hay una bolita de algún material duro que la hace sonar a manera de campanilla. Se ha usado mucho en el aderezo de trajes típicos mexicanos desde el siglo XVI, muy particularmente para vestidos de bailarines de danzas de origen nativo o mestizo (ver: *Danza*). Sin embargo, antes de la llegada de los europeos, era más común el cascabel hecho en barro cocido (por ejemplo el *cacalachtli** de los aztecas) o con calabacillas secas. Los ejemplares más antiguos de este cascabel, proceden de las culturas occidentales (Jalisco, Colima, Nayarit y sur de Sinaloa). Los cascabeles metálicos, empleados por los mexicanos, eran fabricados en oro o cobre, con las técnicas de la cera perdida, repujado y filigrana. (Ver también: *Hueisasanicalli*, *Ixualli* y *Tzilinilli*).

Cascante, Alicia (n. Mérida, Yuc., 17 nov. 1944). Cantante, soprano. Trasladada a la ciudad de México, estudió en el CNM graduándose con mención honorífica en la carrera de canto. Cursó perfeccionamiento vocal en el Conservatorio de Santa Cecilia, en Roma, y en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Realizó su debut operístico en octubre de 1969, en el Palacio de Bellas Artes, representando el papel de «Alisa», en *Lucia di Lammermoor*, bajo la dirección de Anton Guadagno. Más tarde ofreció una larga serie de presentaciones en el interior de la República y en la capital, en

sucesivas temporadas de ópera, bajo la batuta de directores como Delezé, Patrón de Rueda, Diemecke y Berber. En 1996 interpretó el *Stabat Mater* de Rossini como solista con la Orquesta Sinfónica de Puebla. Ha sido profesora de canto en el CNM.

Fuentes:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Casela, Joseph (n. prob. Valladolid [hoy Morelia], ca. 1700; m. cd. de México, 1747). Organero. Muy joven se inició en su oficio y reparó y construyó varios órganos en Valladolid y en la ciudad de México. Hizo el órgano de la iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán, que dejó de funcionar hacia 1800 y que fue restaurado en 1997. En 1746, en unión con su hijo **Gregorio**, comenzó la construcción del órgano del templo de La Encarnación, el cual no pudo terminar por sorprenderle la muerte. Gregorio recibió numerosas encomiendas dejadas por su padre: terminó el órgano de La Encarnación y desde 1747 fue afinador de los órganos de la catedral de México. Ese mismo año instaló el órgano del templo de San Miguel Arcángel, en la capital del virreinato.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, pp. 128-129.

Castañares (Montaño), Lamberto (Lucio) (n. cd. de México, 15 dic. 1874; m. Tacuba, DF, 12 ene. 1950). Cantante (tenor) y pedagogo. Quedó huérfano de madre muy pequeño, cuando su padre marchó a la Campaña del Yaqui; se hizo cargo de él su madrastra, quien lo envió como cantor infante, a la catedral de México (1881). De regreso en la ciudad de México, su padre lo retiró del coro de ese templo, para que acudiera a la escuela. Luego estudió en el CNM (1887-1888; 1890-1893), donde fue alumno de Leone Quintilli. Por dificultades económicas debió suspender en varias ocasiones su carrera musical. Sin embargo, en enero de 1902 se incorporó a la Compañía de Vincenzo Antinori y debutó en el teatro María Guerrero de Puebla cantando el «Manrico» de *Trovador*, al lado de Jesusa Magaña. Días más tarde repuso esa ópera en el teatro Arbeau de la ciudad de México. En 1904 se incorporó a la compañía de Rosalía Chalia, con la cual representó los personajes principales de *Cavalleria* y *Pagliacci* en el teatro Bartolomé Medina de Pachuca. En 1908 trató de organizar su propia compañía de ópera en cooperación con José Bieleto; la empresa fracasó, aunque vale citar que a la convocatoria acudieron, entre otros, Ángel R. Esquivel, Adriana Delgado, José Silva, Carlos Castro Padilla y Luis G. Saldaña, quienes fueron asesorados por Castañares, quien así inició su obra pedagógica. Integrado a la Compañía Impulsora de Ópera, encabezada por José E. Pierson, allí formó parte del grupo de apoyo técnico, donde contribuyó a la preparación de Adda Navarrete, Flora Islas y Consuelo Escobar. En 1910 inició formalmente su trabajo como profesor de técnica vocal, impartiendo clases a domicilio; cuatro años más tarde abrió su academia de canto en la calle de Amado Nervo no. 85, de la ciudad de México, en la cual se inscribieron de inmediato unos 100 alumnos. A mediados de 1920 el CNM convocó a un concurso de canto en el cual triunfaron los barítonos Flavio Plascencia y Rodolfo Hoyos, el bajo Alfonso Pedroza y el tenor Rafael Escamilla; como todos ellos eran alumnos de Castañares, el rector de la Universidad Nacional lo nombró ese año profesor de canto en nivel superior, en dicho Conservatorio. El 4 de noviembre de 1939 el Conservatorio le encargó la conferencia «El gesto y la actitud aplicadas al canto». Otros alumnos suyos fueron María Bonilla, Esperanza Alarcón, Alfonso del Río, Magdalena Laugier, Carmen Corona, Paz Villalobos, Luz Martínez Corona, María Teresa Ávila, Clara Gallardo, Adela P. de Silva, Ana Burgos, Natalia de la Garza, Ana Madrigal Cueva, Cristina Cruz Manjarrez, Guadalupe Salazar, Ana Castillo, María Teresa Chemín y María Fernández de Córdova.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: «Galería de músicos mexicanos: Lamberto Lucio Castañares», *Carnet Musical*, vol. XI, no. 133, cd. de México, mar., pp. 107-108.

Castañeda (Soriano), Daniel (n. Yahualica, Jal., 10 mar. 1898; m. cd. de México, 1957). Músico y musicólogo; poeta, matemático e ingeniero civil. Muy pequeño vivió en Guadalajara y desde los tres años de edad en la ciudad de México. Estudió piano y solfeo con su madre pero después debió estudiar ingeniería civil. Luego de graduarse en esa carrera estudió en el CNM bajo la dirección de Manuel M. Ponce, José Rolón y Rafael J. Tello. Miembro activo en el Grupo Nosotros* y secretario general del Primer Congreso Nacional de Música* (1926), en el cual presentó, en colaboración con Gerónimo Baqueiro Foster, la ponencia «Teoría de la subdivisión del tono, su fundamento científico, su crítica y su porvenir». Dos años más tarde, en ocasión del II Congreso, presentó —de nuevo en colaboración con Baqueiro— la conferencia «Principios técnicos para el folklore». Miembro fundador de la Sección de Musicografía, en el Ateneo Musical Mexicano* (1928). En 1930 ingresó al Conservatorio como fundador de la Academia de Investigaciones de Música Popular*; disuelta ésta fue nombrado profesor de acústica musical en el mismo plantel, clase que impartió hasta su fallecimiento. Desde 1952 profesor de estética musical y composición en la Escuela de Música de la Universidad Nacional, donde difundió las características del *Sistema natural de la música** de Augusto Novaro. Fundó la cátedra de historia de las ciencias en la UNAM. Colaboró en *Música* (1930-1931) y *Revista Musical Mexicana* (1942), y en *El Universal* (sección musical, 1950; columna *Claridades* de la misma sección, 1951-1956). Escribió también numerosos poemas que fueron puestos en música por compositores como Revueltas, Bernal Jiménez, Montiel Olvera, Zubeldía, Torres Torrija y Vicente T. Mendoza. Tradujo al español y publicó en México los poemas de Paul Verlaine.

Obra poética de Daniel Castañeda:

1936. *Arcillas mexicanas*, Avance, cd. de México.
1936. *Gesta de la Revolución*, Grafont, cd. de México.
1941. *Gran corrido de la Virgen de Guadalupe*, Polis, cd. de México.
1947. *Barquitos de papel*, Arte de América, cd. de México.
1951. *Acordes disonantes, Motivos musicales y Crisantemos de ausencia*, seguidos de la tercera edición de la *Teoría general de la rima*, Antigua Librería de Robredo, cd. de México.

Bibliografía musical de Daniel Castañeda:

1927. (En colaboración con Gerónimo Baqueiro Foster) «Teoría de la subdivisión del tono, su fundamento científico, su crítica y su porvenir», ponencia para el Primer Congreso Nacional de Música, SEP, cd. de México.
1927. «La música y la Revolución Mexicana», ponencia para el Primer Congreso Nacional de Música.
1928. (En colaboración con Gerónimo Baqueiro Foster) «Principios técnicos para el folklore», ponencia para el II Congreso Nacional de Música, SEP, cd. de México.
1930-1935. «Apuntes de acústica musical e instrumental», para uso en su clase (inédito; el manuscrito a lápiz [deteriorado] se conserva en el fondo reservado de la Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1933. (En colaboración con V. T. Mendoza) *Instrumental precortesiano*, t. I, *Instrumentos de percusión*, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, cd. de México, 284 pp. (1ª reimpr., UNAM, cd. de México, 1990).
1934. «Crítica. Ensayos literarios y musicales», *Teoría general de la rima*, 1ª ed., Avance, cd. de México.
1941. *Balance de Agustín Lara*, Surco, cd. de México, 229 pp. (análisis social, poético y musical de la obra del cancionero).
1943. *El corrido mexicano: Su técnica literaria y musical*, Surco, cd. de México, 124 pp. (inicia con la comparación métrica del romance español y el corrido mexicano; describe diversas fórmulas usadas por los autores de corridos; sugiere clasificación temática; incluye música de varias piezas).
1944. *Ritmos de danza*, Prisma, cd. de México.
1950-1953. «El ritmo en la poesía mexicana», con ejemplos propios y de Alfonso Méndez Plancarte (inédito).
1954-1956. *Las relaciones del requinto*, spi., cd. de México (antología de corridos épicos sobre la Revolución Mexicana, con música de diversos compositores e ilustraciones de pintores mexicanos).

Hemerografía de Daniel Castañeda:

1930. «Las academias del Conservatorio Nacional de Música», *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 6-13.
1930. (De Andrés Sas) «La música popular en el Perú», *ibid.*, vol. I, no. 2, 15 may., pp. 11-23 (traducción, notas y comentarios de Daniel Castañeda).

1930. "Nuevo sistema de escritura musical numérica de índices acústicos", *ibid.*, vol. I, no. 3, 15 jun., pp. 13-27.
- 1930-1931. "Las flautas en las civilizaciones azteca y tarasca", *ibid.*, vol. II (en dos entregas: no. 2 (8), 15 nov., pp. 3-26; nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 19-45 [incluye diagramas e ilustraciones]).
1933. (En colaboración con V. T. Mendoza) "Los teponaztlis en las civilizaciones precortesianas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. VIII, no. 2 [t. 25 de la colección], cd. de México, abr.-jun., pp. 5-80 (estudio detallado sobre el teponaztl en varias culturas mesoamericanas).
1933. (En colaboración con V. T. Mendoza) "Los percutores precortesianos", *ibid.*, pp. 275-286 (estudio sobre el teponaztl y sobre diversos ludidores).
1933. (En colaboración con V. T. Mendoza) "Los huéhuets en las civilizaciones precortesianas", *ibid.*, pp. 287-310+25 láminas intercaladas.
1938. "Música de mañana. Ensayo sobre una nueva teoría musical", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. IV, sn., sl., oct., pp. 313-346.
1942. "Una flauta de la cultura tarasca", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 110-113.
1942. "Abelardo Ávila, pintor y grabador", *ibid.*, t. I, no. 6, 21 mar., pp. 129-130.
1942. "Tonos y modos", *ibid.*, t. II, no. 3, 7 ago., pp. 51-54 (en colaboración con Baqueiro Foster).
1942. "Las matemáticas y el principio de las relaciones sencillas aplicado a la escala musical", *ibid.*, t. II (en dos partes: no. 11, 7 dic., pp. 230-231; no. 12, 21 dic., pp. 245-250) [el autor presentó este texto como ponencia en el Primer Congreso Nacional de Matemáticas realizado en Saltillo del 1º al 7 de noviembre de 1942].
1943. "Sinopsis de la investigación en el corrido mexicano", *Letras*, año VII, vol. I, no. 7, cd. de México, 15 jul., pp. 4-5.

Bibliografía sobre Daniel Castañeda:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Daniel Castañeda", *Carnet Musical*, vol. X, no. 123, cd. de México, may., pp. 236-237.
1958. Esperanza PULIDO: "Daniel Castañeda: *In memoriam*", *ibid.*, vol. XIV, no. 155, ene., pp. 36-37.
1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografías de músicos mexicanos", *ibid.*, vol. XVI, no. 202, dic., pp. 572.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 181-182.

Castaño, Manuel (n. Culiacán, Sin., 1824; m. Tepic, Nay., ca. 1885). Director de bandas, compositor y profesor de música. Realizó su formación musical en su ciudad natal, y muy joven se incorporó a varias bandas militares con las que recorrió el norte occidental de México. Luego del conflicto con EU (1846-1848), se radicó en Mazatlán y años más tarde tomó residencia definitiva en Tepic, donde fundó la primera academia de música local, en la que él mismo impartía las clases de solfeo y armonía. Compuso música de salón y realizó abundantes instrumentaciones sobre obras europeas y melodías tradicionales mexicanas. Autor de las oberturas *El collar de la reina* y *La última rosa* (instrumentadas para banda de alientos por el compositor), y de *Variaciones para clarinete y orquesta*, dedicadas a su alumno de armonía Maximino Gutiérrez.

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Manuel Castaño [...]", *Carnet Musical*, vol. X, no. 8, cd. de México, ago., p. 374.

Castañón (Morán), Margarita (n. cd. de México, 27 ago. 1953). Guitarrista y pedagoga. Inició sus estudios de guitarra bajo la guía de Selvio Carrizosa, en el CNM. Formó un exitoso dúo de guitarra con Federico Bañuelos*, y desde 1973 ambos asistieron a cursos de perfeccionamiento en España y Bélgica, con José Tomás, Jos van Immerseel, Leo Brouwer, Conrad Junghaenel, Ruggiero Chiesa y Baltazar Benítez. Como solista y a dúo ha hecho giras por la República Mexicana, y por Cuba, EU, Noruega, Alemania, Suiza, Italia, Eslovenia y Hungría. Integrante fundadora de Nova Guitarra Música, AC. Ha experimentado con numerosas técnicas modernas de interpretación guitarrística y ha hecho investigaciones sobre pedagogía de la guitarra en el nivel infantil.

Bibliografía de Margarita Castañón:

1984. (En colaboración con Federico Bañuelos) "Para salir del círculo vicioso (nuevas posibilidades técnicas y expresivas de la guitarra)", *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 141-171 (col. Cuadernos de Música Pauta).

Bibliografía sobre Margarita Castañón:

- 1993-1994. Mario LAVISTA: "El primer disco compacto del dúo Castañón-Bañuelos", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 93-jun. 94, pp. 57-59.

Castaños (Luna), Alejandro (n. Edimburgo, Escocia, 19 ene. 1978). Compositor. Nacido en Gran Bretaña de padres mexicanos. Estudió en el Centro de Investigación y Estudios Musicales (1992-1995) con María Antonieta Lozano, Guadalupe Sotres y Gerardo Tamez. En ese plantel obtuvo acreditación de The Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres (1994) y el *Advanced Certificate* en guitarra, expedido por la misma institución británica (1995). Continuó sus estudios de guitarra con Antonio López (1995-1999), de armonía y contrapunto con José Suárez (1996-1999) y de composición con Juan Trigos (1995-1997) e Ignacio Baca Lobera (1998-1999). Asistió a los cursos de composición de Franco Donatoni impartidos en la ciudad de México (1995-1998); al Seminario de Composición Gerhart Muench en el CdR de Morelia (1996-1997); al Curso Internacional de Música Nueva en Darmstadt, Alemania (1998) y al New Music Symposium celebrado en Quebec, Canadá (1999). Continuó su formación musical en el Conservatorio Real de La Haya (2000-2004), con Louis Andriessen, Gillius van Bergijk, Martijn Padding y Didrick Wagenaar, plantel donde obtuvo las maestrías en composición y sonología. Durante 2005 asistió al curso anual de música electrónica en el Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique de París. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1998 y 2000). Sus obras han sido interpretadas en México, Alemania, España, EU, Canadá, Holanda y Francia.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, proporcionado por el compositor, cd. de México.

Castañuelas. Instrumento de percusión compuesto de dos piezas cóncavas de madera o de marfil (en México son conocidas sólo las primeras) a modo de conchas. Por medio de un cordón, que atraviesa las orejas del instrumento, se ata éste al dedo pulgar o al medio y se repica con los demás dedos, produciendo un sonido seco y de gran nitidez. Se emplea para dar acento al ritmo, especialmente en bailes flamencos y andaluces, usándose una en cada mano. En México se emplearon desde el siglo XVI en bailes de origen español y asociadas a la figura femenina, pero su uso no proliferó en los sones y bailes de tarima, en que se impuso sólo el zapateado*. Entre las castañuelistas mexicanas modernas se encuentran Sonia Amelio, Pilar Rioja y Lucero Tena (*).

Castel, José María (*fl.* cd. de México, 1795-1825). Violista y compositor, probablemente de origen español. Trabajó para las orquestas del Coliseo de México, la catedral de México y la Colegiata de Guadalupe. El archivo de esta última conserva seis obras suyas, entre las que se encuentra el *Non fecit* (1821) que Lidia Guerberof editó y publicó en 1999, y el cual está dedicado a la Virgen de Guadalupe. El archivo musical de la catedral de Huesca, España, guarda también varias oberturas y sinfonías suyas.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, t. I, p. 269.
1999. Lidia GUERBEROF HAHN: "Música del archivo de la Basílica Santa María de Guadalupe de México dedicada a la Virgen de Guadalupe", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 85-86, pp. 105-120 (edición del *Non fecit*, para orquesta y coro).

Castellán, Anaída [Jeanne Annaïs Castellan di Giampietro] (n. Beaujeu, Rhône, Francia, 26 oct. 1819; m. París, ca. 1870). Cantante, soprano. Discípula de Bordogni y Nourrit en el Conservatorio de París. En 1836 inició una extensa gira europea y cantó en diversos escenarios líricos de la época. Llegó a México a principios de 1841, a la cabeza de su propia compañía (Compañía Castellán), la cual estrenó en este país las óperas *Lucia di Lammermoor* y *Belisario*, de Donizetti, y *Beatrice di Tenda*, de Bellini (las tres en 1841, en el teatro de Los Gallos). Ofreció actuaciones en el interior de la República, al lado de su esposo, el tenor italiano Enrico Giampietro. Abandonó el país en 1843. (Ver también: Teatro de la Ópera).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Castellanos (León), Pablo (n. Mérida, Yuc., 27 sep. 1860; m. París, 29 ene. 1929). Pianista y pedagogo. Comenzó su formación musical a temprana edad y en Mérida fue alumno de José Jacinto Cuevas. En 1875 se trasladó a la ciudad de México e ingresó al CNM, donde continuó su preparación con Melesio Morales. En 1879 regresó a Mérida y ofreció un concierto, organizado por el Liceo de Mérida, en el teatro Peón Contreras, alternando con el joven Ricardo Río Díaz*. En 1880 viajó a Europa para estudiar en el Conservatorio de París con Antoine Marmontel. Hizo estrecha amistad con el flautista mexicano Juan Hernández Acevedo, y juntos regresaron a México a fines de 1885. Una vez más en su país, tuvo relación constante con el Grupo de los Seis* y contribuyó a la difusión del romanticismo musical francés. En Mérida transformó la enseñanza del piano introduciendo el nuevo método de Richert, *Arte de tocar el piano según las leyes naturales*, que tradujo y publicó en 1888, y que envió a la academia musical del Grupo de los Seis, donde fue tomado como texto oficial. A causa de un accidente su mano izquierda quedó inutilizada y trunció su carrera concertística, pero se consagró entonces a la enseñanza. Patrocinó las carreras pianísticas de Ricardo Río Díaz y José Rubio Milán*. Realizó nuevos viajes a Europa (1904-1905; 1908), de donde llevó a Mérida a los pianistas Alberto Villaseñor* y a Paula Joutard, profesora del Conservatorio de Bruselas que se radicó varios años en la capital yucateca ejerciendo la pedagogía musical. Imposibilitado para procrear familia con su esposa, Hortensia Cámara Vales, con quien había contraído nupcias en 1903, en 1925 el matrimonio Castellanos Cámara viajó a Los Ángeles, California, para adoptar un niño que sería bautizado como Pablo José Castellanos Cámara (ver artículo siguiente) y quien luego destacara como concertista. Con el fin de encomendar a su hijo a los mejores pedagogos musicales, en 1928 marchó a París en busca del apoyo de su amigo Manuel M. Ponce, sin embargo murió al poco tiempo en esa ciudad.

Bibliografía de Pablo Castellanos León:

1888. *Arte de tocar el piano según las leyes naturales*, por Richert, traducción al español por Pablo Castellanos, dedicada a Ricardo Castro, Imprenta Literaria a cargo de J. G. Castillo, Mérida; constituye la primera obra pedagógica pianística moderna impresa en México.

Bibliografía sobre Pablo Castellanos León:

1887. Antoine MARMONTEL: *Silhouettes et Médailles; Virtuoses Contemporaines*, Heugel Fils, París, p. 299.
 1907. Melesio MORALES: *Melesio Morales, cincuentenario de su vida como profesor profesional de música*, CNM, cd. de México, p. 25 (folleto).
 1953. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Pablo Castellanos León", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 2, cd. de México, feb., pp. 63-64.

Castellanos (Cámara), Pablo (José) (n. Los Ángeles, California, 25 nov. 1917; m. cd. de México, 26 may. 1981). Pianista. Al no poder tener hijos el matrimonio Hortensia Cámara Vales-Pablo Castellanos León* (casados en Mérida, 1903), ambos resolvieron visitar Los Ángeles en 1925, para adoptar un niño, el cual una vez seleccionado, tomó el nombre de Pablo José Castellanos Cámara. Al año siguiente el pequeño ingresó al Instituto de Arte Musical, donde fue alumno de Alexis Kall, ex director del Conservatorio de Petrogrado. Poco después debutó como recitalista ante la radio angelina. A inicios de 1928 salió de Los Ángeles en una gira artística que le llevó a Nueva Orleans, Mérida (teatro Peón Contreras, 20 may.: *Sonata a dos pianos*, de Mozart, alternando con José Rubio Milán*), ciudad de México (sala Wagner, 12 jul.: obras de Bach, Beethoven, Schumann y Godovski) y París, donde fue presentado por Manuel M. Ponce a Alfred Cortot, quien lo aceptó en la École Normale de Musique, que entonces dirigía. Huérfano ese año, quedó bajo la protección artística y profesional de Cortot y Ponce. Graduado con honores en 1930, por recomendación de Ponce hizo estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio de Leipzig, con

Max Pauer (piano), Paul Schenk (teoría) y Siegfried Karg-Elert (armonía). En 1932 se trasladó a Berlín, en cuya ESM completó su carrera de pianista con Edwin Fischer. Patrocinado por Fischer, luego de un exitoso recital en Postdam, en 1934 hizo una gira artística por el sur de Alemania (Nuremberg, Augsburg y Munich), durante la cual actuó para los príncipes Fugger, quienes desde entonces lo invitaron a tocar periódicamente en el castillo de Augsburg. Con sus condiscípulos catalanes José Berniol y Ricardo Boadella, primer violín y primer chelo respectivamente de la Orquesta Sinfónica de la Hochschule für Musik de Berlin, formó un trío que actuó para la radiodifusora Kurzwellensender de esa misma ciudad, con una programación donde por iniciativa de Castellanos se dedicó una sección para la música de América Latina. En el invierno 1934-1935 hizo un viaje a Londres para tocar ante el director y el cuerpo académico de la Royal Academy of Music. En 1935 se graduó con honores de la Hochschule für Musik de Berlin; entre los sinodales de su examen final se hallaba Paul Hindemith. En 1937 regresó a Yucatán y ofreció algunos recitales; luego, desde septiembre de ese año, se radicó en la ciudad de México. En 1938 debutó en el entonces nuevo Palacio de Bellas Artes, con la OSM dirigida por Chávez; en años posteriores actuó como solista con las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de la Universidad Nacional, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de Yucatán, Sinfónica de Guanajuato y Sinfónica de Guadalajara, y como recitalista en más de 20 ciudades de la República Mexicana. Fue profesor de piano en la ENM de la UNAM (1939-1940) y en el CNM (1942-1944). Sustentó, durante cinco años, un curso de apreciación musical en el Instituto Familiar y Social de la Ciudad de México (1949-1952); un curso de pedagogía pianística en la Escuela de Graduados de la UNAM; así como numerosas conferencias de historia de la música en el Seminario de Coyoacán, la Escuela de Verano del CdR de Morelia, el Ateneo Musical Mexicano, la Escuela Médico Militar, y en las salas Ponce y Schiefer. Fue miembro de número del Seminario de Cultura Mexicana. Hizo grabaciones especiales para televisión y cine mexicanos. Miembro de la Sociedad Amigos de la Música de Mérida, del Ateneo Musical Mexicano, y del Seminario de Cultura Mexicana. Entre sus muchos discípulos se encuentran Carlos Barajas, Juan José Calatayud, José Kahan, Max Lifchitz, Paolo Mello y Viviano Valdés.

Bibliografía de Pablo Castellanos Cámara:

1947. "Historia de la enseñanza pianística" (manuscrito).
 1954. "Manual de apreciación musical" (manuscrito).
 1967. "Curso de historia de la música en México", manuscrito, cd. de México, 219 pp. (compilación inédita que comprende la trayectoria de la música mexicana, de la época precortesiana hasta el siglo XX; se guarda un ejemplar en la Biblioteca Candelario Huizal del CNM).
 1969. *El nacionalismo musical en México*, Seminario de Cultura Mexicana/SEP, cd. de México, 15 pp.
 1969. *El pequeño pianista mexicano*, Ricordi, cd. de México.
 1971. *Horizontes de la música precortesiana*, FCE, cd. de México, 151 pp. [col. Presencia de México, 14] (ilustraciones).
 1975. *En el centenario del maestro Julián Carrillo*, Seminario de Cultura Mexicana, 11 pp.
 1982. *Manuel M. Ponce*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, cd. de México [Textos de Humanidades, 32] (ensayo histórico-biográfico recopilado y revisado por Paolo Melo).

Hemerografía de Pablo Castellanos Cámara (selección):

1948. "The compositions of Manuel M. Ponce", *The Guitar Review*, t. VII, sl., no. 12 (aumentado por Jesús Silva).
 1952. "Diversos aspectos de la obra de Ponce", *Boletín de la Asociación Musical Manuel M. Ponce*, cd. de México, no. de enero.
 1954. "Manuel M. Ponce, compositor mexicano", *Orientación Musical* (en cuatro entregas: t. 13, nos. 148-149, abr.-may., pp. 6-7 y 47; t. 13, no. 150, jun., pp. 14-17 y 28; t. 14, no. 151, jul., pp. 5 y 24; t. 14, nos. 152-153, ago.-sep., pp. 8-10), cd. de México.
 1968-1969. "Aspectos del nacionalismo musical mexicano", *Heterofonía*, vol. I (en cuatro partes: no. 1, jul.-ago., pp. 20-21; no. 2, sep.-oct., pp. 19-20; no. 4, ene.-feb., pp. 12-14; no. 5, mar.-abr., pp. 9-10), cd. de México.
 1972. "Presencia de Francia en la música mexicana", *ibid.*, vol. IV, no. 22, ene.-feb., pp. 4-9.
 1986. "Ante la figura de Liszt", *ibid.*, vol. XIX, no. 95, oct.-nov.-dic., pp. 21-27.

Fuentes documentales sobre Pablo Castellanos Cámara:

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Pablo Castellanos Cámara", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 8, cd. de México, 21 oct., pp. 183-184.

1943. — “El Cuarteto de México y Pablo Castellanos”, *ibid.*, t. III, no. 12, 7 dic., pp. 280-281.
1953. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Pablo José Castellanos Cámara”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 3, cd. de México, mar., pp. 129-130.
1999. Paolo MELLO: “Pablo Castellanos Cámara”, texto mecanuscrito proporcionado por el autor, cd. de México, 1 p. (resumen biográfico).

Castilla, José [Manuel José Díaz Mirón y González de Castilla] (n. Veracruz, Ver., 2 sep. 1912; m. cd. de México, 9 sep. 1994). Cancionero. Sobrino del poeta Salvador Díaz Mirón. A los doce años de edad debutó al lado de su hermano gemelo **Miguel Ángel** (n. Veracruz, Ver., 2 sep. 1912; cd. de México, 1979) en el teatro Principal de la ciudad de México, con el nombre de Cuates Castilla*. Sus canciones fueron interpretadas por Pedro Infante, “El Charro” Avitia, Lola Beltrán y Vicente Fernández. (Ver también: Cuates Castilla).

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 91 y 93.
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 44-45.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Castillo, Del. Familia de músicos activa en la ciudad de México, a fines del siglo XIX e inicios del XX, y conformada por los hermanos César, Ignacio, Rafael y Ricardo del Castillo. **César** (n. y m. cd. de México, 1871-1940) fue pianista, chelista y profesor de ambos instrumentos. Discípulo de Carlos J. Meneses y Rafael Galindo en el Conservatorio Nacional. Sobre él dijo Manuel M. Bermejo, “considerado como el tercer pianista de México, en la época en que se asignaba el primer lugar a [Carlos J.] Meneses y el segundo a Ricardo Castro. César desempeñó durante mucho tiempo la clase de perfeccionamiento en lugar de su maestro [Meneses] permaneciendo después como profesor titular...” (*Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, 1939). Como chelista, muy joven formó parte de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Fue profesor en ese plantel desde 1896, y en su propia academia desde 1902. Entre sus discípulos estuvieron Rafael Adame y Ramón Cardona. **Ignacio** (n. y m. cd. de México, 1874-1937) sobresalió como pianista, violinista y director de orquesta. Discípulo de Carlos J. Meneses en el Conservatorio Nacional. Sobre él mencionó Bermejo: “Músico discreto y polímorfo, cuando se dedicó al piano exclusivamente, sobresalió interpretando algunos estudios de Chopin y las obras de Villanueva. Acompañaba admirablemente los grupos de música de cámara. Dedicado a la dirección, [actuó] en varios conciertos, pero sobresalió en la ópera, haciendo un brillantísimo papel no sólo aquí, sino en el extranjero” (*idem*). **Rafael** (n. y m. cd. de México, 1876-1931) fue cantante, violinista y compositor. Formado con Carlos J. Meneses, Gustavo E. Campa y Luis G. Saloma en el Conservatorio Nacional. Tuvo algunas participaciones como cantante de opereta y zarzuela en pequeñas compañías líricas. Fue director fundador del Quinteto Castillo (1919), en el cual participaron sus hermanos Ignacio y César, el pianista Manuel M. Bermejo y el chelista Rafael Galindo hijo. Autor de numerosas piezas de salón, donde destaca su danza habanera *Recuerdo*, publicada por Wagner y Levien. **Ricardo** (n. y m. cd. de México, 1883-1919), pianista y compositor, fue también discípulo de Carlos J. Meneses. Escribió piezas de salón para piano. Aunque se esperaban mayores frutos de su talento de concertista, la muerte interrumpió su carrera, a los treintaicinco años de edad.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 182 (breve nota sobre César del C.).
1939. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, Talleres Gráficos de la Nación/SEP, cd. de México, p. 68.

Castillo (y Pacheco), Agustina del (n. y m. Guadalajara, Jal., 1849-1910). Pianista y pedagoga. Hija del destacado jurista Crispiano del Castillo. Inició su formación musical con su madre, doña Luisa del Castillo. Trasladada con su familia a la ciudad de México, a los nueve años de edad comenzó sus estudios con el pianista y pedagogo francés Amado Michel. En 1875 regresó a Guadalajara y abrió su propia escuela de piano, asentada en su domicilio particular, en la calle de Placeres no. 56. En 1877 se incorporó a la Sociedad Las Clases Productoras como profesora de música. Poco más tarde fue nombrada profesora de piano en el Hospicio Cabañas, donde enseñó hasta acaecida su muerte. Tuvo algunas actuaciones como solista, acompañada por la Orquesta del Teatro Degollado.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, 1882, p. 14 (catálogo biográfico).

Castillo, Alejandro Luis (n. cd. de México, 1971). Compositor. Licenciado en composición por la ESM del INBA, donde fue alumno de Horacio Uribe. Participó en cursos superiores en México, EU, Colombia y Hungría, impartidos por Martin Bresnik, Michael Jarrell, Michel Gonneville, Roberto Sierra y Alfredo del Mónaco. Algunas de sus obras han sido seleccionadas para presentarse en el Callejón del Ruido (Guanajuato, 2001), el Festival Internacional Bártok (Szombathely, Hungría, 2002) y el Foro Internacional de Música Nueva (cd. de México, 2002). Participó en el Congreso Internacional Bártok de la Universidad de Texas en Austin (2000) y ofreció conferencias en instituciones musicales de Colombia, como becario de la Residencia Artística Colombia-México (1999). Ha sido profesor en la ESM del INBA.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 23 (programa).

Castillo (Díez de Urdanivia), Carlos del (n. y m. cd. de México, 13 sep. 1882-4 jun. 1957). Pianista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales por sí mismo, a muy temprana edad, y los continuó en el CNM, con Carlos J. Meneses. Becado por el ministro de Educación, Justo Sierra, hizo estudios de perfeccionamiento en Bruselas (1900) y en el Real Conservatorio de Leipzig (1900-1903), con Alfred Reisenauer, discípulo de Franz Liszt. Durante 1904 ofreció conciertos en las principales ciudades de Europa occidental y en Nueva York. Una vez más en su país, en 1905 ingresó como profesor de piano en el Conservatorio Nacional, y trabajó como profesor particular de piano. De 1913 a 1920 organizó los conciertos Carlos del Castillo, que ofrecía en la Casa Alemana de Música (ubicada en la esquina de las calles de San Juan de Letrán y Nuevo México), con obras de J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart, A. Rubinstein y Schumann, principalmente. Designado director del Conservatorio Nacional, encabezó ese plantel del 11 de enero de 1923 al 1º de diciembre de 1928, y en ese cargo renovó los programas de estudio, propiciando el estreno nacional de numerosas obras musicales europeas de los períodos barroco, clásico y romántico. Más tarde haría nuevos viajes a Europa, continuando su carrera de concertista. Considerado uno de los máximos difusores de la obra de J. S. Bach—labor que le encomendaron sus maestros Meneses y Reisenauer—en 1907 abrió en la ciudad de México su Academia Juan Sebastián Bach*, en la cual formó varias generaciones de pianistas y clavecinistas. Entre sus muchos discípulos figuran Fausto Gaitán y **María Luisa Rasgado***, su nieta. Fue editor y director de *Revista Música* (1909-1911); *Música y músicos*, órgano de la Unión Filarmónica de México (1912-1913); *México Musical* (1930-1934) y *Boletín de la Academia Juan Sebastián Bach* (1941-1957). Colaborador en el suplemento cultural de *El Universal* de 1923 a 1926 y de 1955 hasta su muerte. Compuso un breve catálogo de piezas para piano y un *Ave María* para coro y pequeña orquesta. Su música está circunscrita al romanticismo típico. Escribió una biografía de Robert Schumann, publicada en varias entregas en *México Musical*.

Obra para piano solo:

- sf. *Balada en Sol menor Op. 5* (Wagner y Levien).
 sf. *Carrillón en la Selva Negra*.
 sf. *Cerca de tu alma*.
 sf. *Cuatro danzas mexicanas* (*Apasionada, En las chinampas, Los inditos, Veracruzana*).
 sf. *Danza para la mano izquierda*.
 sf. *El fauno*, "scherzo fantástico".
 sf. *El Grijalva*.
 sf. *Gavota de amor* (*ibid.*).
 sf. *La Mujer Blanca* (*Iztaccihuatl*).
 sf. *Serenata blanca* (*ibid.*).
 sf. *Suite México*.
 sf. *Suite rocócó* (*Minueto Pompadour, Pavana Luis XIV, Rigodón*) (*ibid.*).
 sf. *Tamburín de María Luisa*.
 sf. *Vals perla* (primera obra, 1897; *ibid.*).

Obra del género sacro:

1949. *Ave María*, para voces, órgano y orquesta de cuerdas; escrita como regalo de bodas de la nieta del compositor, María Luisa Rasgado.

Bibliografía de Carlos del Castillo:

1910. "Gustavo E. Campa", *Música*, año I, no. 12, cd. de México, sep., pp. 5-8.

Bibliografía sobre Carlos del Castillo:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
 1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 186-187.
 1931. Víctor REYES: "Recital de clavecín de Carlos del Castillo", *México Musical*, año I, no. 1, cd. de México, ene., pp. 6-7.
 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Castillo, Carlos del", *ibid.*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 9.
 1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Carlos del Castillo", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 149, cd. de México, jul., pp. 329-332.
 1987. Lourdes REBOLLO: "Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 55-61 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; listado de obras en el acervo).
 1995. José Rafael CALVA: "La voz de la nostalgia", notas para el disco *Música de Carlos del Castillo*, Luzam (CD-LUMC 95002), cd. de México.
 1995. Ricardo MIRANDA: "Pasiones que se buscan: Micrós, Chopin y otros incidentes musicales", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 23-29.

Castillo, fray Rodrigo del. Evangelizador de origen español, establecido en la Nueva Vizcaya, al norte del actual estado de Durango. Predicó en la región de Indé alrededor de 1667; se hacía acompañar por un coro de infantes, formado en su mayoría por niños indígenas, quienes estaban bajo su protección de cura párroco. Hacia 1670 fue asaltado por unos 150 indios que mataron a cinco españoles, diez indios y dos niños cantores que lo acompañaban, salvándose él gracias a la mediación de un cacique indígena llamado Don Juan. El fraile fue conducido a los dominios de los nativos, y éstos le hicieron que pidiera la rendición de Cerro Gordo, lo cual no consiguió; entonces los indios hicieron una masacre, a la que el fraile sobrevivió y después quedó libre.

Fuente:

1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.

Castillo, Fructus del. Músico español avecindado en Puebla de los Ángeles a principios del siglo XVII. Polifonista diestro, de sus obras se conserva sólo un motete en el archivo de la catedral poblana.

Fuente:

1954. Robert STEVENSON: "Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae*, vol. I, no. 2, Alemania, p. 71 (mención de la obra de — en el archivo de la catedral de Puebla).

Castillo (Juárez), (Antonio) Heberto (n. cd. de México, 13 jun. 1954). Pianista y compositor de jazz. Hijo del político mexicano Heberto Castillo. Inició sus estudios de piano a los ocho años de edad, con Raquel Krause. Poco tiempo después ejecutó sus primeros recitales de repertorio clásico. Su vocación jazzística se define hacia 1976, cuando forma un grupo de este género en la facultad de arquitectura de la UNAM. En 1980 se estableció en Villahermosa,

Tabasco, donde siguió su carrera tocando jazz tradicional y arreglos de música clásica en jazz. En 1986 consiguió el primer lugar estatal en un concurso de pianistas organizado por el Instituto de Cultura de Villahermosa. Un año después grabó su primer material con su propio cuarteto de jazz, con piezas originales. En 1989 regresó a la ciudad de México y desde entonces ha actuado en las principales salas de concierto y festivales de jazz.

Fuente:

1988. Roberto PONCE: "Heberto Castillo Juárez grabó el caset *Jazz piano*", *Proceso*, no. 585, cd. de México, 18 ene., pp. 56-57.

Castillo, José Luis (n. cd. de México, 4 dic. 1958). Compositor y director de coro. Estudió en la ENM de la UNAM y en la academia privada de Alfonso de Elías. Recibió clases de dirección coral con Jorge Medina Leal, y de técnica vocal, dirección y repertorio coral con Enrique Ribó, en Barcelona, España. Fue miembro del Coro de la Universidad Veracruzana y como director participó en la fundación del coro Yolocuicani.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 227.

Castillo, José Luis (n. Valencia, España, 1967). Compositor y director de orquesta. Estudió en el Conservatorio de Valencia y más tarde cursó estudios superiores en composición y dirección en el Mozarteum de Salzburgo, el Conservatorio Real de La Haya y el Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique de París. En 1999 llegó a México como director titular elegido para la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, en sustitución de Héctor Quintanar. Con ese conjunto dirigió el estreno de numerosas obras de compositores mexicanos hasta su separación de la orquesta, en 2005, cuando se incorporó como director musical al proyecto Instrumenta, presidido por Ignacio Toscano y cuyas actividades se concentran en Puebla y Oaxaca. En la ciudad de México también fue nombrado director principal de La Camerata de las Américas. Ha participado activamente en el FIC y el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 64 (programa).

Castillo (Borja), José Luis (n. cd. de México, 10 may. 1974). Compositor y fotógrafo. Estudió en el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales con Vincent Carver y Víctor Rasgado. A través de ese plantel, en 2000 obtuvo el diploma en teoría musical otorgado por el Trinity College de Londres. Durante 2002 y 2003 cursó la licenciatura en composición en el Conservatorio de Amsterdam, donde fue alumno de Wim Henderickx. También asistió a seminarios con Theo Loevendie, Klaus Hubber, Iancu Dumitrescu y Stefano Scarani, entre otros. Ha escrito obras para ensambles instrumentales y una ópera basada en fotografías realizadas por él mismo. Otras composiciones suyas también se distinguen por su relación con imagen y sonido.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae*, proporcionado por —, Amsterdam, 1 p.

Castillo (Gómez), Nicandro (n. Xochiatipán, Hgo., 1914). Cancionero y arreglista. Transformó el son huasteco y el son jarocho a través de arreglos instrumentales y vocales. Fue maestro rural en la Huasteca hidalguense (1930-1932). En 1938 formó el conjunto Los Trovadores Huastecos, con el que se presentó al año siguiente en la radioemisora XEW. En 1940 integró el grupo Los Plateados, con el cual hizo varias grabaciones. Trabajó en algunas películas al lado de Jorge Negrete y Pedro Infante. En 1947 publicó una serie de arreglos musicales que incluía *La media bamba* (son jarocho), *Corazoncito*, *El cantador*, *El Chihuahua*, *El framboyán*, *El cuerudo*, *El hidalguense*, *El viejo alegre*, *Las tres huastecas* y *El fuereño* (huapangos); un año más tarde arregló y publicó el *Cielito lindo*

costeño. Su actividad influyó en muchos cancioneros jóvenes de la Huasteca. En homenaje suyo, en octubre de 1996 se realizó el Primer Encuentro de Música Mexicana Nicandro Castillo, en Tulancingo. Fue miembro cofundador de la SACM.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 317.

Castillo, Roque (n. Xochiatipán, Hgo., 8 jul. 1912). Cancionero. Miembro del elenco inaugural de la radiodifusora XEW. Actuó en teatro de revista en la ciudad de México y en Los Ángeles, California, desde 1929. En Hollywood participó en la película *The gays parade*, y en México fue coprotagonista de *Allá en el trópico y Pobre diablo*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Castillo Betancourt, Carmen (n. cd. de México, 16 jul. 1915). Pianista. En 1930 inició sus estudios de piano con Leonor Pérez Gavilán y en 1938 ofreció en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria su recital de recepción. De 1939 a 1944 estudió armonía y contrapunto con Pedro Michaca; cursó perfeccionamiento pianístico con Sophie Chenier y música de cámara con Josef Smilovits y Sandor Roth. En 1938 debutó como concertista con los conciertos nos. 1 de Beethoven y Liszt, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional bajo la guía de José Rocabrana. Poco después hizo su aparición en el Palacio de Bellas Artes con el *Concierto no. 3* de Beethoven dirigido por Julián Carrillo; con esa misma obra ganó en 1939 el primer concurso anual para solistas convocado por la OSM. En 1940 fue seleccionada para ejecutar el *Concierto no. 1* de Chaicovski con la Sinfónica del Conservatorio Nacional, dirigida por Jesús Reyes. Desde 1941 apareció a dúo con el violinista Higinio Ruvalcaba*, con quien se casaría en 1946. Ese mismo año de 1941 tocó como solista de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, en el teatro Degollado, y de la Filarmónica Nacional de México, en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de Ruvalcaba en ambas ocasiones. A partir de 1942 apareció como solista con la Sinfónica de Xalapa encabezada por José Yves Limantour. En 1945 debutó con la Sinfónica de Yucatán bajo la guía de Daniel Ayala, en la sala José Jacinto Cuevas de Mérida. Entre 1943 y 1952 actuó en más de 30 ciudades de la República como solista con diversas orquestas mexicanas, así como con el Cuarteto Lener. Desde 1952 en que tocó nuevamente con la Sinfónica de Guadalajara dirigida por su esposo, decidió consagrarse con él a la música de cámara, especializándose en las sonatas para piano y violín de Brahms, Beethoven, Debussy, Fauré, Frank, Grieg, Mozart, Ponce y Villa-Lobos. Asimismo ambos dieron a conocer diversas obras de compositores mexicanos. El dúo se presentó en más de 50 ciudades de la República Mexicana, así como en giras por EU. La pianista también hizo eventuales apariciones con otros músicos mexicanos destacados, como el violinista Aurelio Fuentes, el flautista Rubén Islas y los chelistas Manuel Garnica y Arturo Xavier González.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Carmela Castillo Betancourt", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 143, cd. de México, ene., pp. 6-7 (con fotografía).

Castillo Güido, Fernando del (n. y m. cd. de México, 1889-1942). Pianista, arreglista y cancionero. Hizo estudios de piano en el CNM; luego se consagró a la producción de canciones y música de salón. En 1924 musicalizó el álbum *Joyas mexicanas*, con numerosas canciones con letra de Edmundo Fernández Mendoza (Martín Galas), las cuales fueron difundidas en los primeros años de la radio mexicana.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Castillo Ledón, Luis (n. Santiago Ixcuintla, Nay., 17 ene. 1880; m. cd. de México, 7 oct. 1944). Poeta y escritor. Durante la mayor parte de su vida tuvo intensa actividad periodística y política, y estuvo vinculado a los movimientos maderista, en la Revolución de 1910, y vasconcelista, en la transformación cultural de México en los años veinte. Músico aficionado, eventualmente ejerció la crítica musical. Fue gobernador interino del estado de Nayarit (1930-1931), y en su breve gestión impulsó a la Escuela de Artes y Oficios dotándola de una nueva academia musical. Autor del libro *Los mexicanos autores de óperas* (1910), primer texto en el cual se intentaba describir el desarrollo operístico del país.

Bibliografía musical de Luis Castillo Ledón:

1907. "Honras a Felipe Villanueva", *Crónica*, vol. I, no. 6, Guadalajara, 15 mar., pp. 83-84.

1910. *Los mexicanos autores de óperas*, dos tomos, sobretiro del t. II de los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, cd. de México.

1917. *Antigua literatura indígena mexicana*, t. V, no. 4, Imprenta Victoria, Cvltrva, cd. de México, 61 pp. (contiene: "Prólogo", "Himnos", "Cantares", "Oraciones", "Cantos de Netzahualcōyotl").

1921. "La verdad acerca del compositor Felipe Villanueva", *El Universal*, no. 1894, cd. de México, 25 dic., p. 10 (2ª sección).

Castillo Ponce, Gonzalo (n. cd. de México, 25 abr. 1955). Compositor y pedagogo. Hizo estudios en el CNM de México con Francisco Savín, Cristián Caballero y Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro. Obtuvo una beca para cursar estudios en la Unión Soviética (1977-1987), donde recibió el diploma y la maestría en música en el Conservatorio Chaicovski de Moscú, bajo la guía de Constantin Botashiof; y en el Conservatorio de Odessa, Ucrania, con Igor Assiev. De regreso en la ciudad de México se incorporó al personal docente de la ENM de la UNAM. Ha sido también profesor en las universidades Regiomontana (Monterrey) y Autónoma de Coahuila (Saltillo); en esta última fue coordinador del Departamento de Música Clásica y director de la ESM. Ha publicado diversos textos de música en periódicos y revistas de México y ha ofrecido conferencias en distintas ciudades de la República Mexicana. Entre otros premios ha recibido la preselección del Chamber Music Center de Austin, Texas (1994). Ha compuesto piezas para piano solo; una *Sonata para clarinete y piano* (1980); cuatro cuartetos de cuerda; obras para conjuntos de cámara; un *Concierto para violín y orquesta* (1987); un *Poema para violoncello y orquesta de cuerdas* (1995); y piezas vocales.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 85-86 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Castillo Urquidi, Patricio (n. Hidalgo del Parral, Chih., 17 mar. 1901; m. cd. de México, 1976). Violinista. A los catorce años de edad dominaba todos los instrumentos de cuerda y viento, dirigía bandas y orquestas y había realizado una gira artística por el estado de Chihuahua. En 1916 marchó a EU, y por tres años se dedicó a recorrer ese país actuando como concertista de violín y director de orquesta. Se estableció en Nueva York, y el 14 de diciembre de 1922 se graduó de la National Academy of Music, del Carnegie Hall. Después alternó su actividad de concertista con la de profesor de música. En 1923 inició una serie de conciertos transmitidos por las principales radiodifusoras de EU, con lo que fue contratado por la Radio Corporation of America. En 1924, Daniel Alomía Robles, musicógrafo y arqueólogo peruano, lo contrató para que interpretara un concierto de música autóctona inca en Nueva York. En 1925, en la misma ciudad, fue contratado para escribir el argumento de un film sobre la vida de Mozart y actuar en ella con el papel del músico austríaco. En 1934 regresó a México y dio un concierto en el Palacio de Bellas Artes. Posteriormente realizó giras y ciclos de conferencias musicales por Chihuahua y otras entidades del país. Ofreció después presentaciones en Sudamérica y Europa.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 187-188.
 1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. II, 4ª ed., cd. de México, pp. 419-420.

Castillo y Carrasco, José M(aría) (n. y m. cd. de México, aprox. 1870-1930). Compositor de himnos y canciones infantiles. Estudió en el CNM. Profesor cofundador del programa de orfeones escolares del Distrito Federal (1916), bajo la dirección de Jesús Reynoso Araoz*. Autor de las canciones *A trabajar*, *Amor al estudio*, *Amor paterno y filial*, *Cantar*, *El conejito*, *El vergel*, *Felicitación a la maestra*, *Felicitación al maestro*, *Himno a Hidalgo*, *Himno a Juárez*, *Himno a la ciencia*, *La costurera*, *La mariposa*, *La niña estudiosa*, *Patria de amor y Plegaria*, y los coros *Actividad y ¡Adelante, obreros del porvenir!*, “propios para las escuelas de obreros u obreras”; toda esta música publicada por la casa Wagner y Levien en una compilación de canciones escolares. Compuso también abundante música de salón.

Fuente:

1918. Jesús REYNOSO ARAOZ: *Los orfeones populares en la cultura nacional*, spi., cd. de México.

Castrillón (Valdés), María Teresa (n. cd. de México, 2 nov. 1930). Pianista. Estudió en el Conservatorio Nacional de México, con Joaquín Amparán, Daniel Castañeda, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Eduardo Hernández Moncada, Juan León Mariscal y José Smilovitz. Titulada con honores cursó perfeccionamiento con Richard Hauser en Viena (1954-1957), y con Bernard Flavigny en México y París (1959-1963), y más tarde con Alicia Delarocha en Santiago de Compostela, y Paul Badura-Skoda y Jörg Demus, en México. Tocó conciertos en diversos foros musicales de Europa, EU y México. Solista con diversas orquestas mexicanas, entre ellas Sinfónica de Durango, Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica Nacional de México, Sinfónica de Xalapa y Filarmónica de la UNAM; así como de la Sinfónica Nacional de Guatemala. Profesora de piano en el Conservatorio Nacional de México, desde 1968; entre sus muchos discípulos están Enrique Bárcena, Arturo Márquez, Daniel Rodríguez, Mariano Santamaría y Samuel Zyman. Desde 1968 ha sido cronista y crítica musical en distintos diarios del país, así como en revistas especializadas. Cruz de Oro del gobierno de Austria (1978); miembro de la Sociedad Robert Schumann de Dusseldorf desde 1988; presidenta de la Asociación Manuel M. Ponce y de la Unión de Críticos de Teatro y Música de México.

Bibliografía de María Teresa Castrillón (selección):

1948. “La *Pequeña sinfonía para cuerdas* de Blas Galindo”, *Nuestra Música*, vol. VII, nos. 27-28, cd. de México, abr.-jun., pp. 212-213.
 1969. “Jorge Demus, el pedagogo”, *Heterofonía*, vol. II (en tres entregas: no. 6, may.-jun., p. 28; no. 7, jul.-ago., pp. 34-35; no. 9, nov.-dic., pp. 20-21), cd. de México.
 1968-1975. Colaboraciones para *Novedades*, cd. de México (cultura).
 1975. Colaboraciones para *El Día*, cd. de México (cultura).
 1976. Colaboraciones para *El Heraldo de México*, cd. de México (cultura).

Castro (Muñoz), Arturo (n. Puerto México [hoy Coatzacoalcos], Ver., 12 dic. 1937). Cancionero. Hacia 1959, él y sus hermanos, imitando a Los Panchos*, formaron el trío Los Panchitos, que tuvo éxito en EU, donde grabaron varios discos. Entre sus canciones más representativas están: *Mi consuelo*, *Lluvia en la tarde* y *Yo sin ti*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Castro, Bertha (n. cd. de México, 1941). Pianista. Egresada de la ENM de la UNAM. En su juventud integró un dúo con el clarinetista Rubén Ayala, e inició una larga serie de presentaciones en diversas ciudades del país. Varias piezas de compositores mexicanos contemporáneos han sido estrenadas por ella; con el mismo Ayala grabó para Radio UNAM la *Elegía* de Juan Antonio Rosado. Profe-

sora de piano en el Conservatorio Nacional y de la ENM. Entre sus alumnos sobresale María Teresa Frenk.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de personal docente de la ENM de la UNAM, cd. de México.

Castro (Herrera), Ricardo (n. Durango, Dgo., 7 feb. 1864; m. cd. de México, 27 nov. 1907). Pianista, compositor y pedagogo. En 1870 empezó sus estudios musicales con Pedro H. Ceniceros, de quien fue su alumno más pequeño, aunque también el más aventajado. Elegido su padre, Vicente Castro, diputado al VIII Congreso de la Unión por el Primer Distrito de Durango, la familia se trasladó a la capital del país a fines de 1877. Dos años más tarde Ricardo ingresó al Conservatorio, donde fue alumno de Juan Salvatierra (piano) y Melesio Morales (composición). Entre 1879 y 1880 cubrió el programa de estudios de los primeros cinco años reglamentarios; enseguida cursó perfeccionamiento pianístico con Julio Ituarte, concluyendo sus estudios en 1883. Aún estudiante inició su carrera de concertista; en 1880 ejecutó en el teatro del Conservatorio, *Le reveil du lion*, de Kintiki, a dos pianos y cuatro manos, al lado de Pablo Castellanos León, Benjamín Brizuela y Eduardo Salvatierra. En 1882 recibió el premio en el concurso de piano convocado por la Feria Regional de Querétaro. Por estos méritos, y al resultar vencedor en una nueva convocatoria, el Conservatorio lo envió a la Exposición Industrial y Algodonera de Nueva Orleans (1884), donde logró sus primeros triunfos internacionales como concertista, que continuaron en Chicago, Filadelfia y Nueva York, y en un breve viaje a Venezuela (Caracas, 1886). De regreso en México, se encontró con sus viejos compañeros Juan Hernández Acevedo y Pablo Castellanos. Organizados por Gustavo E. Campa, el grupo se transformó en un gremio intelectual, que culminó en la fundación de la Academia Campa-Hernández Acevedo, inaugurada el 16 de noviembre de 1886 y en la cual apareció como fundador de la cátedra de piano (ver: Grupo de los Seis). En 1889 fue designado jurado calificador del Concurso Nacional de la Mazurka, en unión de Campa y Villanueva (en el cual resultó triunfador Benigno de la Torre). Poco más tarde figuró como miembro fundador de la Sociedad Anónima de Conciertos*, en cuya sesión inaugural, efectuada en el teatro Nacional el 17 de junio de 1892, ejecutó el *Concierto para piano y orquesta Op. 16*, de Grieg, dirigiendo la orquesta Carlos J. Meneses. Luego, en el IV Concierto de la Sociedad, participó también como compositor, estrenando sus obras *Les larmes*, para soprano y orquesta, en que cantó Beatriz Franco, y la *Marcha humorística*. En 1895 organizó la Sociedad Filarmónica Mexicana “para el estudio y la divulgación de la música clásica”; gracias a ésta, por primera vez se ejecutaron en el país obras de Saint Saëns, Glazunov, Chaicovski, Smetana y Grieg. Al poco tiempo fue invitado para inaugurar la sala Wagner*, ejecutando obras de A. Rubinstein, Beethoven, Lezchetiski y Chaicovski, y su propio *Chant d’amour*. En febrero de 1900 fue nombrado profesor de composición, en el interinato vacante en la ausencia de su titular, Gustavo E. Campa, que había sido comisionado para asistir a la Exposición de París. A principios del año siguiente se estrenó *Atzimba**, ópera con la cual comenzaba su catálogo lírico-escénico. Meses después, en junio de 1901 ofreció un nuevo recital en la sala Wagner, cuyos resultados fueron muy positivos para Castro, pues de inmediato recibió una beca otorgada por Rafael Reyes Spíndola, director de *El Imparcial* y *El Mundo*, para que el pianista se consagrara durante un año, al estudio de dos conciertos. El 27 de junio y el 4 y 11 de julio de 1902 se efectuaron con fortuna dichos conciertos en el teatro Renacimiento, en el segundo de los cuales Castro dio a conocer su *Vals capricho**. Al fin de esa velada el poeta Amado Nervo, en representación del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, anunció que el presidente Díaz le otorgaba a Castro una beca por 5,000 francos mensuales para que marchara a París a perfeccionar sus estudios musicales, realizando antes una gira artística por todo el país, la cual fue muy fructífera. En enero de 1903 llegó a París, y al poco tiempo tocó en los *Concerts du*

Roi, lo cual le valió para ser contratado en la sala Erard, en que estrenó su *Concierto para violonchelo y orquesta* (6 abr. 1903) con el solista belga Marix Loevensohn. El 17 de mayo de 1904 ofreció un concierto en Bruselas, en ocasión del septuagesimoquinto aniversario de la independencia belga, al cual asistieron miembros de la familia real. A inicios de 1905, comisionado por el gobierno mexicano, acudió a la temporada de ópera de Bayreuth; de regreso en París se dedicó a escribir su *Concierto para piano y orquesta*, el cual estrenó en la sala de música del parque zoológico de Amberes, actuando él como solista y dirigiendo la orquesta M. Keurvels. Durante 1906 se consagró a componer su ópera *La leyenda de Roudel*; concluida ésta, emprendió el regreso a México. De inmediato, en la capital del país, se hicieron tratos con la compañía de ópera italiana de Magini-Colletti, para que la ópera fuera estrenada, objetivo realizado el 1º de noviembre de 1906 en el teatro Arbeu. A poco fue designado director del Conservatorio Nacional, cargo del cual tomó posesión el 1º de enero de 1907, y en el cual permaneció por menos de un año, al sorprenderle la muerte. En su deceso se declaró duelo nacional, y durante tres días consecutivos permanecieron enlutados los establecimientos de enseñanza superior. (Ver también: Castro [Herrera], Vicente).

Obra para piano solo:

- sf. *Aires nacionales mexicanos Op. 10*, capricho brillante (ca. 1898).
- sf. *Ballade en Sol mineur*, Op. 5.
- sf. *Barcarolle et Valse Fugitive*, Op. 37.
- sf. *Berceuse et Valse Melancolique*, Op. 36.
- sf. *Cadenza para el primer movimiento del Concierto en Si b de W. A. Mozart*.
- sf. *Cadenza para el Primer movimiento del III Concierto de Beethoven*.
- sf. *Chant d'amour*, impromptu estrenado por el autor en la inauguración de la sala Wagner, el 15 de marzo de 1896.
- sf. *Clotilde*, "vals elegante".
- sf. *Cuatro danzas* (I. *Allegretto*, II. *Allegretto moderato*, III. *Allegretto espressivo*, IV. *Allegro*).
- sf. *Cuatro danzas* (I. *Coquetería*, II. *Declaración*, III. *Sí*, IV. *En vano*).
- sf. *Danza de salón*.
- sf. *Danza frívola*.
- sf. *Deux chants sans paroles*.
- sf. *Deux études de concert* (a Moszkowski) Op. 20: I. *Allegro (Fa# m)*, II. *Allegro animato (Do)*.
- sf. *Deux impromptus Op. 28* (I. *En forme de vals*, II. *Impromptu alla polka*).
- sf. *Deux morceaux de concert Op. 24* (I. *Gondoliera*, II. *Tarantella*).
- sf. *Deuxième polonaise*.
- sf. *Esquisse-Mazurka*.
- sf. *Études d'après Clementi (Gradus ad Parnasum)*, Op. 7; según el catálogo de Wagner y Levien, la serie se compone de 12 estudios, lo cual es falso, pues Castro escribió 15 (manuscrito en la Biblioteca de la ENM).
- sf. *Fantasie de concert sur Norma*, de Bellini.
- sf. *Fileuse Op. 43*.
- sf. *Gavotte et Musette*, Op. 45.
- sf. *Himno nacional mexicano*, arreglo para piano.
- sf. *Ilusión*, romanza sin palabras Op. 37 a.
- sf. *Impromptu Op. 41*.
- sf. *Improvisaciones (Ocho danzas características Op. 29)*: I. *Allegro*, II. *Allegro*, III. *Moderato*, IV. *Allegro*, V. *Allegro*, VI. *Moderato*, VII. *Allegro di molto*, VIII. *Allegro moderato*.
- sf. *Laendler et Valse Bluette*, Op. 12.
- sf. *Los campos (Pastoral)*.
- sf. *Mazurka en Re*.
- sf. *Mazurka mélancolique*.
- sf. *Mazurka Op. 46*.
- sf. *Menuet a Ninon*, Op. 32.
- sf. *Menuet rococo et Plainte*, Op. 38.
- sf. *Minuet humoristique Op. 40*.
- sf. *Minuetto Op. 23* (escrito originalmente para cuarteto de cuerdas).
- sf. *Moment de valse et Petite marche militaire*, Op. 34.
- sf. *Nerveux et Apacieux Op. 3*, dos mazurcas (Mib m-Mi m).
- sf. *¡No me caso!*, danza (también en versión para canto y piano).
- sf. *Nocturne en Fa menor*.
- sf. *Norma*, fantasía de concierto.
- sf. *Nostalgie Op. 44*.
- sf. *Polonaise en Sol# mineur*, Op. 11.
- sf. *Première polonaise*.
- sf. *Près le Ruisseau*, Op. 16.
- sf. *Primer nocturno Op. 48* (Si m).
- sf. *Réverie et Valse Amoureuse*, Op. 31.
- sf. *Rigoletto*, "transcripción elegante".
- sf. *Scherzando Op. 42*.
- sf. *Scherzino*, Op. 6.
- sf. *Segundo nocturno Op. 49* (Fa# m).

- sf. *Six préludes*, Op. 15 (I. *Feuille d'album*, II. *Barcarole*, III. *Rêve*, IV. *Sérénade*, V. *Nocturne*, VI. *Étude*).
- sf. *Soirées mondaines, cinq valse légers* (I. *Vibration d'amour*, II. *Parfums de Vienne*, III. *Paris entraînant*, IV. *Fleurs, femmes et chant*, V. *Frivole passionnée*).
- sf. *Souvenir, méditation pour piano (Op. 9 a)*.
- sf. *Suite* (I. *Prélude*, II. *Sarabande*, III. *Caprice*), Op. 18.
- sf. *Thème variée Op. 47*.
- sf. *Trois pensées musicales Op. 8*: I. *Appassionato*, II. *Mélodie*, III. *Menuet* (este republicado en *Heterofonia*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 46-50).
- sf. *Trozo en el estilo antiguo*.
- sf. *Vals Intime et Minuetto en Lab (Op. 9 b)*.
- sf. *Vals Sentimentale et Barcarola*, Op. 30; publicados por Enrique Munguía, 1907.
- sf. *Valse Arabesque et Berceuse*, Op. 26.
- sf. *Valse Capricieuse*.
- sf. *Valse Caressant*.
- sf. *Valse de concert Op. 25*.
- sf. *Valse Impromptu*, Op. 17.
- sf. *Valse Pintanète Op. 39*.
- sf. *Valse Reveuse*, Op. 19.

Obra para canto y piano:

- 1890. *Hino Nacional do Brasil*, para canto y piano (instrumentación no realizada); obra compuesta para participar en el concurso convocado ese año por el gobierno de Brasil, que deseaba un canto patriótico oficial para la nueva república; la composición triunfadora en el certamen fue el *Hino* del brasileño Leopoldo Miguéz (1850-1902), que no logró imponerse ante el antiguo *Hino Nacional* escrito hacia 1831 por Francisco Manuel da Souza (1795-1865), con letra de Ovidio Saraiva da Carvalho, y que continúa hasta la actualidad como himno oficial del Brasil; la obra de Miguéz, que compitió con la de Castro, terminó siendo el llamado *Hino da República*.
- 1892. *Les larmes*, romanza para soprano y piano.
- 1902. *Chant d'automne*, romanza para canto y piano; texto de Favin (Enrique Munguía).
- sf. *¡No me caso!*, danza para soprano y piano; también en versión para piano solo (Wagner y Levien).
- sf. *Je t'aime*, romanza para canto y piano (*ibid.*).
- sf. *Vibración de amor*, romanza para soprano y piano (*ibid.*).

Dúos instrumentales:

- 1893. *Romanza para violín y piano*, Op. 21.
- 1903. *Mélodie pour violon et piano*, Op. 35.

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1894. *Minuetto para cuerdas*, Op. 23 (también en versión para piano solo).

Obra sinfónica:

- 1883. *Sinfonía en Do menor Sagrada*, terminada el 10 de agosto. Dedicada al director del CNM de México, Alfredo Bablot (el autor tachó luego la dedicatoria).
- 1887. *Sinfonía en Re menor*.
- 1892. *Marcha humorística*, estrenada en el IV Concierto de la Sociedad Anónima de Conciertos, teatro Nacional, Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dir. Carlos J. Meneses.
- ca. 1902. *Bluette Op. 12*, vals para piano instrumentado para orquesta sinfónica en 1930 por Aurelio Barrios y Morales, por encargo del CNM de México.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1902. *Vals capricho Op. 1*, escrito por comisión de Rafael Reyes Spíndola, director *El Imparcial* y *El Mundo*, y estrenado por el compositor, en compañía de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, el 11 de julio de 1902, en el teatro Renacimiento; versiones a uno y dos pianos publicadas por Wagner y Levien.
- 1902. *Concierto para violonchelo y orquesta*, escrito en la ciudad de México, a instancias de Rafael Galindo y Vicente Castro; fue estrenado en la sala Erard de París, el 6 de abril de 1903, con el solista belga Marix Loevensohn; en 1993-1995 el chelista y musicólogo Jorge Mendoza* realizó la edición completa de esta obra (revisada), por encargo del Departamento de Investigación Musical de la U de G.
- 1905. *Concierto para piano y orquesta Op. 22*, escrito en París durante ese año, y estrenado en el verano, en la sala de música del parque zoológico de Amberes, actuando Castro como solista y dirigiendo la orquesta el maestro M. Keurvels.

Obra para la escena lírica:

- 1900. *Atzimba**, ópera en tres actos y siete cuadros con música de Ricardo Castro y libreto de Alberto Michel; la estrenó la compañía de zarzuela del teatro Arbeu, el 20 de enero de 1901; fue repuesta el 9 de noviembre del mismo año en el recién inaugurado teatro Renacimiento (luego teatro Virginia Fábregas); acción: reino de Michoacán, época de la conquista española.
- 1901? *Giovanni d'Austria*, ópera (inconclusa).
- 1904? *Roussalka*, ópera.
- 1906. *La leyenda de Rudel**, ópera en "tres episodios de carácter lírico" con música de Ricardo Castro y libreto en italiano de Alberto Michel (traducido al francés por Brody), cuya acción se desarrolla entre Provenza y Palestina, en la Edad Media; se estrenó en el teatro Arbeu el 1º de nov. de 1906, y fue repuesta los días 2, 5 y 10 del mismo mes; Wagner y Levien publicó una reducción para canto y piano.
- 1907. *Satán vencido*, ópera inconclusa.

Otra obra vocal-instrumental:

1891. *Himno nacional mexicano*, transcripción de concierto o “gran fantasía” sobre el himno *Dios y Libertad* de Jaime Nunó*, para canto, banda de alientos y orquesta sinfónica.
1892. *Les larmes*, romanza para soprano y orquesta, estrenada en el IV Concierto de la Sociedad Anónima de Conciertos, en el teatro Nacional, dirigiendo la orquesta Carlos J. Meneses y actuando como solista Beatriz Franco; el compositor publicó más tarde la versión para canto y piano (Wagner y Levien).

Obra sacra:

- sf. *Ave verum Op. 4*, para barítono y acompañamiento de orquesta (publicado por Wagner y Levien con acompañamiento reducido al piano).

Bibliografía sobre Ricardo Castro:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 148-158.
1930. Rubén M. CAMPOS: “El compositor Ricardo Castro”, *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 35 (retrato).
1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1947. Estanislao MEJÍA: “Gustavo E. Campa y Ricardo Castro”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 142-145.
1949. Alfonso PRUNEDA: *Tres grandes músicos mexicanos* (Campa, Castro y C. J. Meneses), Imprenta Universitaria, cd. de México, 26 pp. (ilustraciones).
1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, pp. 25-30 (con ilustraciones; mención de sus obras principales).
1956. — *Ricardo Castro: Sus efemérides biográficas*, Andamios, Durango, 56 pp.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 66-68.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 75-80 (con retrato).
1968. Esperanza VÁZQUEZ SANCHEZ: “Ante la figura de Ricardo Castro”, CNM, cd. de México, 51 pp. (tesis para obtener el título de maestra en la enseñanza del piano).
1974. Varios: “Biografía de Ricardo Castro”, Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México, clase de música del profesor Filiberto Ramírez Franco (compilación de diez breves estudios informales, manuscritos; retratos; Biblioteca de la Escuela de Música de la UNAM, clas. FO55-R53).
1987. Lourdes REBOLLO: “Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música”, ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 3-25 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; listado de obras en el acervo).
1988. Jorge VELAZCO: “El caso de Ricardo Castro”, *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 517-518.

Hemerografía sobre Ricardo Castro (selección):

1889. Felipe PEDRELL: “Ricardo Castro”, *Ilustración Musical Hispano-Mexicana*, no. 31, Barcelona, 30 abr. (biografía).
1919. Rubén M. CAMPOS: “Máscaras musicales: Ricardo Castro”, *Revista Musical de México*, vol. I, no. 7, cd. de México, 15 nov., pp. 7-8.
1931. Luis G. URBINA: “La muerte de Ricardo Castro”, *México Musical*, vol. I, no. 11, cd. de México, nov., pp. 6-8.
1949. Jesús C. ROMERO: “Ricardo Castro. Su biografía en más de cien efemérides musicales”, *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, cd. de México, abr.-jun., pp. 156-158.
1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La significación de Ricardo Castro en la música mexicana”, *El Nacional*, cd. de México, jul. 27 (suplemento dominical).
1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Ricardo Castro”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 135, cd. de México, may., pp. 225-227 (contiene importantes aclaraciones sobre la vida y obra del compositor).
1957. Germán CASTRO HERRERA: “Cincuentenario [mortal] de Ricardo Castro”, *ibid.*, vol. XIII, no. 153, nov., p. 510.
1962. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Aclaración sobre el estreno de *Atzimba* de Ricardo Castro”, *El Nacional*, 23 sep. (suplemento dominical, p. 13).
1979. José Antonio ALCARAZ: “Yo escribo, tú tocas, él escucha”, *Proceso*, no. 164, cd. de México, 24 dic.; nota 27 [...] el *Concierto para piano* de Castro interpretado por Miguel García Mora).
1981. Robert STEVENSON: *Inter-American Music Review*, vol. III, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 152-153 (citas varias).
1987. José Antonio ROBLES CAHERO: “El último año de la vida de Ricardo Castro (según los apuntes de uno de sus discípulos)”, *Boletín del CENIDIM*, 2ª época, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 12-16.
1992. José Francisco MORENO: “Tesoros musicales del Archivo General de la Nación: Melesio Morales, Ernesto Elorduy y Ricardo Castro”, *Bibliomúsica*, no. 2, cd. de México, primavera-verano, pp. 8-15.
1993. José Antonio ALCARAZ: “Tres grabaciones valiosas”, *Proceso*, no. 877, 23 ago.; nota 37 [...] sobre el *Concierto para chelo y orquesta* de Castro; acerca de la versión de Carlos Prieto).

1994. Lourdes REBOLLO: “Repertorio de obras para piano de Ricardo Castro”, *Bibliomúsica*, nos. 8-9, may.-dic., pp. 45-49 (basado en la tesis profesional de 1987 [ver bibliografía]).

1995. Ricardo MIRANDA: “Pasiones que se buscan: Micrós, Chopin y otros incidentes musicales”, *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 23-29.

Castro (Herrera), Vicente (n. Durango, Dgo., 1859; m. cd. de México, ca. 1930). Chelista. Hermano mayor de Ricardo Castro*. Egresado del CNM, en cuya orquesta obtuvo la plaza de primer violonchelo (1889). Luego formó varios grupos de cámara y se consagró a la docencia. A instancias suyas y de Rafael Galindo, Ricardo Castro escribió su *Concierto para chelo y orquesta* (1902). Al morir este compositor (1907), Vicente recogió su archivo musical, el cual consignó a José F. Vázquez* en 1919. Al morir Vázquez en 1961 el archivo se dispersó.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Ricardo Castro”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 135, cd. de México, may., pp. 225-227 (comentarios aislados sobre —, en particular acerca de su relación con su hermano Ricardo).

Castro Escobar, Consuelo (n. cd. de México, 1907). Cantante, soprano. Recibió la primera instrucción musical por parte de Consuelo Escobar de Castro*, su madre; más tarde continuó su formación en España, Francia e Italia. Tuvo innumerables actuaciones como cantante de ópera en diversos teatros de su país, y fue destacada liederista. En 1943 obtuvo el primer lugar en el Concurso de Canto convocado por el CNM. Profesora de canto en dicho Conservatorio y en la ENM de la UNAM.

Fuente:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

Castro Padilla, Carlos (n. y m. cd. de México, 10 may. 1889-17 ene. 1938). Tenor operístico, maestro de canto y diplomático. Sus primeros estudios de canto los hizo con José Vigil y Robles. En 1914 fue nombrado vicedónsul en Turín, circunstancia que aprovechó para estudiar con el maestro Jorri y el barítono Pessina. A su regreso, en Veracruz se afilió a las fuerzas del general Pablo González, y llegó a teniente coronel. En 1915 debutó en el teatro Ideal en el papel del «Duque» en *Rigoletto*, de Verdi. Organizó en 1916 una compañía, en la cual figuraba Consuelo Escobar*, con quien casó al año siguiente. Alternaba sus actividades diplomáticas y operísticas; hizo constantes viajes a Europa y EU. En Nueva York, a inicios de 1919 grabó varios discos para la firma Edison. Uno de sus más grandes éxitos fue el aria de «Nadir», de *Les pêcheurs de perles* de Bizet. En 1921, ya en México, publicó la *Revista Artística*, entonces una de las más importantes en su género. En 1924 trajo a México la compañía de Ana Pavlova, y emprendió varios proyectos de ópera y de conciertos. En 1926 fundó, con su esposa, el Estudio del Bel Canto Consuelo Escobar Carlos Castro. Durante varios años fue profesor de canto en el CNM. (Ver artículo siguiente).

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 139-140.

Castro Padilla, Manuel (n. y m. cd. de México, 1890-23 ago. 1940). Compositor de piezas líricas de género chico; hermano del anterior. Estudió desde niño con profesores particulares. Muy joven se dedicó a componer música para zarzuelas mexicanas y revistas políticas, que estuvieron en boga hacia los años veinte y treinta. Fue tan fecundo que, para no figurar en la cartelera de varios teatros a la vez, utilizó el seudónimo de Miguel Campanini. Muchas de sus revistas y zarzuelas alcanzaron extraordinario éxito, entre ellas, *El país de los cartones* (1919); *La guerra universal* (1917); *La tierra de los volcanes* (1918); *Aires nacionales* (1921), obras en las que los libretistas fueron Carlos M. Ortega y Pablo Prida (simultáneamente). En 1925 culminó su fama con la revista *Mexican rataplán**, con libreto de Emilio D. Uranga, y en la cual

aparecía Lupe Vélez. En 1938 también musicalizó la revista *En tiempos de don Porfirio*, con libreto de Ortega y Prida y la “colaboración especial” de Francisco Benítez (libretista) y de Federico Ruiz (compositor). Castro Padilla murió dos años después, al sufrir una agresión durante una manifestación pública. Es autor de una canción llamada *Cielito lindo*, que no es la famosa *Cielito lindo**, de Quirino Mendoza y Cortés. También escribió el son *Las chiapanecas*, considerado como una de las piezas musicales más importantes del repertorio tradicional del estado de Chiapas.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 141.

Castro Virgen, (José) Vicente (n. y m. cd. de México, aprox. 1780-1830). Pianista y teórico musical. Sobrino de Vicente Virgen* y discípulo de Mariano Soto Carrillo. En 1806 su nombre apareció en *El Diario de México*, al lado de los de Jerónimo Torrescano, Ignacio Ximénes y Domingo Pitaqua, como seguidores de los virtuosos Horcasitas y el mismo Soto Carrillo. En 1814 escribió su *Teoría de los principios más esenciales en la música*, “que para instrucción y adelanto de sus discípulos, particularmente de clave dispuso D. José Vicente Castro, ministro de coro de la [catedral] Metropolitana de México y dedicado a la señora Dña. Luisa Cacho y Roxo”, cuyo manuscrito descubrió Gabriel Saldívar en el archivo de la Secretaría de Hacienda y dio a conocer en la mesa redonda de la X Reunión del Congreso Mexicano de Historia (León de los Aldamas, 1950). En 1824 Castro Virgen formó parte de la Sociedad Filarmónica Mexicana, y al año siguiente figuró entre los profesores del Conservatorio de México dirigido por Elizaga. El 16 de enero de 1826 tocó un *Concierto de violines*, alternando con Francisco Delgado en el segundo intermedio de la función a beneficio de la Orquesta del Teatro Principal de la ciudad de México.

Fuente:

- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 124-125 (sobre la *Teoría* escrita por —; reproducción facsimilar de la portada; el ítem no. 183 [año 1820] también es atribuible a —).

Catalina de Guisa. Ópera de Cenobio Paniagua*, a menudo considerada la “primera ópera mexicana del período romántico”, lo cual es erróneo si se toman en cuenta las producciones de José María Bustamante*, Luis Baca* y Manuel Covarrubias*. Sin embargo, sí fue la primera ópera de Paniagua y tuvo mucho mayor aceptación que ninguna de las precedentes. El autor la comenzó en 1849; durante diez años realizó sobre ella numerosas enmiendas y adaptaciones, y por fin la dio a conocer en 1859. Para estrenarla, Paniagua se valió de antiguos colaboradores que habían actuado con él en la puesta en escena de distintas óperas italianas. Fue estrenada el 29 de septiembre de 1859 (en honor del presidente Miguel Miramón, quien ese día celebraba su cumpleaños) y repuesta los días 2, 7 y 15 de octubre del mismo año, en el Gran Teatro Nacional. Se volvió a representar el 10 de noviembre de 1859, pero en el teatro Principal. El cuadro de cantantes en estas fechas fue el siguiente: Elisa Villar de Volpini («Catalina»); Ignacio Solares («Enrique»); Alessandro Ottaviani («Arturo Cleves»), y Ambrosio Volpini («Conde»); la orquesta fue dirigida por el propio compositor. El cronista Manuel G. Revilla, que asistió al estreno absoluto, dejó el siguiente testimonio: “En todos los círculos sociales no hay otro tema de conversación, no se ensalzaba otra cosa que la reciente producción del compositor mexicano. Pocas veces se vieron aplausos tan unánimes, ni triunfo tan señalado. Otros músicos compatriotas nuestros dieron más tarde obras suyas al teatro, mas ninguno alcanzó igual al de Paniagua”. Un articulista de *La Sociedad* llamó a la ópera “el primer triunfo de un mexicano en la escena lírica”, y la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, de Guadalajara, insertó en el mismo periódico del 1º de

noviembre (de 1859) la siguiente felicitación: “Los que formamos la Sociedad enunciada, con el doble título de mexicanos y filarmónicos nos apresuramos a presentar al distinguido artista mexicano nuestros más sinceros y cumplidos plácemes, porque él, antes que nadie, ha abierto entre nosotros un camino que otros vendrán a recorrer después” (artículo atribuido a Jules Clement*). Manuel G. Revilla hizo también algunos comentarios sobre la música: “Sus fáciles y espontáneas melodías que, salvo su originalidad, provenían en línea directa de Donizetti; lo sentimental de la música, en consonancia con el gusto reinante y el temperamento nacional, sensible y delicado; la conveniencia con que estaban tratadas las voces por quien las conocía a maravilla; la bien trabajada instrumentación, porque la había estudiado año tras año; la acertada elección del libreto; el instintivo conocimiento de las conveniencias teatrales [...]”, son las cualidades que conmovieron a los *dilettantes* que escucharon y vieron *Catalina de Guisa*. El libreto lo escribió Félix Romani y la acción transcurre en Francia, en el tiempo de la Liga contra los Hugonotes, donde figura como protagonista Catalina de Guisa. Según Revilla, el argumento “tiene por soportes principales, el amor y los celos, y se halla conducida con creciente interés, que no decae ni un momento, ofreciendo escenas de emoción [...] algunas análogas a las del *Otelo* [de Verdi]. Por indicios, por un pañuelo caído casualmente y olvidado, el duque de Guisa concibe vehementes sospechas contra la fidelidad de su esposa; buscando la verdad, la obliga a escribir una carta que él mismo dicta, al conde de San Magrino, su contrario político y rival amoroso no correspondido; en la carta Catalina de Guisa cita al conde para un encuentro en la estancia de su amada, enviándole la llave de la habitación. San Magrino acude ignorando el ardid del duque, que, oculto, le acecha creyéndose favorecido por la esposa. La entrevista da lugar a lances por extremo dramáticos que terminan con la venganza del duque, la muerte de San Magrino y la angustia de Catalina, que es deshonrada y ve morir a su amante”. *Catalina de Guisa* se representó por última vez en junio de 1863, en el teatro Nacional.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 659-660.
1957. Jesús C. ROMERO: “Un gran acontecimiento musical mexicano”, *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 151, cd. de México, sep., pp. 417-420 (acerca del estreno de la ópera).

Catán (Porteny), Daniel (n. cd. de México, 3 abr. 1949). Pianista, compositor, director, crítico musical y pedagogo. Inició sus estudios de piano a temprana edad, con profesores particulares. Más tarde se estableció en Inglaterra, donde siguió su formación como pianista. En 1964 recibió el primer premio de piano en el Festival de Bath. Cursó el bachillerato en artes en la Universidad de Sussex (1967-1970), y el bachillerato en música en la Universidad de Southampton (1970-1973). Trasladado a EU, cursó la maestría en bellas artes en la Universidad de Princeton, Nueva Jersey (1973-1975), y allí mismo obtuvo el doctorado en música (1977). Profesor de música en la Universidad de Princeton (1973-1977), de composición y análisis en el Taller de Composición del CNM de México (1977-1982) y de composición y análisis en el Conservatorio de San Diego, California (desde 1998). Fundó La Camerata de la Nueva España (1977), con la que presentó obras del Renacimiento y el Barroco europeos y del período virreinal mexicano. Coordinó proyectos especiales para la Ópera de Bellas Artes. Durante varios años fue director artístico de la radiodifusora XELA, de la ciudad de México. En 1983 fue invitado para dirigir la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y la Brighton Youth Orchestra. Poco después fue compositor residente de la Welsh National Opera Company, en Gales. Autor de numerosos artículos de fondo publicados en algunas de las principales revistas culturales de México. Entre otros reconocimientos a su labor profesional ha recibido el premio de la Fundación Morales Esteves (1979), por su primera ópera; y el premio “a la mejor música para televisión”

(1994), por la música para la telenovela *El vuelo del águila*. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores (CNCA). Su catálogo de compositor se forma de diversas piezas para solos instrumentales y conjuntos de cámara y sinfónicos, pero sus óperas (*Encuentro en el ocaso**, 1979; *La hija de Rappaccini**, 1989; *Florencia en el Amazonas**, 1996) y otras obras vocales-orquestales constituyen su repertorio más conocido.

Obra para piano solo:

1971. *Variaciones* (CENIDIM).

Obra para flauta de pico:

1989. *Encantamiento*, para dos flautas de pico y un flautista (dedicada a Horacio Franco, CENIDIM).

Tríos, cuartetos y quintetos:

1972. *Quinteto para oboe, clarinete, violín, chelo y piano*.

1982. *Trio para violín, chelo y piano*.

1984. *Cuando bailas, Leonor*, para flauta, oboe, chelo y piano.

Obra sinfónica:

1975. *Hetaera esmeralda*.

1980. *El árbol de la vida*.

1982. *En un doblez del tiempo*.

1983. *Ausencia de flores* (ballet).

1991. *Tu son, tu risa, tu sonrisa*.

1994. *Suite de El vuelo del águila*.

Ópera:

1979. *Encuentro en el ocaso**, libreto de Carlos Montemayor.

1989. *La hija de Rappaccini**, en dos actos; libreto de Juan Tovar, adaptación de una tragedia de Octavio Paz; estrenada en el Palacio de Bellas Artes, dir. Eduardo Díazmuñoz (1991).

1996. *Florencia en el Amazonas**, libreto de Marcela Fuentes-Beráin, basado en una narración de Gabriel García Márquez; estrenada en el Brown Theater de Houston, Texas, 25 oct. 1996.

Otra obra vocal-orquestal:

1977. *Ocaso de medianoche*, para mezzosoprano y orquesta sinfónica; texto de Federico García Lorca; estrenada en octubre de 1979, OSEM, dir. Enrique Bá-tiz.

1981. *Cantata*, para soprano, coro mixto y orquesta de cámara; texto de San Juan de la Cruz.

1984. *Mariposa de obsidiana*, para soprano, coro y orquesta sinfónica; basada en el poema homónimo de Octavio Paz.

1985. *Tierra final*, para soprano y orquesta sinfónica; texto de Jorge Ruiz Dueñas (partitura escrita como encargo, para celebrar el septuagésimoquinto aniversario de la UNAM).

1991. *Contristada*, para tenor y orquesta sinfónica.

Bibliografía de Daniel Catán (selección):

1978. "A vuestra excelencia, el ilustre protector de la música", *Vuelta*, t. II, no. 18, cd. de México, pp. 21-25 (acerca de Wolfgang Amadeus Mozart).

1984. "Como cometer un ballet", *Pauta*, vol. III, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 29-37.

1985. "Sherlock Holmes en la ópera", *ibid.*, vol. IV, no. 9, ene.-mar., pp. 63-65.

1985. "Partitura inacabada: El oscuro objeto de la música", *Vuelta*, t. IX, no. 97, pp. 42-43 (breve discusión sobre la lírica de una canción germánica del siglo XIII).

1985. "De música y literatura. Entrevista con Fabienne Bradu", *ibid.*, t. IX, no. 99, pp. 54-55.

1985. "Partitura inacabada: Nocturno", *ibid.*, t. IX, no. 100, pp. 77-78 (breve ensayo sobre la poética de Violeta Parra).

1985. "Partitura inacabada: El sueño y la música", *ibid.*, t. IX, no. 101, pp. 62-63.

1985. "Partitura inacabada: La flauta mágica de Lavista", *ibid.*, t. IX, no. 102, pp. 54-55 (sobre el *Lamento a la muerte de Raúl Lavista*, de Mario Lavista).

1985. "Partitura inacabada: La música que por el ojo espía", *ibid.*, t. IX, no. 103, pp. 59-60 (sobre el ballet *Ausencia de flores*, de Catán, y la obra pictórica de José Clemente Orozco).

1985. "Partitura inacabada: Canción en prosa", *ibid.*, t. IX, no. 104, p. 55 (tres cortas exposiciones poéticas sobre la música).

1985. "Partitura inacabada: Una pasacaglia con personalidad", *ibid.*, t. IX, no. 105, pp. 54-55 (analogía entre ciencia y música, el papel del intérprete en la segunda; el género operístico; *Peter Grimes*, de Benjamin Britten, como ilustración).

1985. "Partitura inacabada: Punto de escucha", *ibid.*, t. IX, no. 106, pp. 65-66 (sobre el *Faust* de Charles Gounod).

1985. "Partitura inacabada: Donde habita la música", *ibid.*, t. IX, no. 107 (acerca de la obra *Tierra final*, de Catán).

1987. "Y en la obscuridad acariciarás de nuevo la danza", *ibid.*, t. XI, no. 132, pp. 71-72.

1991. "La música de la hija de Rappaccini. Cartas no echadas a Octavio Paz", *ibid.*, t. XV, no. 173, pp. 28-31; reproducción en *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun. 1993, pp. 76-83.

1994. "La música orquestal mexicana: El vuelo del águila", *Vuelta*, t. XVIII, no. 215, pp. 61-64 (entrevista con René Dávila).

Bibliografía sobre Daniel Catán (selección):

1989. Ana LARA: "Partitura inacabada, de Daniel Catán", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., p. 84 (sobre la sección de Catán en *Vuelta*).

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 167.

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 338 (resumen biográfico).

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 140-142 (serie Cultura Contemporánea de México).

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 85-86 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Catana, Rafael (n. Córdoba, Ver., 1954). Cancionero. Se inició en la música hacia 1973; luego se incorporó a la corriente del rock rupestre*. Ha alternado con músicos como Nina Galindo, Jaime López, Daniel Rivadeneyra y Ramón Sánchez y los grupos Qual y Follaje. Entre sus discos destaca *Polvo de ángel* (Pentagrama, cd. de México, 1989).

Fuente:

1995. Anónimo: "—", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Catáneo, Valentín (n. y m. Oaxaca, Oax., 1846-ca. 1910). Organista y compositor. Fue cantor y organista en varios templos oaxaqueños y maestro de capilla de la catedral de Oaxaca (1878-1902). Compuso numerosas obras religiosas para el servicio litúrgico, así como piezas no litúrgicas. El archivo musical de la catedral oaxaqueña conserva su *Vigilia y misa para difuntos*. Escribió también música de salón. Alba Herrera y Ogazón dijo de él que "como compositor fue muy inspirado". Entre sus discípulos estuvieron Ascensión Hermosa y Samuel Mondragón.

Fuente:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 132.

Cataño (Mendoza), Fernando (n. cd. de México, 16 jun. 1928). Estudió contrabajo y composición en el CNM, con Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Luis Hernández y Juan León Mariscal. Profesor de solfeo, armonía y canto coral en instituciones dependientes de la SEP, el INBA, el IMSS y el DDF. Miembro de la Liga de Compositores de México. Es autor de un extenso repertorio que incluye obras para piano, guitarra, canciones, música de cámara y sinfónica, y la ópera *Llamadas de oriente* (1993).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 87-88 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Catedral de Chihuahua. Con el objeto de disfrutar de una iglesia más amplia que la vieja parroquia de Chihuahua, la primera catedral fue levantada sobre un proyecto original del alarife Joseph de la Cruz (1726). Sin embargo, ésta sufrió innumerables modificaciones y extensiones, hasta quedar como se le conoce ahora. En 1758 se terminaron las dos torres y muchos años después todavía se ejecutaron remates y ornamentos. Por su actividad musical fue uno de los templos más importantes en el norte de México durante la segunda mitad del siglo XVIII y en casi todo el siglo XIX. Desde varios años antes de la Independencia nacional, el templo contó con un coro y un pequeño conjunto instrumental mantenidos en sus primeros años de existencia por donaciones de la sociedad civil. En 1826 se instaló el órgano mayor, traído de Alemania. Erigido el obispado de Chihuahua en 1891, la iglesia tomó nuevos bríos e instaló un órgano francés, colocado e inaugurado por Pantaleón Arzoz*. Desde un principio, y por mucho tiempo, la mayoría de los organistas titulares, maestros de coro y maestros de capilla eran contratados en la catedral de Durango*. Finalmente, con la llegada de José Ignacio Perches*, designado organista y maestro de capilla de esta iglesia, las actividades musicales en su

interior alcanzaron su punto más alto. Actualmente, bajo el atrio del templo está el Museo de Arte Sacro de Chihuahua, que conserva libros de coro y un importante acervo pictórico con piezas que datan del período virreinal.

Fuente:

1991. Clara BARGELLINI: *La catedral de Chihuahua*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, ed. de México, 106 pp.+101 ilustraciones; [monografías de arte, 13] (ilustración no. 50: "Detalle de la terminación del coro y entablamiento de la nave", con una sección del órgano monumental).

Catedral de Durango. Con el fin de restarle territorio a la diócesis de Guadalajara y lograr en el futuro un equilibrio político y pastoral en el norte de la Nueva España, en 1623 se creó la diócesis de Durango. La catedral tomó asiento en la vieja parroquia de la ciudad, construida en el siglo XVI, pero demolida luego para ceder su sitio a la catedral actual, cuya construcción emprendió el obispo Franco y de Luna en 1635. En el interior de dicha iglesia se cantó la primera misa en 1640, pero la edificación fue terminada hasta 1652, y algunos documentos señalan que recibió modificaciones y adiciones hasta 1711, en que tuvo conclusión definitiva. Un inventario fechado en 1784 menciona que el archivo musical del templo guardaba 492 obras entre las que predominaban villancicos, misas, salmos y otra música sacra, pero también había obras profanas como una ópera (que algunos atribuyen a Atienza y Pineda), con 12 sonatas y 57 oberturas. Una parte de este acervo eran piezas de autores europeos, pero otra mayor procedía de compositores novohispanos; Francisco Antúnez, en su catálogo realizado en 1951 cita 71 autores considerados mexicanos en su mayoría. Entre éstos destacan algunos que fueron maestros de capilla de la catedral, como José Bernardo Abella y Grijalva*, Santiago Villoni*, Joseph Nieto y Silva, Miguel Placeres Nevada y Vargas*, Francisco Siria y Julián de Zúñiga, todos ellos activos en el siglo XVIII. Además se encuentra un villancico de Ignacio de Jerusalem y otro de Manuel de Sumaya, y un salmo para violines, oboes, trompas y bajos de Manuel Delgado. Asimismo existe un grupo de libros de coro manuscritos e impresos. Sobre la actividad posterior en la capilla musical deben citarse los nombres de Juan José Meraz, organista y compositor que trabajó en la catedral entre 1795 y 1820, y Manuel Herrera y Álvarez* maestro de capilla en la época porfiriana, ambos originarios de Durango. Acerca de los órganos de la iglesia se conoce que existieron por lo menos dos, de origen español, instalado uno a principios del siglo XVI y otro a mediados del XVIII; de este último Mariano Placeres* hizo en 1799 un tratado descriptivo ilustrado. En el siglo XIX se colocó otro, electroneumático, que perdura hasta ahora.

Fuentes:

1951. Francisco ANTÚNEZ: "La capilla de música de la catedral de Durango, México: Siglos XVII y XVIII", *Boletín, Órgano del Centro Cultural Duranguense*, no. 1, Imprenta Salas, Durango, 8 ago.; reproducción como opúsculo, ed. del autor, Aguascalientes, 1970, 47 pp. (con catálogo de compositores mexicanos y europeos en el archivo de la catedral).
1991. Clara BARGELLINI: *La arquitectura de la plata*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, ed. de México, pp. 27-34 ("La catedral de Durango", sobre su historia y arquitectura).

Catedral de Guadalajara. La diócesis de Guadalajara fue erigida el 31 de julio de 1548 y se elevó a arquidiócesis en 1863. La primera catedral se levantó hacia 1546 en lo que fue la capilla de San Miguel Arcángel, destruida a comienzos del siglo XVII y en cuyo lugar se edificó el templo de Santa María de Gracia. La segunda catedral, que es la que sobrevive, se inició en 1561, pero quedó terminada hasta 1618. El primer coro lo encabezó el sochantre Francisco Ruiz, en 1552. En 1556 se instalaron dos órganos de siete palmos y medio, hechos en España. La instalación de la capilla musical se llevó a cabo en 1569, nombrándose maestro de capilla a Alonso Vélez Sarmiento y primer organista al canónigo Pedro de Merlo. Desde sus primeros años el templo alojó pequeños conjuntos instrumentales y coros, compuestos principalmente por indios hñähñu y p'orhépecha. Evidentemente la actividad musical creció conforme aumentaba el poder de la diócesis: ya en el

magisterio de Martín Casillas se menciona una orquesta con flautas, violines, violas, bajos y arpa. Entre 1726 y 1730 Joseph Nazarre* instaló un nuevo órgano español con 61 mixturas, al cual le fueron añadidas dos mixturas más en 1731. Este instrumento fue desplazado en 1866 por otro hecho por los hermanos Francisco y Fermín Orriza. El órgano definitivo, que es el que se conserva hasta hoy, fue fabricado por la casa Merklin; lo instaló Francisco Godínez* y él mismo lo inauguró en 1893. Sobre el archivo musical del templo, éste guarda obras de algunos de los principales músicos que trabajaron en la catedral. Hubo una época fructífera en el último tercio dieciochesco, al sucederse en el magisterio de la capilla los organistas y compositores Miguel Placeres, Pedro Regalado Tamez y Vicente Ortiz de Zárate (*). También se guarda música de compositores mexicanos de los siglos XIX y XX, como José Mariano Elízaga, Cruz Balcázar, Diego Altamirano, Diego González, Alfredo Carrasco, José María Cornejo, Domingo Lobato y Hermilio Hernández. Asimismo se conservan 98 libros de coro impresos y manuscritos, hechos entre la primera mitad del siglo XVI y el último cuarto del siglo XIX.

Maestros de la capilla musical de la catedral metropolitana de Guadalajara durante el período virreinal y el siglo XIX

1569-1577: Alonso Vélez Sarmiento
1577-1578: capilla disuelta
1579: Marcos Tello (interino)
1579-1583: Alonso Vélez Sarmiento
1583: capilla disuelta
1584: Luis de Montes de Oca (interino)
1584-1586: Alonso Vélez Sarmiento
1586: capilla disuelta
1587-1596: Alonso Vélez Sarmiento
1596-1598: capilla disuelta
1598-1695: ?
1696-1719: Martín Casillas
1719-?: vacante
1741-1752: José Rosales
1753-1769: Francisco Rueda
1769-1770: Pedro Regalado Taméz
1770-1772: José María Placeres
1772-1786: Miguel Placeres
1786-1791: Vicente Ortiz de Zárate
1791-1796: Pedro Regalado Taméz
1796-1811: vacante
1811-1821: Narciso Sort de Sanz
1822-1829: capilla disuelta
1829-1830: José Mariano Elízaga
1830-1846: Santiago Herrera
1846-1858: Jesús González Rubio
1858-1870: Cruz Balcázar
1870-1875: Joaquín Luna
1875-1886: Luis Gallardo
1886-1905: Diego Altamirano
1906-1907: vacante
1908-1924: Antonio Leaña Díaz

Fuentes:

- 1552-1590. Anónimo: libros de actas capitulares, tt. 1-3 [1552 a 1590], catedral de Guadalajara.
1653. Fray Antonio TELLO: *Crónica miscelánea de la Santa Provincia de Xalisco*, 1ª ed. moderna, se., Guadalajara, 1891.
1742. Mathias Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, ed. de México, 1870; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924.
1923. José Ignacio DÁVILA GARIBI: "Muerte de un distinguido capitular, el M. I. S. chantre de la catedral metropolitana de Guadalajara, dr. D. Luis Silva y Álvarez Tostado", *La Época*, no. 12, Guadalajara.
1923. — "Sr. Arnulfo Jiménez, nuevo chantre de la catedral metropolitana de Guadalajara", *La Época*, nos. 49 y 68; reproducción en *Restauración*, no. 1642, Guadalajara, sf.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, ed. de México, 1997, 641 pp. [edición, introducción y notas de Lucero Enriquez] (abundante información sobre la música en la catedral de Guadalajara).
1960. Leopoldo I. ORENDAIN: "Libros corales en la catedral de Guadalajara", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVIII, no. 29, UNAM, ed. de México, pp. 37-46.
1997. G. P.: "Sumario histórico de la música en la catedral de Guadalajara", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 116-117, CENIDIM, ed. de México, ene.-dic., pp. 99-124 (con un listado de la música hallada en la catedral).

2000. Aurelio MARTÍNEZ CORONA: *El Colegio de Infantes de la Catedral de Guadalajara*, Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibí/Cámara de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, 41 pp.
2000. — “La música en la catedral de Guadalajara en el siglo XVI”, inédita, Guadalajara, 12 pp.

Catedral de Mérida. Una vez establecida la ciudad de Mérida*, el rey Felipe II solicitó al papa Pío IV la erección del obispado de Yucatán y Cozumel, misma que se realizó el 16 de septiembre de 1561 bajo la advocación de san Ildefonso. El templo fue construido entre 1562 y 1598, año en que fue dedicado, y se consagró en 1763. En el centro de la nave estuvo un coro de dos cuerpos (con dos órganos laterales de origen español), el cual fue suprimido a inicios del siglo XIX por considerarse que “obstruía la vista”. Éste fue reconstruido en 1829-1830 y desmontado finalmente en 1905. Desde sus primeros días la catedral alojó grupos instrumentales y coros, pero se conservan pocas noticias sobre los maestros de capilla, organistas y compositores activos en su interior. Se sabe de un cierto florecimiento musical a mediados del siglo XIX, a partir del nombramiento de maestro de capilla, en 1843, del cubano Ramón Gasque, quien fue sustituido en 1869 por su primogénito, homónimo [*].

Fuente:

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 64 (datos mínimos sobre dedicación y consagración del templo y sobre la diócesis).

Catedral de México (Catedral Metropolitana Primada de México). La edificación cristiana más importante de América. En ella se halla la síntesis de cuatro siglos de arte y fe católica romana. La primera catedral fue pequeña y se construyó con las ruinas del Huey Teocalli o Templo Mayor, que estuvo en el centro de México-Tenochtitlán. En el atrio antiguo aún se encuentran fragmentos en cuyos fustes hay colmillos y plumas labrados, que pertenecieron a cabezas de Quetzalcóatl. La actual catedral se comenzó en el año 1573, teniendo presente las plantas, de cinco naves, de las catedrales renacentistas españolas. El autor de la planta fue el arquitecto burgalés Claudio de Arciniega. Su construcción fue muy lenta, pues hasta 1629, en que estaba hecha la parte posterior de la sacristía, ábside y sala capitular, se inició el culto en la sacristía y pudo derribarse la primitiva catedral. El estilo en que se concibió fue el gótico para sus techos, pero renacentista para el orden interior y las portadas. Sólo hasta 1667 pudo consagrarse, ya casi terminada en su interior, y prosiguió su lento desarrollo hasta su conclusión definitiva en 1813. El reloj y la ornamentación que remata la fachada fueron colocados en 1788. En el interior del templo se encuentran dos grandiosos órganos barrocos de estilo español, colocados en 1693 y 1736, respectivamente (ver: Órganos de la Catedral Metropolitana de México). El primero fue traído de España en 1693, donde fue construido por Jorge de Sesma y armado en la catedral por Tiburcio Sans. El segundo lo ejecutó en su totalidad Joseph Nazarre. Ambos instrumentos, que sobreviven hasta la actualidad, son los órganos barrocos más extraordinarios del continente americano, tanto por su potencia y variedad de sus mixturas, como por el espectacular trabajo realizado en las cajas y sus ornamentos. Hacia 1745 el capellán Luis Torres Tuñón*, chantre de la catedral, fundó la biblioteca del templo, que desde sus primeros años alojó 12,295 volúmenes y 131 manuscritos (incluyendo música litúrgica). Este acervo lo reconstituyó en 1862 el gobierno federal, y fue incorporado a la Biblioteca Nacional. Por otra parte, en el interior de la catedral permanece gran parte del viejo archivo musical del templo, que contiene obras maestras de la polifonía renacentista y del barroco de la Nueva España. Particularmente deben destacarse las composiciones de Hernando Franco, Francisco López Capillas (el primer gran polifonista americano), Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya (*), todos ellos maestros de capilla de esta catedral. Acerca de dicho magisterio, debe señalarse que desde los primeros años de la vida cristiana de México y hasta finales del siglo XIX, ocupar la plaza de maestro de

la capilla musical de la catedral de México era la gloria más alta a la que pudiera aspirar un músico sacro, por lo menos en América septentrional. Desde sus primeros años el templo contó con conjuntos de indios chirimías* y con un variado instrumental. Sin embargo, desde inicios del siglo XVIII disfrutó de una orquesta y coros que podrían competir dignamente con algunos de los mejores existentes entonces en España. Al aproximarse la guerra de Independencia hubo, como en otras catedrales del país, un período de inestabilidad que pronto cedió al empuje de maestros mexicanos como José Mariano Elízaga, José María Bustamante, José Valle y José Antonio Gómez (*), quienes preservaron con todos los medios que tuvieron a su alcance, el prestigio musical de la catedral metropolitana.

Maestros de la capilla musical
de la catedral Metropolitana Primada de México
durante el período virreinal y el siglo XIX

1538-1556: Juan Xuárez
1556-1570: Lázaro del Álamo
1570-1575: Juan de Victoria
1575-1585: Hernando Franco
1586-1618: Juan Hernández
1619-1643: Antonio Rodríguez de Mata
1643-1648: Luis Coronado
1648-1654: Fabián Pérez Ximeno
1654-1673: Francisco López Capillas
1673-1676: Jacinto de la Vega-Francisco Ponce
1676-1688: Joseph de Loaysa y Agurto
1688-1715: Antonio de Salazar
1715-1739: Manuel de Sumaya
1741-1750: Domingo Dutra y Andrade
1750-1769: Ignacio de Jerusalem y Stella
1769-1780: Matheo Tollis della Rocca
1781-1791: Martín Bernárdez Rivera
1791-1816: Antonio de Juanas
1816: Vicente Gómez
1817-1821: Eduardo Campuzano
1821: Mateo Manterola
1822-1824: José Mariano Elízaga
1824-1842: José María Bustamante
1843-1861: José Valle
1862-1865: José Antonio Gómez
1866-1869: Ramón Avilés Martínez
1870-1899: ?

Fuentes:

1945. Jesús ESTRADA: “Clásicos de la Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México)”, *Schola Cantorum*, vol. VII (en dos partes: no. 6, jun., pp. 90-91; no. 7, jul., pp. 101-102), Morelia.
1946. Lota M. SPELL: “Music at the Cathedral of Mexico in the Sixteenth Century”, *Hispanic American Historical Review*, vol. XXVI, no. 3, sl., EU, ago., pp. 293-319; traducción: “La música en la catedral de México en el siglo XVI”, *Revista de Estudios Musicales*, vol. II, no. 4, sl., ago. 1955, pp. 217-255.
1952. Robert STEVENSON: *Mexico City Cathedral Music*, Academy of American Franciscan Music, Washington, DC.
1954. Manuel TOUSSAINT: *La catedral de México y el sagrario metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, Porrúa, cd. de México (incluye información sobre los órganos de la catedral).
1964. Jesús ESTRADA: “Las oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de México”, *Revista del Conservatorio*, no. 6, cd. de México, mar., pp. 10-11.
1965. Robert STEVENSON: “La música en la catedral de México”, *Revista Musical Chilena*, vol. XIX, no. 92, Santiago de Chile, abr.-jun., pp. 11-31.
1972. John T. FESPERN y David W. HINSHAW: “New light on North America’s oldest instrument: México”, *Organ Yearbook*, no. 3, sl., EU, pp. 52-63; síntesis traducida al español: “El órgano de México”, *Heterofonía*, vol. VIII, no. 43, jul.-ago. 1975, pp. 9 y 41.
1972. Ramón G. de AMEZCUA: “Los órganos de la catedral de México”, *ibid.*, vol. V, no. 25, cd. de México, jul.-ago., pp. 11-17.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, 165 pp.
1979. Robert STEVENSON: “Mexico City Cathedral: the Founding Century”, *Inter-American Music Review*, primavera-verano, p. 145.
1983. Fernando BENÍTEZ (et al.): *Música y ángeles. Los órganos de la catedral de México*, Sociedad de Amigos del Centro Histórico de la Ciudad de México, cd. de México, 65 pp. (incluye ilustraciones).
1999. Grayson WAGSTAFF: “Los salmos en el tercer libro de coro de la catedral de México”, *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 17-39.

Catedral de Morelia (Valladolid). Al trasladarse la sede de la diócesis de Michoacán, de Pátzcuaro* a Valladolid (hoy Morelia*),

en 1580, el edificio episcopal se instaló provisionalmente en la antigua parroquia vallisoletana. En 1660 se puso la primera piedra de la catedral definitiva, que fue concluida en 1746. Mientras tanto la vieja catedral fue demolida. Dada la importancia política y pastoral del templo, éste muy pronto demostró su poderío a través de expresiones artísticas. Ya con el maestro de capilla Diego Suárez de Grimaldo la catedral poseía dos órganos, un coro de infantes y un pequeño grupo instrumental. Poco después José Nazarre* instaló un nuevo órgano, semejante al que había hecho para la catedral de Guadalajara. En un escrito relativo al contrato para la realización de este instrumento, fechado el 28 de noviembre de 1731, se enumeran los registros que tendría, así como otros pormenores (cf. María Teresa Suárez, 1990, p. 92). De este órgano en la actualidad sólo se conserva la caja de cedro encarnado, que aloja un nuevo órgano construido en 1905 por la compañía alemana Walker y completado por la casa italiana Tamburini. Dicho instrumento fue adquirido en 1907 por el arzobispo Atenógenes Silva, al lado de otro órgano moderno de menor tamaño. Ambos órganos fueron montados por la casa Wagner y Levien, y estrenados ese mismo año por ejecutantes procedentes de las diócesis más importantes del país, entre ellos José Guadalupe Velázquez y Alfredo Carrasco. Acerca del archivo musical de la iglesia, sirve como guía elemental el "Inventario general de las obras de música que tiene el archivo de esta santa iglesia", terminado en 1903 por el chantre de la catedral, Francisco Banegas Galván. Este documento enumera varios compositores europeos de los siglos XVIII y XIX, como también otros mexicanos como José Mariano Elizaga* y José Antonio Gómez* (cf. Lipkowitz, 1995). Sobre las actividades musicales contemporáneas en el seno de esta catedral, debe destacarse la labor de Juan B. Paulín y del canónigo José María Villaseñor, quienes fortalecieron el Colegio de Infantes, incorporado en 1919 al Orfeón Pío X. A partir de estos dos grupos y con el apoyo del arzobispo de Morelia, Leopoldo Ruiz y Flores, en 1921 se fundó la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia*. Del mismo modo, años después, Miguel Bernal Jiménez*, organista y director de coro en la catedral, y Romano Picutti*, director del grupo de los Niños Cantores de Morelia, realizaron actividades musicales muy sobresalientes en el interior del templo.

Maestros de la capilla musical
de la catedral metropolitana de Morelia (Valladolid)
durante los siglos XVIII y XIX

1700-1731: Diego Suárez de Grimaldo
1732-1768: José Gabino Díaz y Leal
1768-1785: vacante?
1786-1792: Mariano Soto Carrillo
1792-1810: ?
1811-1821: José Mariano Elizaga
1822-1830: Benito Ortiz
1830-1849: Bernardino Loretto
1850-1898: ?
1898-1910: Juan B. Paulín

Fuentes:

1673. Diego BASALENQUE: *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*, sr., ed. moderna, Jus, cd. de México (valiosa información acerca del origen de la diócesis de Valladolid).
1764. RAMÍREZ DE PRADO: *Reglas que se guardan en el coro de la Santa Iglesia Cathedral de Michoacán*, reimpr., Herederos de doña María de Ribera, cd. de México (citado por Saldivar, 1931-1991).
1903. Francisco BANEGAS GALVÁN: "Inventario general de las obras de música que tiene el archivo de esta santa iglesia", manuscrito, Morelia, nov. (listado hecho por el chantre de la catedral de Morelia).
- 1940-1941. Miguel BERNAL JIMÉNEZ (M. Mouse): "Las constituciones, advertencias y reglamentos del Colegio de Infantes de Valladolid de Michoacán (siglo XVIII)", *Schola Cantorum*, vols. II y III (en 11 partes: no. 2, feb., pp. 9-11; no. 3, mar., pp. 18-20; no. 4, abr., pp. 7-10; no. 6, jun., pp. 15-19; no. 7, jul. 1940, pp. 3-7; nos. 5-6, may.-jun., pp. 112-116; no. 7, jul., pp. 162-164; no. 8, ago., pp. 184-185; no. 9, sep., pp. 200-204; no. 10, oct., pp. 231-233; no. 12, dic., pp. 282-284), Morelia.
- 1951-1952. — "La música en Valladolid de Michoacán", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 23, jul.-sep. 1951, pp. 153-176; vol. VII, no. 25, ene.-mar. 1952, pp. 5-16, cd. de México.
1991. Nelly SIGAUT (coord.): *La catedral de Morelia*, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 440 pp. (numerosas ilustraciones; extenso apéndice documental).

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 92 ("El órgano de la catedral de Valladolid, hoy Morelia").

1995. Benjamin LIPKOWITZ: "Un pequeño catálogo del archivo musical de la catedral de Morelia", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 60-61.

Catedral de Oaxaca (Antequera del Marqués del Valle de Oaxaca).

La primera catedral se levantó de 1535 a 1555; la segunda, de 1560 a 1581 (destruida por un terremoto en 1696); y la tercera de 1702 a 1733 en que fue consagrada por el obispo Francisco de Santiago y Calderón. Su capilla musical fue instalada a mediados del siglo XVI y a pesar de las grandes dificultades económicas de la diócesis, en pocos años el templo disfrutó de coros, órganos y modestos conjuntos instrumentales. Según Aurelio Tello, el vestigio más remoto de la actividad musical lo constituye un pliego del himno *Vexilla Regis*, escrito en notación neumática y estilo monódico, que podría datar de los primeros años de la catedral en su primer edificio. En el siglo XVII, Xuan Mathias*, maestro de capilla de origen *binnigula'sa* o zapoteco, fundó y dirigió en la catedral una escuela pública de música a la cual asistieron indígenas de varias regiones de Oaxaca, y vigorizó en general las actividades musicales en el templo. Después, con la sucesión de los magisterios de Matheo Vallados, Thomas Salgado, Manuel de Sumaya, Juan Mathías de los Reyes (quizás descendiente del maestro zapoteco) y Francisco Martínez de la Costa, la catedral continuó el ascenso en su productividad musical. Hasta ahora el archivo musical de la iglesia contiene obras de dichos músicos, así como de otros compositores como Tomás Luis de Victoria, Gaspar Fernandes, Joseph de Torres y Martínez Bravo, Francisco López Capillas, José Mariano Mora y Manuel Arenzana, cuyas partituras fueron ejecutadas o al menos conocidas por los músicos de la época, en esta catedral. Luego de la guerra de Independencia (1810-1821) se desconocen detalles sobre la música en el templo, hasta la aparición del maestro de capilla Valentín Catáneo, organista oaxaqueño quien formó numerosos músicos y sostuvo el coro de infantes. En la actualidad se conserva en el interior de la catedral uno de los coros más preciosos para la arquitectura colonial mexicana, el cual aloja uno de los órganos barrocos de mayor valor en México.

Maestros de la capilla musical
de la catedral metropolitana de Oaxaca (Antequera)
durante el período virreinal y el siglo XIX

155?-163?: ?
163?-1655: Juan de Ribera
1655-1667: Juan Mathias
1668-1707: Matheo Vallados
1707-1708: José Montes de Oca (interino)
1708-1719: Francisco de Herrera y Mota
1719: Luis Gutiérrez
1719-1720: José Gabino Díaz y Leal
1720-1725: Luis Gutiérrez
1725-1726: Francisco Méndez (interino)
1726-1739: Thomas Salgado
1739-1755: Manuel de Sumaya
1755-1766: Juan Mathias de los Reyes
1766-1768: Francisco Martínez de la Costa
1768-1779: Juan Mathias de los Reyes
1780-1785: José Filio
1785-180?: José Gris
180?-?: ?
183?-?: ¿José Domingo Bonavides?
1878-1902: Valentín Catáneo

Fuentes:

1968. Robert STEVENSON: "The Afro-American Musical Legacy to 1800", *Musical Quarterly*, vol. LIV, no. 4, EU, pp. 486-497
1970. — *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC.
1979. — "Los sucesores de Juan Mathias: 1668-1740", *Heterofonía*, vol. XII, no. 65, cd. de México, mar.-abr., pp. 7-13 (acerca de los maestros de capilla de la catedral).
1979. — "Baroque Music in Oaxaca Cathedral", *Inter-American Music Review*, vol. I, no. 2, pp. 179-203.
- 198?. Mark BRILL: "Musical Style and Evolution in the Oaxaca Cathedral", Universidad de California (tesis de doctorado).

1983. Aurelio TELLO: *Tres obras del archivo de la catedral de Oaxaca (Tesoro de la música polifónica en México, t. III)*, CENIDIM, cd. de México.
1989. — *Catálogo y antología de obras del archivo musical de la catedral de Oaxaca*, 2 vols., CENIDIM, cd. de México (con información sobre algunos de los principales músicos activos en el templo, durante el período virreinal).
1990. — “Hallazgos en Oaxaca”, *Siempre!*, vol. XXXVII, no. 1942, cd. de México, p. 52.
1994. — *Archivo de la catedral de Oaxaca: Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya (Tesoro de la música polifónica de México, t. VII)*, CENIDIM, cd. de México, 335 pp.
1996. — *Archivo de la catedral de Oaxaca: Misas de Manuel de Sumaya (Tesoro de la música polifónica en México, t. VIII)*, CENIDIM, cd. de México, 227 pp.
1997. — “La música colonial en Oaxaca”, *Historia del arte en Oaxaca*, Colonia y Siglo XIX, vol. II, Gobierno del Estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Oaxaca, pp. 315-345.
1998. Jesús J. LIZAMA y Daniela TRAFFANO (coords.): *De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la catedral de Oaxaca. Siglos XVII-XX*, vol. II, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca/FOECA, Oaxaca, 78 pp. [Cuadernos de Historia Eclesiástica] (incluye textos de Jesús Lizama-Daniela Traffano, Aurelio Tello, Mark Brill, Robert Stevenson, Jorge Mejía Torres y Mariana Masera Cerutti).
1999. Aurelio TELLO: “El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos”, *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene-dic, pp. 66-79 (revisión y sumario de investigaciones anteriores).

Catedral de Puebla (de los Ángeles). La ciudad de Puebla*, planeada cuidadosamente por los españoles como punto estratégico de comercio, política y religión, dada su ubicación en la ruta México-Veracruz, mantuvo durante el virreinato el rango de segunda ciudad novohispana, sólo superada en población y riqueza por la ciudad de México. La diócesis de Puebla se erigió el 13 de octubre de 1525, originalmente con sede en la ciudad de Tlaxcala*, pero pocos años después fue trasladada a Puebla de los Ángeles. Su área pastoral alcanzó en un inicio gran parte de la región del golfo de México y América Central, y fue elevada a arquidiócesis el 11 de agosto de 1903. La primitiva catedral poblana, construida por los indios de Calpan, fue levantada de 1536 a 1539. Empero, hacia 1561 el templo dio señales de deterioro en su estructura y entonces el arquitecto burgalés Claudio de Arciniega, autor de la planta de la catedral de México, determinó la construcción de una segunda catedral; ésta, que es la que existe hasta ahora, se inició en 1575 y fue consagrada el 18 de abril de 1649. Se sabe de la existencia de órganos desde 1536; éstos fueron renovados en 1546, 1564 y 1613. Se ha dicho que la caja del órgano que se conserva hasta hoy del lado del Evangelio, fue un obsequio personal del emperador Carlos V a la catedral (cf. Toussaint, 1954, p. 90). En 1700 se colocó un órgano español, obra de Florencio Maldonado. El órgano del lado de la Epístola fue construido por Félix de Izaguirre y Tiburcio Sanz, y terminado en 1710; tenía cinco fuelles “de marca mayor”, un gran número de registros, flautas y trompetas (cf. Castro Morales, 1933). Este instrumento fue reparado en 1721 por el organero Bernardo Rodríguez. Actualmente la catedral posee un órgano nuevo, construido en 1921 por la casa Austin y reconstruido por Ruben Frels en 1973 (cf. María Teresa Suárez, 1995, p. 91). Particularmente los siglos XVII y XVIII fueron muy ricos para las actividades musicales en el interior de esta iglesia. Su archivo conserva importantes obras de compositores que fueron maestros de capilla del templo, como Pedro Bermúdez, Juan Gutiérrez de Padilla, Gaspar Fernández, Juan García de Zéspedes, Antonio de Salazar, Matheo de Dallo y Lana, Francisco Atienza y Pineda y Manuel de Arenzana (*); son algunos de los manuscritos musicales más valiosos en la historia de las colonias americanas. Especialmente desde el magisterio de Juan Gutiérrez de Padilla el templo contó con una orquesta y coro doble, los cuales eran los únicos que podían competir con los de la ciudad de México (ver: Catedral de México). Antes de terminar el siglo XVII se creó el Colegio de Infantes Músicos de Santo Domingo Mártir, destinado a la preparación de los ministriles en la capilla de música de la catedral. Durante el siglo XVIII, bajo la guía de Manuel de Arenzana, la catedral adquirió nuevos y mejores instrumentos y mantuvo sus coros con notoria productividad, evidente en las obras que le eran dedicadas. En la primera mitad del siglo XIX José María Carrasco* pudo, con cierto éxito, sostener la reputación de la catedral como la segunda

más importante en la música religiosa del país. Después sufrió un declive progresivo. No obstante, el archivo de música, las cajas de los viejos órganos y en general el edificio de la iglesia se mantienen orgullosamente en un estado más saludable que el de otras catedrales del México colonial.

Maestros de la capilla musical
de la catedral metropolitana de Puebla de los Ángeles
durante el período virreinal y el siglo XIX

1539-1566: ?
1566-1570: Juan de Victoria
1571-1579: Bartolomé de Covarrubias
1579-1603: ?
1603-1606: Pedro Bermúdez
1606: Luis Méndez (interino)
1606-1629: Gaspar Fernández
1629-1664: Juan Gutiérrez de Padilla
1664-1678: Juan García de Zéspedes
1678: Carlos Valero
1679-1688: Antonio de Salazar
1689-1712: Matheo de Dallo y Lana
1712-1726: Francisco de Atienza y Pineda
1726-1790: ?
1791-1796: Manuel de Arenzana
1796-1799: José María Villegas
1799-1813: José María Carrasco
1814-1821: Ildefonso Sánchez
1821-1823: José de Hugarte (interino)
1823-1845: José María Carrasco
1846-1848: Manuel Plata (interino)
1845-1870: Antonio María Carrasco

Fuentes:

1822. Anónimo: *Compendio de las reglas esenciales del arte del canto llano, para la instrucción de los infantes del coro de la santa iglesia catedral de la Puebla de los Ángeles*, Imprenta del Gobierno Imperial, Puebla (citado por Jesús C. Romero en “Bibliografía musical mexicana de los siglos XIX y XX” [1946], así como en *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, 1949, p. 6).
1894. Anónimo: *Opusculo relativo a la música religiosa en los templos católicos de la Puebla de los Ángeles*, Imprenta Religiosa, Puebla, 70 pp.
1933. Efraín CASTRO MORALES: “Los tesoros de la catedral de Puebla”, *Revista de Revistas*, cd. de México, 18 jun. (comentarios de interés histórico y musical).
1954. Manuel TOUSSAINT: *La catedral y las iglesias de Puebla*, Porrúa, cd. de México (con datos sobre los órganos de la catedral).
- 1954-1955. Robert STEVENSON: “Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico”, *Fontes Artis Musicae* [en dos partes: vol. I, no. 2, pp. 69-78, 1954; vol. II, no. 1, pp. 10-15, 1955] (incluye catálogo del archivo musical de la catedral de Puebla).
1955. — “The ‘distinguished maestro’ of New Spain, Juan Gutiérrez de Padilla”, *Hispanic American Historical Review*, vol. XXXV, sl., no. 3, agosto, pp. 363-373.
1966. Alice Ray CATALYNE: “Music of the sixteenth to eighteenth centuries in the cathedral of Puebla, Mexico”, *Inter-American Institute for Musical Research yearbook*, Washington, DC, pp. 75-90.
1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.
1974. — *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, 194 pp.
1978. Alfred E. LEMMON: “Don Francisco Fabián y Fuero y la música de Puebla”, *Heterofonía*, vol. XI, no. 61, cd. de México, jul.-ago., pp. 36-40.
- 1983-1984. Robert STEVENSON: “Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries”, *Inter-American Music Review*, Los Angeles (en dos entregas: vol. V, no. 2, primavera-verano 1983, pp. 21-62 [desde el origen de la música en la catedral poblana hasta el arribo de Pedro Bermúdez]; vol. VI, no. 1, otoño 1984, pp. 29-139 [Gaspar Fernández, Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García [de Zéspedes], Francisco de Vidales, Juan de Vaeza Saavedra]).
1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, pp. 89-91 (“Los órganos de la catedral de Puebla de los Ángeles”).
1998. Antonio BERTRÁN: “Catalogan 8 mil partituras de catedrales de Puebla y Oaxaca: Esperan financiamiento para su publicación”, *Reforma*, cd. de México, p. 1C.
2000. Mariantonia PALACIOS (ed.): *Tres cuadernos de Navidad*, Fundación Vicente Emilio Sojo, Consejo Nacional de la Cultura, Caracas, 363 pp. (estudio y transcripción de obras de Juan Gutiérrez de Padilla localizadas en el archivo musical de la catedral de Puebla; revisión de la obra por Aurelio Tello).

Catedral de Querétaro. Durante el virreinato la actividad musical de Querétaro se concentró en conventos como San Agustín, San Francisco y Santa Clara de Jesús, y en las iglesias de El Carmen, Santa Rosa de Viterbo y San Felipe Neri. Esta última alojó un

órgano español desde el siglo XVII y sustentó un coro de infantes a partir del siglo XVIII. Transformada en catedral en 1862, dada la erección de la diócesis de Querétaro el 26 de enero de ese año, la vieja parroquia de San Felipe Neri continuó en mejores condiciones sus actividades musicales hasta mediados del siglo XX. Particularmente destaca la labor de José Guadalupe Velázquez* como maestro de coros y maestro de capilla de la iglesia, antes de su histórica estancia en Europa. La capilla musical del templo obtuvo beneficios notorios con el impulso dado por los obispos Rafael Sabás Camacho* (1885-1908), Francisco Banegas Galván (1919-1932) y Marciano Tinajero Estrada (1935-1957), quienes patrocinaron y protegieron al coro de infantes y apoyaron a los padres Agustín González* y Cirilo Conejo*, continuadores del esfuerzo del Padre Velázquez.

Fuentes:

1904. Anónimo: *Reglamento de la Comisión de Música Sagrada de la Diócesis de Querétaro*, Imprenta de la Diócesis de Querétaro, Querétaro.
1931. Rubén M. CAMPOS: "La Schola Cantorum de Querétaro y la música sacra", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, no. 7, cd. de México, pp. 104-118.

Catedral de Saltillo. La primitiva, hoy en el barrio del Salto del Agua, al sur de la ciudad, se concluyó a inicios del siglo XVII y alojó desde sus primeros días modestos coros y conjuntos instrumentales. Fue sustituida por la actual catedral, uno de los monumentos coloniales más notables del norte de México, dedicada en 1745 al apóstol Santiago, mismo año en que se terminó la nave y la fachada principal. Sostuvo una capilla musical durante la segunda mitad del siglo XVIII y todo el XIX, pero su archivo fue destruido a fines de 1914, en plena Revolución Mexicana. En 1907 fue instalado el órgano de estrado hecho por la casa Walker. Tiene éste seis registros (bordón, octava, pedalier, principal, salicional, trompeta) en *piano*, *mezzoforte* y *tutti*. En 1984, en que se encontraba inservible, este órgano fue reparado y reestrenado en concierto. Desde 1976 y durante más de veinticinco años su organista titular fue Francisco Rodríguez Correa*.

Fuente:

1998. Francisco RODRÍGUEZ CORREA: "La música en la catedral de Saltillo", manuscrito inédito, Saltillo, 2 pp.

Catedral de San Luis Potosí. Su construcción se inició en 1703 por el alarife Nicolás Sánchez Pacheco. Tardó muchos años para terminarse y todavía a inicios del siglo XIX se concluyeron algunos ornamentos, incluso su órgano monumental. El templo alojó coros y conjuntos instrumentales por lo menos desde 1740, aunque la mayor actividad musical se observó desde mediados del siglo XIX. Con la llegada de Félix Guerrero*, organista titular y más tarde maestro de capilla (1884), dicha actividad logró su culminación. Luego también sobresalió la obra de Flavio F. Carlos* como organista y compositor. Actualmente la iglesia sostiene un coro de infantes que es uno de los mejores en la ciudad y el cual ha ofrecido numerosas actuaciones en diversos lugares del estado. Eventualmente, en el Festival de la Primavera Potosina y el Festival de Música Antigua y Barroca Miguel Caldera, la catedral ha alojado otras actividades musicales.

Fuente:

1991. Clara BARGELLINI: *La arquitectura de la plata*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 43-46 (acerca de la historia y la arquitectura del templo).

Catedral de Xalapa. El edificio de la actual catedral fue iniciado en el siglo XVII y se convirtió en sede episcopal en 1863, por orden del papa Gregorio XVI. Mantuvo su capilla de música hasta mediados del siglo XX y disfrutó de coros y pequeños grupos instrumentales. Su órgano monumental fue traído de Alemania y montado hacia 1800; es quizás el más importante de los instrumentos coloniales del estado de Veracruz, a pesar de que dejó de funcionar alrededor de 1955. Todavía en los años 1920-1940, con la actuación de Rafael Montiel* como organista, director de coro y

maestro de capilla de la iglesia, ésta gozó de una dinámica vida musical.

Fuentes:

1879. Luis A. RAMÍREZ MARTÍNEZ Y GUERRERO: *Mujeres del Evangelio*, Imprenta del Álbum a cargo de Manuel Rebolledo, Coatepec, Veracruz, xiii+96 pp. ["cantos religiosos por Larming, con prólogo de don Gaspar Núñez de Arce"] (Biblioteca de Ortiz, Xalapa).
1887. Anónimo: *Nueva colección de cánticos para las misiones y alabados*, Edición de la Popular, J. C. Aguilar, Xalapa, 48 pp. ["corregida y aumentada con la más usuable y que es más del agrado de los fieles"].

Catedral de Zacatecas. Levantada con el objeto de ofrecer servicios espirituales a la creciente población originada por la intensa explotación minera en la zona, la vieja parroquia de Zacatecas comenzó a construirse en 1731 y se terminó en 1748, aunque en años posteriores sufrió algunas modificaciones. El 23 de enero de 1862 ésta fue elevada a catedral, sede de la diócesis de Zacatecas. El templo tuvo actividad musical desde sus primeros años y guardó distintos órganos hoy desaparecidos. El órgano conservado en la actualidad fue hecho en Alemania y se adquirió por la cantidad de 7,000 pesos. Fue instalado por el organero y organista español Pantaleón Arzoz* (de la casa Otto y Arzoz de la ciudad de México), y él mismo lo estrenó el 19 de mayo de 1903 en una audición privada a la cual acudió el señor obispo con su séquito. El día 20 del mismo mes se realizó la bendición del instrumento; en esa ocasión se cantó la *Salve* de Samuel de la Trinidad Herrera*, nombrado maestro de capilla del templo. Al día siguiente, en honor de la Ascensión del Señor, se efectuó la inauguración pública del órgano. Al morir Herrera, en 1912, éste fue sustituido por Severiano González Delgado*. Posteriormente la catedral sustentó oficialmente un coro de infantes que ha tenido importante actividad hasta hoy.

Fuentes:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, 202 pp. (contiene datos sobre la música en el seno de la catedral).
1991. Clara BARGELLINI: *La arquitectura de la plata*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 46-52 (acerca de la historia y la arquitectura del templo).

Catedrales (no incluidas en los artículos anteriores). Ver artículos separados que comienzan con nombres de ciudad (Acapulco, Aguascalientes, Chilapa, Colima, Monterrey, Pátzcuaro, Tepic, Tijuana, Tlaxcala, Toluca, Tuxtla y Villahermosa).

Cebaldos, Diego de (n. Bohemia, fines del s. XVI; m. Puebla de los Ángeles, dp. 1660). Organero. Reparó los órganos de la catedral de Puebla en 1654, 1655 y 1663. Trabajó también en algunas poblaciones pequeñas de la región de Puebla.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 129.

Cedillo (Rodríguez), Ildefonso (n. cd. de México, 1932). Violinista, chelista y director de orquesta. Realizó estudios en el CNM, donde fue discípulo de Salvador Contreras y José Smilovitz (violín), Imre Hartman (chelo), Juan León Mariscal (armonía), Blas Galindo (composición), Herbert Froelich y los mismos Hartman y Smilovitz (música de cámara), Julio Jaramillo y Luis Sandi (dirección coral) y José Pablo Moncayo (dirección orquestal). En 1960 le fue otorgada la dirección de las orquestas Sinfónica de Puebla y Sinfónica Conservatorio del Estado de Puebla, plantel en el que también ha sido profesor. Fundó y dirigió la Orquesta de Cámara de México y la Orquesta de Cámara de Puebla; con esta última realizó giras por México y EU. Se ha presentado como solista, cuartetista, director y conferencista de numerosos festivales de música contemporánea en su país natal y en Guatemala, Cuba, Brasil, Argentina, Colombia, EU y Canadá. En 1987 fue nombrado director de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes en la ciudad de México.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como director; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 167-168.

Cedillo (Blanco), Idelfonso (n. Puebla, Pue., 1964). Chelista. Comenzó sus estudios musicales a los cinco años de edad, bajo la guía de su padre (ver artículo anterior). En el CNM fue integrante del Coro de Niños; estudió canto con Aurora Chávez y Florentino Gómez Aceves y piano con Agustín Montiel. En violonchelo fue discípulo de Sally van den Berg. En 1991 obtuvo una beca para cursar perfeccionamiento interpretativo con Zara Nelsova, en Nueva York. Ganó el primer lugar en los concursos Juventud 1984, de la OSEM, y Jóvenes Solistas, convocado por la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Fue chelista invitado del Cuarteto México (1988-1991) y miembro de otros conjuntos de cámara en México y EU. Como solista se ha presentado con diversas orquestas de México, y con la Sinfónica de Costa Rica. Ha sido chelista principal de las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México (1986-1987 y 1992); de Cámara de Bellas Artes (1988); Sinfónica Nacional de México (coprincipal, 1989), Filarmónica de la UNAM (1990) y Sinfónica de Minería (1992).

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cedillo (Blanco), Julieta (n. Puebla, Pue., 1967). Flautista. Comenzó su formación musical con sus padres, el chelista Idelfonso Cedillo* y la pianista Julieta Blanco. En 1988 concluyó su preparación fundamental con mención honorífica en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento de la ciudad de México, bajo la dirección de Julius Baker, de la Universidad de Pittsburgh. Cursó perfeccionamiento con Elena Durán. Ha sido solista con diversas orquestas de México, Centro y Sudamérica. Primer lugar en el concurso nacional Nuevos Valores (INBA) y primer lugar en el certamen Jóvenes Solistas (UNAM). Becaria por el CONACULTA de México. Desde 1991 es flautista principal de la OSN de México.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal de la OSN, Palacio de Bellas Artes, cd. de México.

Celaya. Ciudad del centro-oriental del estado de Guanajuato, fundada por españoles en el siglo XVI, sobre un antiguo territorio chichimeca. Desde sus primeros años fue un centro cristiano que disputó el poder religioso con la ciudad de Querétaro*. Durante los siglos XVII y XVIII algunos de sus templos y conventos formaron coros y conjuntos instrumentales, y numerosos músicos llegaron procedentes de León, Guanajuato, Querétaro y Valladolid de Michoacán, para trabajar en Celaya. En 1821 se formó la primera banda de alientos municipal y alrededor de 1829 se presentó en la ciudad la primera compañía operística, que venía de la ciudad de México. Con los regímenes militares de la República centralista, la Reforma, el segundo imperio y la República restaurada, Celaya gozó de nuevas y mejores bandas de alientos bajo el patrocinio del gobierno nacional. Sin embargo, la música religiosa continuó su predominio durante los siglos XIX y XX. Desde la segunda mitad del siglo XIX los templos de El Carmen y de la Inmaculada Concepción organizaron concursos regionales y nacionales de órgano, composición y canto coral. En 1903 Francisco de P. Lemus* abrió una imprenta musical que publicó numerosas partituras religiosas, y en 1904 se fundó la Academia Nocturna de Música Sagrada de Celaya*, en la cual impartieron clases Secundino Briseño* y Agustín González*, y que fue antecesora directa de la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Celaya. En 1991 se creó el Conservatorio de Música y Artes de Celaya*, también con subvención de la diócesis local. Entre los músicos originarios de la ciudad se encuentran el organista Gustavo Delgado Parra y el guitarrista

David Oviedo, además de la soprano Guadalupe Pérez Arias y el director de escena operística Carlos Díaz Du-Pond (*). Asimismo se encuentra el trío cancionero de Los Tres Huastecos*, formado por los hermanos Lorenzo, Ignacio y Raymundo Pantoja.

Fuentes:

1909. Ricardo VELASCO: "Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días", *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya.
1993. Rodolfo F. PEÑA: "Don Blas [Galindo] en Celaya", *La Jornada*, cd. de México, 22 abr. (cultura).
2000. Anónimo: *Conservatorio de Música y Artes de Celaya, AC Schola Cantorum*, spi. (opúsculo informativo).

Célèrier (Eguiluz), Géraldine (n. cd. de México, 28 nov. 1969). Cantante, compositora y musicóloga. Vivió largos períodos en Bogotá, Lisboa y París, antes de establecerse en la ciudad de México. Formó parte de los talleres de jazz de la ESM del INBA (1988-1989 y 1996-1997), en México, y del Institute for an Artistic and Cultural Perception, en París (1989-1990), y obtuvo la especialidad en musicología y etnomusicología en la Universidad Paris VIII, Saint-Denis (1990-1997). Investigadora miembro del CENIDIM/INBA, desde 1995 está a cargo de la Colección del Jazz en México. También ha escrito artículos sobre jazz en publicaciones periódicas de la ciudad de México y Morelia. Como cantante, guitarrista y trompetista ha sido integrante de varios grupos de jazz, entre los cuales destaca Tritonía, con el cual grabó los discos *Cirrus* (1997), *Prisma* (1998) y *Aramat* (2000), y con el que también se presentó en festivales de jazz en ciudades de la República Mexicana, así como en La Habana, Nueva York, Berlín, París, Lyon y Tours. Como solista ha interpretado música experimental y clásica, como la *Sequenza III* de Berio, y grabó el disco *Reminiscencias* (2001). En este último año emprendió el proyecto multimedia *Bacaanda*, en colaboración con la artista visual Minerva Hernández Trejo.

Fuente:

2002. Minerva HERNÁNDEZ TREJO: *Bacaanda: Géraldine Célèrier y Minerva Hernández Trejo*, CD-ROM, sr., cd. de México (fotografías, *curriculum vitae* detallado, música grabada).

Celibidache, Sergiu (n. Bucarest, 26 jun. 1912; Munich, 15 sep. 1996). Director de orquesta rumano. Inició sus estudios musicales en su país natal y se graduó como director en la ESM de Berlín. Al terminar la Segunda Guerra Mundial fue designado director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, pero pronto se le retiró de ese puesto porque el nuevo Senado deseaba un director alemán en su principal orquesta y porque el rumano se oponía a las grabaciones comerciales. Marchó a Italia y durante 1947 actuó al frente de varias orquestas de ese país. Luego decidió abandonar Europa y buscar horizontes "menos contaminados de intereses económicos y políticos", lo cual le costó un prolongado rechazo en el Viejo Mundo. Llegó a la ciudad de México a fines de 1949 y recibió la dirección de la Orquesta Filarmónica de México*, que ofrecía sus conciertos en el teatro Metropolitan. Allí mismo ofreció cursos de dirección de orquesta; entre sus discípulos estaban Jorge Delezé, Luis Herrera de la Fuente, Francisco Savín y Armando Zayas. En una época posterior también estudiaron con él Enrique Barrios y Javier García Vigil. Sobre la primera etapa de sus actividades en México, desarrollada durante casi un lustro, Salomón Kahan escribió: "Entre el reducido grupo de grandes artistas extranjeros que más fructífera labor han llevado a cabo en pro del progreso [*sic*] y florecimiento de la música y de las actividades musicales de México, en el que [también] los nombres de José Iturbi y Erich Kleiber se destacan, Celibidache ocupa el lugar de honor. A ninguno de esos eminentes directores que han contribuido considerablemente a la cimentación de la vida musical capitalina le debe nuestro público tanto como al genial rumano, quien, con un tesón sin igual desde hace tres años [o sea, desde 1950] y luchando contra toda clase de obstáculos, que a otro artista, dotado de menor fuerza de voluntad, lo hubiera desanimado, ha ido laborando al frente de la Orquesta Filarmónica [de México] con resultados que asombran a propios y

extraños. Sergiu Celibidache es un benemérito de la música en México. Enumerar sus realizaciones artísticas en el curso del año que acaba de pasar a la historia [1952], sería prolijo [...]”. En 1954 Celibidache abandonó el país, aunque regresaría para ofrecer algunas actuaciones más con la Filarmónica de México, dando a conocer al joven concertista Ramón Mier*. Más tarde se presentó como director huésped con orquestas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia y Perú, e hizo una gira artística por la India. En 1961 ofreció un ciclo de conciertos por la República Mexicana y en 1964 impartió un curso magisterial en el CNM de México. Finalmente volvió a dirigir en Europa y aceptó la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Munich, donde permaneció hasta su muerte.

Fuentes:

1953. Salomón KAHAN: “Prohombres de acción musical, 1952. Sergiu Celibidache”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, cd. de México, ene., p. 8.
 1964. Andrés ARAÍZ: “El director de orquesta Sergiu Celibidache visita el Conservatorio Nacional de Música”, *Revista del Conservatorio*, no. 6, CNM, cd. de México, mar., pp. 27-29.
 1964. Raquel CALERO: “Interesante charla de Celibidache en el Conservatorio Nacional [de Música de México]”, *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 231, may., pp. 225-226.
 1996. Pablo ESPINOSA (entrevista a Luis Herrera de la Fuente): “Sergiu Celibidache, responsable de que [Herrera de la Fuente] sea director de orquesta”, *La Jornada*, cd. de México, sábado 4 ago., p. 25.

Cello. Ver: Chelo.

Cendejas, Javier (n. Uruapan, Mich., 1953). Pianista. Comenzó su formación musical guiado por su padre, Santiago Cendejas, pianista profesional y pedagogo. Trasladado a la ciudad de México fue discípulo de Lourdes Cuevas, Carlos Barajas y Ramón Serratos (1961-1964) en el CNM. Graduado como concertista, recibió lecciones de perfeccionamiento con los maestros Jörg Demus, Angélica Morales y Bernard Flavigny. Consiguió el posgrado en piano en la academia Juilliard de Nueva York. Durante varios años trabajó como pianista preparador de compañías de ballet en EU. Ha tocado en los principales foros de la ciudad de México, y ha sido solista con algunas de las orquestas sinfónicas más importantes de ambos países.

Fuente:

1964. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 8, CNM, cd. de México, oct., p. 26 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Ceniceros, Pedro H. [Pedro Hernández García] (n. Cosalá, Sin., 1825; m. Durango, Dgo., 1883). Pianista, organista y pedagogo. Apenas concluyó su formación primaria, su padre lo llevó a vivir con su compadre Manuel Cenicerros, músico profesional, con quien el joven inició su carrera artística. Desde entonces utilizó el apellido de Cenicerros como propio, en signo de gratitud hacia su maestro. Hacia 1843 el párroco de Cosalá lo recomendó a monseñor López de Zubiría, XXIII obispo de Durango, por lo que fue a esa ciudad con sus hermanas Rosario y María de Jesús. La mayor, Rosario, casó allí con el músico Agustín Pescador. Don Manuel Cenicerros, con auxilio del prelado prosperó en los negocios, pero quedó en la ruina al entrar en vigor la Ley Federal de Desamortización sobre los Bienes de la Iglesia (jun. 1858). Entonces Pedro sostuvo a su familia como organista de la parroquia de Analco. En esa época casó con Desideria Villarreal y Zarza, con quien procreó 14 hijos de los cuales sobrevivieron diez, varios de ellos consagrados a la música. Algunos de los jóvenes más distinguidos de la aristocracia duranguense fueron sus alumnos en solfeo, canto y piano. Entre éstos sobresalieron Alberto M. Alvarado, Alberto Amaya, Ricardo Castro, Manuel Herrera y Velino M. Preza. Enfermo de apoplejía permaneció en cama por varios años, hasta morir. Su hijo Felipe se hizo cargo del archivo musical de la familia y lo llevó a Zacatecas, donde se dispersó en propiedad de su hermano menor, Manuel.

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Pedro Hernández Cenicerros [...]”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 281-282.

CENIDIM. Ver: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.

Centro Artístico-Musical Yucateco (Mérida). “Almacén de música y miscelánea” fundado por David Valladares en 1870. Se ubicaba en la calle 65 no. 501-A, en la capital yucateca. Fue una de las tiendas de repertorio independientes más antiguas de Yucatán. Patrocinó a varios músicos locales y creó su propia editora musical.

Fuente:

1874. Anónimo: *Centro Artístico-Musical Yucateco*, spi., Mérida, 16 pp. (catálogo de la empresa).

Centro Bohemio (Guadalajara). Gremio artístico cuyo fin era “divulgar el arte y sus expresiones contemporáneas más notables, así como sus creadores más distinguidos en nuestro medio”. Formado en 1912, sus miembros fundadores fueron los pintores Juan A. Córdova, Xavier Guerrero, Alfredo Romo, Carlos Stahl y José Guadalupe Zuno, y el escritor Ramón Córdova, a quienes se sumaron más tarde muchos otros artistas entre los que figuraban los músicos Jesús H. Abitia, Luis Abitia, Juan A. Aguilar, J. de Jesús Aguilar, Fernando Banda, Ignacio Camarena, Francisco Campa, Alfredo Carrasco, Alfonso Cañedo, Juan José Espinosa, Jesús Estrada, Roberto Gutiérrez Arreola, Alfredo Levy, María Marín, Juan Nepomuceno Martínez, José Rolón, Miguel V. Rosas, Andrés Sandoval, Ramón Serratos y Víctor Silva. El grupo se reunía en diversos lugares de la capital jalisciense para hacer exposiciones colectivas, recitales de poesía y conciertos musicales, estrenando obras de algunos de sus miembros. Se desintegró en 1918, cuando muchos de sus socios pasaron a la actividad política, impulsados por David Alfaro Siqueiros y el mismo Zuno.

Fuente:

1964. José Guadalupe ZUNO: *Anekdótico del Centro Bohemio*, Imprenta del Dr. Pedro Rodríguez Lomelí, Guadalajara, 86 pp.+31 pp. (ilustraciones b/n).

Centro de Apoyo al Desarrollo de la Etnomusicología en México [CADEMAM] (cd. de México). Asociación civil fundada en 1975 por el grupo La Tribu*. Durante más de veinte años ha sido dirigido por Agustín Pimentel. Mantiene un taller de danza de estilo precortesiano y un taller de construcción de instrumentos de origen azteca. Posee una fonoteca y ofrece conciertos periódicos. Su sede está ubicada en la avenida Sur 113-B no. 2148, colonia Juven-tino Rosas, delegación Iztacalco.

Fuente:

1987. Anónimo: *CADEMAM*, spi., cd. de México (tríptico informativo; reproducción fotostática).

Centro de Capacitación Musical de Santa María Tlahuitoltepec (Oaxaca). Integrado al Centro de Capacitación y Desarrollo de la Cultura Mixe (ver: Ayuú kjä’áy), se fundó en 1979 por solicitud de la población mixe de Oaxaca y bajo el auspicio del Instituto Nacional Indigenista. De este centro surgió la Banda Infantil de Música Mixe que en 1985 ganó el Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares. Dicha agrupación se ha presentado en diversos festivales en México y EU. Por su lado, la Banda Sinfónica del Centro de Capacitación y Desarrollo de la Cultura Mixe, formada en 1986, ha dado actuaciones en el Palacio de Bellas Artes, en los festivales del Centro Histórico de la Ciudad de México, en la sala Ollin Yoliztli, en el Museo Nacional de Antropología e Historia, en Palacio Nacional y en ciudades de EU como Cleveland, El Paso y Nueva York. El centro sostiene una escuela de música y enseñanza primaria para niños y jóvenes no sólo pertenecientes al pueblo ayuu kjä’áy, pues han egresado de ésta numerosos estudiantes binnigula’sa, chontales, nahuas, ñuu savi y tsa ju jímí (*). Desde 1983 funciona en su interior un taller de laudería.

Fuente:

1997. Pedro MATÍAS: “Único en su género en todo el país, el centro de enseñanza musical mixe intenta desesperadamente sobrevivir”, *Proceso*, no. 1078, cd. de México, 29 jun., p. 68.

Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime [CIEM] (*tlamatinime*, “el que adquiere conocimientos”). Fundado en la ciudad de México, en 1973, por la maestra María Antonieta Lozano, quien elaboró y perfeccionó los programas de estudio del plantel. Imparte la enseñanza de materias e instrumentos musicales, a semejanza de otros conservatorios, pero incluye también talleres de música afroantillana, jazz y música folclórica mexicana; teoría acústica aplicada al empleo de sintetizadores, sistemas MIDI y otros sistemas audiodigitales; y administración de empresas artísticas. El tronco común del programa pedagógico tiene duración de tres años, después de lo cual los alumnos son sometidos a examen profesional ante The Royal Schools of Music de Londres. Asimismo posee un área infantil dividida en “estimulación temprana”, “preescolar” y “escolar”. En 1998 el Centro de Investigaciones y Estudios Musicales contaba con una planta de 20 profesores y 120 estudiantes; más del treinta por ciento de estos últimos, al concluir su formación elemental, realizan estudios de posgrado en el extranjero. Los alumnos ofrecen un promedio de 37 conciertos al año y han realizado giras en conjunto por Bulgaria, China, Corea, España, EU, Francia, Inglaterra y Japón. Entre los músicos que han estudiado en el Centro de Investigación y Estudios Musicales se encuentran Gladys Bermejo, Gonzalo Carrillo, Alejandro Castaños, Enrico Chapela, Gerardo Durán, Beatriz Foncerrada, Ernesto García de León, Ricardo Giraldo, Rafael Huberman, Naldo Labrín, Adolfo Lagos, Eblén Macari, Janet Macari, Juan Pablo Manzanero Blum, Juan Pablo Medina, Guadalupe Pineda, Juan Sebastián Lach, Sergio Luque, Gabriela Ortiz, Ruth Ramírez Zapata, Víctor Rasgado, Marcela Rodríguez, Rodrigo Sigal, Andrés Solís y Gerardo Tamez.

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM). Creado en 1974 en sustitución de la Sección de Investigaciones Musicales fundada por Carlos Chávez en 1946, bajo el auspicio del INBA. El año de su fundación se nombró directora del centro a Carmen Sordo. En 1978 se le agregó el nombre de Carlos Chávez, fundador también de las primeras academias de investigación musical bajo el auspicio del gobierno (1930) [ver: Academia de Historia y Bibliografía Musical, Academia de Investigación de Música Popular y Academia de Investigación Musical], dependientes del CNM. Desde 1981, bajo la dirección de Manuel Enríquez, el CENIDIM se encargó de la organización del Foro Internacional de Música Nueva*, que desde 1989 pasó a la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBA. El centro se ha dedicado, en general, a la etnomusicología; la recolección, organización y difusión de material documental sobre músicos mexicanos, y al análisis de su obra, así como al estudio de la estética, la sociología y la filosofía aplicadas a la música; con esta temática ha convocado a numerosas mesas redondas, conferencias y clases magistrales de las cuales sobresale la bautizada Jesús C. Romero, efectuada cada año a partir de 1996, en que la impartió Robert Stevenson*, y que se celebra a cargo de algún musicólogo mexicano o extranjero, invitado por la directiva del CENIDIM. En 1999 también ofreció una serie de conferencias, cursos y conciertos en cooperación con el Departamento de Música de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), y se invitó a Steven Loza* como investigador huésped del CENIDIM. Bajo su auspicio han circulado *Boletín del CENIDIM**, *Heterofonía** y *Pauta**, y durante varios años editó una colección de discos con música mexicana de los siglos XVII al XX. Igualmente, ha publicado la importante colección de transcripciones críticas Tesoro de la Música Polifónica en México*, con obra de compositores novohispanos. Desde su creación el CENIDIM ha sido dirigido por Carmen Sordo Sodi (1974-1978), Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro (interinato, 1978), Manuel Enríquez (1978-1982), Leonora Saavedra (1982-1988), Luis Jaime Cortez (1988-1994), José Antonio Robles Cahero (1994-2002) y Lorena Díaz Núñez (2002-).

Fuentes:

1978. José Antonio ALCARAZ: “Los trabajos y los días”, *Proceso*, no. 88, cd. de México, 10 jul.; nota 54 (sobre las nuevas instalaciones del CENIDIM en la colonia Juárez; comentarios acerca de las actividades del Centro).
1985. — “Regalo de reyes”, *ibid.*, no. 428, 14 ene.; nota 30 (sobre Manuel Enríquez como jefe del Departamento de Música del INBA; sobre su gestión al frente del CENIDIM).
1986. Arturo MÁRQUEZ: “De libros y documentos”, *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 17-18 (publicaciones recibidas en la biblioteca del CENIDIM).
1986. — “Lista de partituras de música contemporánea, disponible en la Biblioteca del CENIDIM”, *ibid.*, no. 2, abr.-jun., pp. 21-22.
1986. — “Biblioteca Gerónimo y Eloísa Baqueiro”, *ibid.*, no. 3, jul.-sep., pp. 15-16 (comentarios sobre el acervo donado a la Biblioteca del CENIDIM).
1986. — “Publicaciones del CENIDIM”, *ibid.*, no. 4, oct.-dic., pp. 26-27.
1986-1987. — “Adquisiciones recientes [del acervo del CENIDIM]”, *ibid.*, no. 3, jul.-sep., pp. 17-18; no. 4, oct.-dic., p. 28; no. 6, abr.-jun., pp. 21-22; no. 7, jul.-sep., pp. 29-30; no. 8, oct.-dic., pp. 36-37.
1987. Pablo DÍAZ DE LA SERNA: “El fondo reservado del CENIDIM”, *ibid.*, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 11-13.
1993. Guillermo CONTRERAS ARIAS: “La colección de instrumentos musicales del CENIDIM”, *Bibliomúsica*, no. 6, cd. de México, sep.-dic., pp. 49-54.
1994. Anónimo: *Catálogo de publicaciones del CENIDIM*, CENIDIM/INBA, cd. de México.

Centroni, Luis [Luigi] (n. Bolonia, 17 feb. 1815; m. Guadalajara, Jal., 24 may. 1875). Pianista y profesor de canto. Llegó a México hacia 1844, como preparador de una compañía de ópera italiana. Poco tiempo después se radicó en Guadalajara, donde abrió su propia academia de piano y canto, y figuró como uno de los principales maestros musicales en la ciudad. Por mucho tiempo fue maestro interno del teatro Degollado. Entre sus discípulos sobresalió el pianista José Gómez*.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 19 (catálogo biográfico).

Centzontle. Ver: *Tzentzontle*.

Cepeda y Cosío, María de Jesús. Ver: Zepeda y Cosío, María de Jesús.

Cerda, Gilberto (n. Uruapan, Mich., 22 sep. 1911; m. cd. de México, 22 mar. 1995). Cantante, barítono. Estudió en el Orfeón Pío X de Morelia y en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, con Felipe Aguilera. En 1937 apareció en el Palacio de Bellas Artes al lado de Carlos Mejía y Mercedes Caraza, en la interpretación de «Lescaut», en la ópera *Manon*, de Massenet. En 1940 formó parte del elenco que estrenó *Tonatiuh**, de Manuel Camacho Vega. Entre sus interpretaciones más destacadas figuró su «Wagner», en el *Faust* de Gounod. Cantó en Barcelona las óperas *Maria Egiziaca*, de Respighi, y *Kovanstchina*, de Mussorgsky. Fue profesor de técnica vocal en la ESM del INBA.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Cerda (Ortiz), Manuel (n. La Barca, Jal., 1949). Pianista, compositor y arreglista. Estudió en la Escuela de Música Sacra de Guadalajara donde fue discípulo de Domingo Lobato y Manuel de Jesús Aréchiga. En cooperación con la U de G y de manera independiente ha impartido cursos de armonía, arreglo e instrumentación. En 1980 presentó en Guadalajara su obra sinfónica *Juegos de colores*, a la que siguieron otras composiciones orquestales. Más tarde se dedicó a la producción de grabaciones comerciales y artísticas en su propio estudio de audio, Alamo Estudios, donde la OFJ, dirigida por José Guadalupe Flores, grabó el disco *Quincuagésimo aniversario de música sinfónica en Jalisco* (1995), con obras de Galindo, Moncayo y Rolón.

Fuentes:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 22 (breve nota sobre — como compositor).

Cerrillo, Juan Cristóbal (n. San Luis Potosí, SLP, 1977). Pianista y compositor. A temprana edad inició sus estudios de piano bajo la dirección de Ricardo de Alba, mismos que prosiguió con Margarita de la Mora desde 1989. Igualmente, realizó estudios de violín con Boris Dinerchtein. Más tarde cursó un diplomado en composición en la ESM del INBA (1998) y obtuvo la licenciatura en composición en el Centro de Investigación y Estudios Musicales (2003), bajo la guía de María Antonieta Lozano, Alejandro Velasco, Vincent Carver y Víctor Rasgado. Fue finalista del Premio Nacional de Composición Musical Sinfónica 2000 y becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA. En 2005 fue seleccionado para trabajar con el Cuarteto de Cuerdas Arditti, en el Encuentro Internacional de Composición Acanthes, celebrado en Metz, Francia. Sus obras también han sido programadas dentro del Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Fuente:

2005. *XXVII Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México (programa).

Cerros (Guevara), Manuel (n. Ojocaliente, Zac., 12 nov. 1945). Tubista. Comenzó sus estudios musicales a los diez años, bajo la guía de Alfonso Escobedo Lozano, en la banda infantil de su localidad natal. Siguió su formación en la Escuela de Bellas Artes de Zacatecas, e ingresó a la Banda de Música del Estado de Zacatecas. Luego se incorporó a la sección de alientos de la Orquesta Sinfónica del Noroeste, con la que recorrió la República Mexicana. En 1968 se trasladó a la ciudad de México para formar parte de la OFUNAM, dirigida por Eduardo Mata; en 1973 pasó a la OSN. Cofundador de las orquestas Filarmónica de las Américas, Sinfónica de Minería, Sinfónica de PEMEX y de Cámara Pablo Casals. Formó el Cuarteto Clásico de Tuba, el Quinteto de Metales de México (1978, con el cual actuó en el Carnegie Hall de Nueva York) y el Quinteto de Metales Macuilli Mexica (1990, con el cual concursó en el Certamen Internacional de Quintetos de Metal en Narbonne, Francia). En el CNM reinauguró la cátedra de tuba en 1976. Estrenó en México el *Concierto para tuba y orquesta* de Ralph Vaughan Williams, y ejecutó el estreno absoluto del *Concierto para tuba y orquesta*, dedicado a él, de Armando Lavalle. En 1986 pasó a la Orquesta Filarmónica del Bajío y en 1988 a la OFJ, cuando ésta se formó. Con este último grupo ha permanecido por más de diez años y ha actuado como solista.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la OFJ, teatro Degollado, Guadalajara.

Cervantes (González), Alberto (n. Puebla, Pue., 9 ago. 1923). Cancionero. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde fue empleado bancario hasta 1940, cuando escribió su primera canción, *El gran amor*. Fue colaborador de Rubén Fuentes, con quien definió el estilo del bolero ranchero, y para quien escribió las letras de las canciones *Cien años*, *La verdolaga*, *Ruega por nosotros*, *Tienes que pagar*, *Te equivocas y Tres consejos*. Compuso la música y puso texto a otras tantas: *¡Adiós, Agustín!*, *Di que no*, *La maltratada*, *Mi amigo el amor*, *No es tan fácil*, *Puebla linda* y *Qué te pasa, corazón*.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 89.

1996. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Cervantes, Esmeralda [Clotilde Cerdá y Bosch de Grosman] (n. Barcelona, 28 feb. 1862; m. cd. de México, 1927). Arpista y pedagoga. Realizó sus estudios de arpa en el Conservatorio de París, con Félix Godefroy, y en el Conservatorio de Viena, con Antonio Samará. En 1874 actuó como solista en la orquesta de Johann Strauss hijo y ese mismo año fue nombrada arpista de la real cámara de Isabel II de España. En 1875 la corte de Lisboa la designó arpista del rey Luis I de Portugal, y al año siguiente recibió el mismo cargo en la cámara de Pedro II de Brasil, donde permaneció hasta 1892 en que fue nombrada arpista de los reyes de Grecia.

En el transcurso de aquellos años hizo varias giras por América Latina, actuando en Montevideo y Buenos Aires. En la ciudad de México ofreció varios recitales de 1877 a 1891: debutó el 6 de abril de 1877 en el teatro Arbeau, interpretando, entre otras obras, las *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia*, de Paganini, arregladas por ella misma. En 1896 regresó a Brasil, donde impartió la cátedra de arpa en el Instituto Musical Carlos Gomes de Pará; volvió a Europa en 1899 como primera arpista de la Kramer Virtuosität de Sajonia (1899-1901). Jurado calificador en el Concurso Internacional de Música de Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias (may. 1901); y jurado calificador en el concurso de música convocado durante la Exposición Internacional de Chicago (1903). Alrededor de 1904 regresó a México y se estableció en el país, aunque no interrumpió sus giras internacionales. Impartió la cátedra de arpa en el CNM de México desde 1907 hasta 1916. Después se retiró a su domicilio particular en la capital de la República, donde eventualmente enseñó arpa y ofreció recitales. Es considerada la introductora en México de la técnica moderna del arpa; casi todas las arpistas profesionales del país, activas durante la primera mitad del siglo XX, fueron discípulas suyas.

Fuentes:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Esmeralda Cervantes", *Carnet Musical*, vol. X, no. 8, cd. de México, ago., p. 374.

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 103.

Cervantes, Hortensia (n. cd. de México, 6 mar. 1941). Cantante, soprano. Estudió en la ENM de la UNAM y con Roberto Bañuelas. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en marzo de 1963, con el papel de «Miss Ellen», de la ópera *Lakmé* (Leo Delibes); al año siguiente, luego de ser advertidas sus grandes cualidades líricas, triunfó con «Mimi», de *La bohème*. Apareció en las siguientes temporadas operísticas e inició una larga carrera que incluye giras por las ciudades más importantes del país, con éxitos en obras como *Die Fledermaus*, de J. Strauss (1968); *La bohème*, de Puccini (1969); *La traviata*, de Verdi (1970 y 1987); *Les mamelles de Tiresias*, de Poulenc (1970); *Fidelio*, de Beethoven (1970); *Die Zauberflöte*, de Mozart (1981); *Gianni Schicchi*, de Puccini (1983); bajo la guía de directores como Guido Picco, Enrique Patrón de Rueda, Carlo F. Cillario, Laszlo Roth y Luis Berber.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Cervantes, Miguel Ángel (n. La Barca, Jal., 1898; m. cd. de México, 1979). Pianista y compositor. Muy joven se estableció en la ciudad de México, donde estudió piano con Carlos del Castillo. A partir de los años veinte se dedicó a acompañar cancionistas y a componer música de salón. Fue pianista en orquestas de baile y durante los años treinta y cuarenta tocó para varias radiodifusoras. Aún se le recuerda por su vals canción *Tinieblas*.

Fuente:

1944. Miguel A. PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Cervantino, Festival. Ver: Festival Internacional Cervantino.

Cervera (Rosado), Pastor (n. Mérida, Yuc., 22 feb. 1915). Cancionero. A los ocho años de edad comenzó a tocar la guitarra y a cantar trova yucateca al lado de su hermana Josefina. En 1927 compuso su primera canción, *Nuestro nido*, dedicada a una quinceañera. Poco después tocó como requintista en las serenatas de la Sociedad Artística Ricardo Palmerín. Hacia 1937 su padre quedó ciego y el joven músico debió dejar su oficio para poder aportar a su familia más recursos económicos. Más tarde retomó la guitarra y en colaboración con José Antonio Zorrilla "Monís" hizo nume-

rosas adaptaciones de los boleros de Agustín Lara. También fue amigo y colaborador de Emilio Padrón López, Pepe Domínguez y Coki Navarro; con este último hizo giras artísticas por Colombia, España, Perú y Venezuela. Seguidor de Cirilo Baqueiro y Fermín Pastrana, es considerado como puente entre la antigua trova y la nueva canción yucateca. Entre sus discípulos se encuentra el cancionero Juan Acereto*, quien se casó con una sobrina suya.

Fuentes:

1999. Jorge BUENFIL: "Entrevista con Pastor Cervera", *Fronteras, Revista de Diálogo Cultural*, vol. IV, no. 13, CNCA, cd. de México, verano, pp. 28-30 (con una fotografía).
2001. Raúl ESQUIVEL DÍAZ: "Los poetas, los compositores, los intérpretes", *Ahoranzas de la trova yucateca: Guillermo Pérez Ávila*, notas para el disco homónimo, sr., cd. de México, p. 1.

Cetina (Gutiérrez), Amílcar (n. y m. Mérida, Yuc., 23 oct. 1880-1967). Violinista, director de orquesta y pedagogo. Esencialmente autodidacto. Desde muy joven actuó como violinista en algunas orquestas de cámara. En 1908 fundó la Orquesta de Cuerdas José Jacinto Cuevas*, la cual se integró, en 1911, al Conservatorio de Mérida*. En dicho plantel Cetina ingresó como profesor de teoría de la música; luego impartió las clases de solfeo, armonía y contrapunto. Trasladado a la ciudad de México en 1915, fue contratado como director de orquestas teatrales, y en 1916 trabajó en la filmación de la película *1810 o los libertadores de México* (dir. Carlos Martínez de Arredondo), donde apareció dirigiendo un conjunto musical (primera escena en su tipo filmada en el cine mudo mexicano). Regresó a Mérida y en marzo de 1922, en el seno del Conservatorio Yucateco* y en cooperación con el chelista Francisco Blum, fundó la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, transformada en 1925 en orquesta de cuerdas. Ocupó la secretaría de ese plantel educativo (1924-1925) y más tarde recibió la dirección del mismo (1939). En 1932, al fundarse la Orquesta Sinfónica de Yucatán*, colaboró con Samuel Martí en las actividades de ese grupo, y en 1937 fue invitado para dirigir como huésped el *Stabat Mater* de Rossini. En 1944 Daniel Ayala lo nombró director adjunto de esa orquesta. Desde 1917 fue profesor de música en diversas escuelas primarias de Mérida. Realizó numerosas instrumentaciones para las orquestas que encabezó y compuso abundante música de salón.

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Amílcar Cetina", *Carnet Musical*, vol. X, no. 130, cd. de México, dic., pp. 582-583.
1983. Aurelio de los REYES: *El cine mudo mexicano (1896-1924)*, UNAM, cd. de México.

Chacón, José Miguel. Organero. Asociado con su hijo **Manuel José Chacón Duarte** (1779) construyó un órgano para el templo de San Agustín, en Puebla de los Ángeles. La *Gaceta de México* lo alabó como fabricante de grandes órganos y de órganos y armonios de uso doméstico. Su hijo fue afinador de los órganos de la catedral de Puebla.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 129.

Chacón, Juan Carlos (n. Chihuahua, Chih., 3 mar. 1961). Guitarrista. Comenzó sus estudios de guitarra con Cleofas Villegas. Más tarde fue alumno de Selvio Carrizosa, en el CNM, y de Javier Iturralde, en el Conservatorio de Burgos, España. Realizó estudios en teoría y composición musical con Humberto Hernández Medrano en el Taller de Estudios Polifónicos de la ciudad de México. Asistió a cursos sobre tablaturas de instrumentos antiguos, bajo la guía de Javier Hinojosa. Ha ofrecido conciertos en la República Mexicana, España y Francia. Fue profesor de guitarra en el Conservatorio de Chihuahua (1997) y subdirector académico del CNM (1997-1998). Tocó en los conciertos inaugurales del auditorio Blas Galindo del CNA de la ciudad de México (1995) y del Conservatorio de Chihuahua (1997). Entre otros premios ha recibido el segundo (1982) y el primer lugar (1984) en el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 137-138 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Chacón, Pepe [José] (n. cd. de México, 1964). Cancionero. Asistió a cursos en el Estudio de Arte Guitarrístico de Manuel López Ramos y en 1984 comenzó a escribir canciones. Durante los años ochenta y noventa se presentó a la cabeza de grupos de música experimental, rock y jazz como Vía Ecléctica, Andreko, Animal Mudo, Pangea y BTCM. Ha grabado varios discos y ha realizado giras por la República Mexicana.

Fuente:

1998. Anónimo: "—", *Discos Pueblo*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Chacón Carrasco, Martín (n. Juchitán, Oax., 23 ago. 1930). Cancionero en lengua zapoteca. Ha grabado varios discos y ha participado en encuentros musicales como el Festival in the Sun (Tucson, Arizona, 1991). Algunas de sus canciones son *Oaxaca y sus regiones*, *Cantarle a la vida y Didxazá*.

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 27-33 (información biográfica; letra y música de las canciones mencionadas).

Chacona. Palabra derivada del tecuexe *xucunan*, "tierra fértil", el cual dio nombre a una región del noroeste de Michoacán en la que, en 1555, el fraile Sebastián de Tassierra fundó el pueblo nuevo de Xacona, situado a unos 16 kilómetros del antiguo pueblo prehispánico que se llamó, a partir de entonces, Pueblo Viejo o Xacona Vieja. Como el valle, unido a la región de Zamora*, se convirtió en la región más fértil del occidente de la Nueva España, pronto Xacona fue sinónimo de bonanza, con sus ferias agrícolas y sus bailes en los que se mezclaban elementos españoles (el uso de la guitarra y la pandereta; los versos con estrofas) y nativos (sobre todo de tipo rítmico). Alrededor de 1580 el baile típico de Xacona (hoy Jacona) llegó transformado a España, donde se le asoció al verso característico "¡Vida, vida, la vida bona! / ¡Vida vámonos a Chacona!", acaso como un canto de la plebe que pretendía emigrar a Nueva España con la promesa de una vida lisonjera. La primera mención literaria de la *chacona* se encuentra en el *Entremés del platillo* (1599), de Simón Aguado, quien canta una invitación para viajar al puerto de Tampico*, insinuando que allí se podía mirar la lujuriosa *chacona*. Lope de Vega menciona igualmente a Tampico relacionándolo con la *chacona*: "Vida, bona vida bona:/ esta vieja es la Chacona./ De las Indias a Sevilla/ ha venido por la posta". Asimismo, Cervantes y Quevedo, entre otros autores del Siglo de Oro español, citan la *chacona* como una danza cantada, relacionándola con esclavos negros y siervos nativos del Nuevo Mundo. Más tarde la danza pasó a Italia y Francia, donde adquirió un movimiento moderado, casi lento. En ese último país, a fines del siglo XVII e inicios del XVIII, la *chaconne* o *chacony*, se adaptó a la música de cámara, al ballet y a la ópera, mientras en Alemania, Dinamarca e Italia sólo trascendió como música instrumental, incorporándose a la *suite*, hasta caer en desuso hacia 1770. En el período barroco muchos compositores confundieron el ritmo de esta chacona con el de la pasacalle* o *passacaglia*, y mezclaron características formales y estilísticas de procedencia múltiple. No obstante, tanto en la chacona de la suite como en la pasacalle, destacan las variaciones continuas con y sin bajo *ostinato*. En cuanto al ritmo, ambas suelen hallarse en metro ternario, aunque el estilo de la chacona es más vívido que el de la pasacalle y en la primera se usa más el pulso de seis octavas, mientras en la segunda es más común el de tres cuartos. Al principio de la forma cíclica del bajo, la chacona se mueve por cuartas descendentes, mientras que el de la pasacalle se mueve mediante los pasos de la escala. En cuanto a la armonía de las voces superiores, en la chacona predominan los movimientos oblicuo y paralelo, mientras que en la pasacalle aparecen movimientos más oscilantes y contrarios. Por último, la chacona tiende menos al

modo menor, más propicio de la pasacalle. Entre los ejemplos conocidos de la chacona barroca se encuentra la *Chacona en Mi menor* para órgano, del compositor danés Dietrich Buxtehude (1637-1707), cuya orquestación realizó Carlos Chávez* en 1937. (Ver también: Pasacalle; Pavana y Zarabanda).

Fuentes:

1944. Salvador MORENO: "El noveno concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *El Universal*, cd. de México, 23 jul. (acerca de la *Chacona* de Buxtehude en orquestación de Chávez).
 1946. Adolfo SALAZAR: "Sobre los orígenes de la chacona", *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar.-abr., pp. 20-36.
 1982. Richard HUDSON: "The Folia, the Saraband, the Passacaglia, and the Chaconne: The Historical Evolution of Four Forms that Originated in Music for the Five-Course Spanish Guitar", *Musicological Studies and Documents*, no. 35, American Institute of Musicology.

Chacha (Antele), Armando (n. Veracruz, Ver., 1962). Cancionero. A temprana edad comenzó sus estudios musicales y pronto se familiarizó con repertorio e instrumentos tradicionales del sur de México. Ha formado parte de varios grupos musicales y ha grabado varios discos con sus boleros y trovas. Actualmente se le considera uno de los cancioneros mexicanos más notables, al lado de David Haró*. Horacio Uribe arregló para voz y cuarteto de cuerdas su canción *Santiago*, versión disponible en el disco *La suave patria*, grabado por Eugenia León y el Cuarteto Latinoamericano (Instituto de Cultura de la Ciudad de México, 1999).

Fuente:

1995. Anónimo: "—", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

Cha-cha-chá. Baile moderno de pareja, nacido en Cuba a partir de la rumba y el mambo*. Fue inventado por Enrique Jorrín en 1951, y se introdujo a México al poco tiempo. Por su relativa sencillez logró gran difusión, pues los bailes anteriores se habían desarrollado en exceso y requerían preparación física y planeamiento coreográfico. Utiliza dos tipos de pasos: los que marcan el cha-cha-chá y los que permanecen con un saltito constante.

Fuentes:

1987. José Antonio ALCARAZ: "Entrevista inédita. Murió Enrique Jorrín, el inventor del chachachá", *Proceso*, no. 581, cd. de México, 21 dic.; nota 27, pp. 46-47 (entrevista con el músico cubano hecha en mayo de 1987).
 1993. Liliana VALLE: [redacción de Bertha Shulte] *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza, cd. de México [Cuaderno, 26] (descripción del baile).

Chaires (Villanueva), Austreberto (n. Guadalajara, Jal., 21 oct. 1956). Guitarrista y compositor. Estudió en la EMUG (1973-1980), con Hermilio Hernández (teoría musical) y Enrique Florez y Fernando Corona (guitarra). Después cursó perfeccionamiento guitarrístico y composición con Leo Brouwer (1981); pedagogía musical con Pierre van Hauwe, y escritura musical con Kurt Redel. Fue director del grupo Sonido XX (1979-1982), con el cual organizó varios conciertos con repertorio contemporáneo. En 1990 obtuvo el premio de composición Blas Galindo, concedido por el gobierno de Jalisco por el *adagio* de su *Concierto para guitarra y orquesta* (terminado en 1995).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 105 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Chalía, Rosalía [Rosalía Herrera] (n. y m. cd. de México, 1872-1951). Cantante, soprano. De origen español, comenzó su carrera artística en escenarios de España e Italia. Más tarde cantó en la Metropolitan Opera House de Nueva York. En 1899 fue contratada por la Gran Compañía de Ópera Italo-Mexicana que dirigían Paulo de Bengardí y José Gonzalo Aragón, y se presentó con mucho éxito en el circo teatro Orrín de la ciudad de México, con los papeles principales en *Aida* y *Trovador*, de Verdi. Pronto fue contratada por otras compañías con las que recorrió el país en el resto de año y durante todo 1900. En 1902-1903 trabajó para la compañía Sieni-Lombardi y actuó en los teatros Arheu y Principal. Con-

siderada una de las cantantes más sobresalientes del momento, abandonó sus contratos anteriores y en Guadalajara formó su propia compañía de ópera (1903), para la cual trajo al director concertador Augusto Azzali* y sus colaboradores directos, de la capital del país. Su conjunto fue el más exitoso y el que con mayor frecuencia apareció en los teatros Degollado y Principal hasta 1904, y con él hizo frecuentes giras artísticas. En 1905-1906 trabajó para la compañía de Luis Arcaraz y después marchó a Europa, donde continuó por varios años su actividad lírica.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Chamorro (Escalante), (Juan) Arturo (cd. de México, 1951). Percusionista, musicólogo y pedagogo. De familia tlaxcalteca, comenzó sus estudios musicales en la ciudad de México. Fue alumno de Félix Montero en la ENM de la UNAM donde obtuvo la licenciatura como percusionista y profesor de música. Después, en ese mismo plantel obtuvo la maestría en etnomusicología y el doctorado en musicología, especializándose en aspectos de la música tradicional p'orhépecha. Asistió también a cursos de metodología de la investigación, antropología, etnomusicología y análisis musical impartidos por Max Brandt, Walter Guido, Alvaro Fernaud, Celso Lara y Terry Agerkop, y obtuvo un posgrado en etnomusicología en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Caracas. En 1983 ingresó como investigador a El Colegio de Michoacán en Zamora, donde se publicó su investigación *Los instrumentos de percusión en México*, que abrió ese tema a la musicología moderna. Fue profesor en la ENM de la UNAM, donde también publicó investigaciones y ofreció conferencias sobre la música tradicional del centro de la República Mexicana. En 1996 participó en el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología convocado por la U de G y ese mismo año ingresó a El Colegio de Jalisco, donde ha impartido seminarios de etnomusicología. Investigador titular de la U de G, también desde 1996 se dedicó al estudio de la música tradicional wixárika y, más ampliamente, al de la música de la llamada Gran Chichimeca, que abarca distintos grupos étnicos de la familia uto-azteca; con este tema participó en el II Foro Nacional de Música Mexicana (Pátzcuaro, 2005), convocado por el CENIDIM y el Gobierno del Estado de Michoacán. En 2002 fundó la maestría en etnomusicología y en 2003 la maestría en ciencias musicales en el área de musicología en la U de G, de la cual han egresado varias generaciones. En noviembre de 2005 presidió la cátedra de musicología Jesús C. Romero del CENIDIM (cd. de México), dedicada a revisar el legado de los investigadores Isabel Aretz y Gerhard Béhague, fallecidos recientemente.

Bibliografía de Arturo Chamorro:

1982. "Chirimías: Sondeo histórico de un modelo islámico en América Hispana", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 3, no. 2, Universidad de Texas, pp. 165-187.
 1983. *La música popular en Tlaxcala*, Dirección General de Culturas Populares/ Premia Editora de Libros, Tlaxuapán, Puebla, 85 pp. (col. La Red de Jonás/ Cultura Popular, 9; 2ª ed., 1985).
 1984. *Los instrumentos de percusión en México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, Zamora.
 1994. *Sones de guerra: Rivalidad y emoción en la práctica de la música p'orhépecha*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 259 pp.
 1996. "Categorías regionales en la música p'orhépecha", ponencia para el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología, Guadalajara.

Chamula. Etnia mexicana de los altos del estado de Chiapas, perteneciente al grupo mayense. Durante el virreinato se opusieron a la adopción del cristianismo y al sometimiento de la corona española, y siguieron practicando muchos de sus rituales y ceremonias de origen maya, que se caracterizaban por sus oratorios con o sin acompañamiento instrumental y sus sones de flauta. En la actualidad se les encuentra en las comunidades de Bautista Grand, Cheikvil Tenal, Cruz Quemada, Cruz Ton, Macuil y Romerillo, próximos a San Cristóbal de las Casas. En estos asentamientos se

emplean, tradicionalmente, distintos membranófonos, idiófonos y ludidores; flautas rectas de muesca y sople directo, silbatos, ocarinas, trompas de caracol y de calabazo (ambas de origen maya); y cuerdas rasgueadas (ver: Arpa chamula, Guitarra chamula o bolonchona) y frotadas con arco (ver: Rabel). Si bien, estos dos últimos grupos son de origen europeo, sobresalen por sus propios sistemas de afinación, distintos de los europeos, y se advierte en ellos un gusto por el color metálico (casi no usan cuerdas de tripa ni de nylon). Aunque sus procedimientos armónicos tienden a cierta inercia modal, éstos también resultan originales, dado que las alturas son definidas por una estilización regional. El canto y el baile, como en otras comunidades autóctonas del sur de México, están relacionados con las fiestas de su antiguo calendario ritual, asociado con las formalidades cristianas. Sus principales celebraciones son las de San Sebastián (19-23 ene.), Carnaval (feb.), Semana Santa, San Juan Bautista (24 jun.), Santa Rosa de Lima (29-30 ago.), San Mateo (19-21 sep.), la Virgen del Rosario (7 oct.), Navidad (24-25 dic.) y Año nuevo. Además, el 30 de noviembre, en San Andrés Chamula (Larráinzar), arriban peregrinos de comunidades cercanas, cantando himnos en honor de los santos patronos, mientras que los mayordomos y jefes de los pueblos danzan con la música de un conjunto de guitarras bolonchonas. El 10 de junio, en Zinacantan, se realiza una procesión en honra de san Lorenzo, igualmente con cantos y bailes ceremoniales. En su convivencia con otras etnias de la región, los chamula se distinguen por haber absorbido menos la música occidental, o bien por haberla asimilado de una manera especialmente sincrética. Simpatizantes, en general, del movimiento de liberación nacional de 1994, han participado en actividades culturales del EZLN sobresaliendo, junto con los grupos tzeltal* y tzotzil (ver: Batsil winik'otik), por sus expresiones musicales. → En la "música de concierto" del siglo XX, algunos compositores se han interesado por la música chamula. Luis Sandi* escribió una *Misa chamula* (195?), para coro y orquesta de cámara. Roberto Morales* también ha compuesto varias piezas para arpa chamula y sintetizador.

Fuentes:

1943. Henrietta YURCHENKO: "La música indígena en Chiapas", *América Indígena*, vol. III, no. 4, Inter-American Indian Institute, Washington, DC, oct., pp. 305-312.
 1949. Raúl G. GUERRERO: "Música de Chiapas", *Revista de Estudios Musicales*, vol. I, no. 2, INAH, cd. de México, dic., pp. 129-150.
 1961. Gertrude DUBÝ: *Chiapas indígena*, UNAM, cd. de México, 50 pp.+138 ilustraciones (arpas chamulas).
 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Chananzcua. Voz náhuatl que significa "carnaval". Aparece relacionada con las danzas festivas de origen azteca.

Chan cil. Voz maya. Apócope de *chichán*, pequeño. Era el sobrenombre con el cual se conocía en Yucatán al cancionero Cirilo Baqueiro*.

Chanona (Camacho), Francisco (n. Tapachula, Chis., 4 abr. 1928). Cancionero. Autodidacto, desde niño tocaba el piano, la marimba y la guitarra. Entre otros cargos públicos, ha sido director de Cultura y Recreación del Estado de Chiapas. Autor de numerosas canciones, entre las cuales destacan *Estoy así*; *Emiliano* (primer lugar en el concurso El Corrido Mexicano, 1971); *Pulpa de tamarindo*; *Qué dirás* (grabada en 1955); *Regresarías*; *Soy* (primer lugar, concurso Juventino Rosas, 1968); y *Te regalo mis sueños* (1971).

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 162.

Chantín, Micheline ["Micky Chantín"] (n. París, 1934). Música y cantante de jazz. Esposa del compositor Hilario Sánchez*. Comenzó sus estudios de piano a los cuatro años de edad. A los quince inició cursos de canto con Nadia Boulanger y poco más

tarde debutó en la Ópera de París. Posteriormente se inclinó por el jazz y se incorporó a los grupos Les Double Six y Los Parisinos, al lado de Christine Legrand. Después de casarse con Hilario Sánchez ambos hicieron giras artísticas por Alemania, Francia, España, Suecia, Canadá y Cuba, estableciéndose en la ciudad de México; aquí grabó el disco *Jazzteca*. Ha estrenado varias obras compuestas por su esposo, entre ellas *Jazz de noche ondulada* y *Romance entre la marimba y la luna*.

Fuentes:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP (col. Ciencias Sociales).
 1997. Rocío MACÍAS: "Hilario y Micky, siempre con el jazz a cuestas", *Crónica*, cd. de México, 22 ene., p. 14B (cultura).
 1998. Renato GALICIA: "Inaudito, pero vivimos de conciertos de jazz", *El Financiero*, cd. de México, 9 oct., p. 54 (entrevista con Hilario y Micky).

Chantuniab (*Chan tun yab*). Voz maya. Nombre del "baile de los curanderos y curanderas", danzado durante el mes *Zip*, del calendario maya, al congregarse las autoridades religiosas para preparar un exorcismo.

Chanzoneta (del francés *chansonette*, canción burlesca). Coplas* en verso, en tono ligero y festivo, cantadas en los días de la Calenda*, en el Corpus* y en la Natividad*. Fue muy popular en México durante el siglo XVII e inicios del XVIII y luego fue desplazada por la xácar*.

Chanzonetas de San Pedro [*Chanzonetas de los maitines de San Pedro en la catedral de México*] (s. XVII). Poema lírico de autor desconocido; jocosamente se refiere a los difuntos, a los inválidos y a las suegras. Consta de tres partes clasificadas como nocturnos, desenvueltas en un estilo que precede al del villancico*, similar al zejel*.

Chapa Bezanilla, María de los Ángeles (n. cd. de México, 6 ago. 1950). Cantante, historiadora y pedagoga. Egresada de la ENM de la UNAM, donde realizó estudios de canto y piano. En esas mismas materias asistió a cursos avanzados en el CNM. Recibió licenciatura, maestría y doctorado en historia por parte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha participado en algunos de los ensambles corales más importantes de su país y como solista ha ofrecido también numerosos recitales. Desde 1980 forma parte del cuerpo académico del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, en donde ha sido jefa de la fonoteca de la Biblioteca Nacional de México y jefa del proyecto de creación de la Fonoteca Nacional dependiente de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación. Ha publicado varias investigaciones sobre la historia de México y ha participado en la elaboración de textos colectivos entre los que destaca una *Historia de la música popular mexicana*. Ha dirigido varias tesis de licenciatura y proporcionado asesoría para la musicalización de programas radiofónicos y documentales educativos. Formó parte del personal docente del CNM y ha sido profesora de historia de la música mexicana en la ENM de la UNAM.

Bibliografía de María de los Ángeles Chapa Bezanilla:

1993. *Catálogo del acervo musical de propiedad literaria de la Biblioteca Nacional*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, 300 pp.
 1994. *Catálogo de la obra musical del maestro Vicente T. Mendoza*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, 184 pp.

Chaparro (González), Jaime (n. Lima, Perú, 1959). Violinista. Discípulo de Theiview y de Enrique Costa. A muy temprana edad se integró a la OSN de Perú, y más tarde pasó a la Orquesta Filarmonica y a la de Cámara de La Paz, en Bolivia. Luego se estableció en la ciudad de México, donde fundó la Orquesta de Cámara Amigos de la Música. Como violinista ha ofrecido recitales en diversas ciudades mexicanas, y ha actuado también en Pekín. Es violinista de la OFCM.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, archivo de CENIDIM, cd. de México, 1 p.

Chapela (Vargas), Enrico (n. cd. de México, 1974). Guitarrista y compositor. Estudió en el Centro de Investigación y Estudios Musicales bajo la guía de María Antonieta Lozano, Enrique Santos, Gerardo Tamez y Alejandro Velasco, y recibió el diploma del Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres. Como ejecutante de guitarra eléctrica ha sido miembro de varios grupos de rock y se ha presentado con las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica de Aguascalientes. Como ejecutante de guitarra acústica se ha presentado como solista de la Sinfónica del IPN y a dúo con Tomás Barreiro. Es profesor de teoría musical en el Centro de Investigación y Estudios Musicales y en la Escuela de Música de Todos los Tiempos, en Pachuca. Su obra ha sido interpretada por diversas orquestas y grupos musicales de la ciudad de México.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 36 (programa).

Chapultepec. I. Poema sinfónico de Manuel M. Ponce. Escrito en 1921 y estrenado en 1929 por la OSM, es una de las obras orquestales más conocidas de ese compositor. **II.** Título original de la *Obertura republicana** de Carlos Chávez.

Chaquiste (del náhuatl *chakistli*, que significa “mosquito”). Instrumento musical mexicano, miembro sobreagudo de la familia de la jarana*. Es el instrumento de rasgueo más alto en la música tradicional mexicana, con alturas extremas que no pierden su potente resonancia característica. Sus cuerdas (G⁷, {A⁷-A⁸}, {E⁷-E⁸}, {C⁷-C⁸}, G⁷) se afinan una octava por encima de la jarana primera. (Ver: Jarana).

Chareos. Fiestas celebradas en Acatepec, Guerrero, en ocasión del onomástico de la Virgen de los Remedios (1º sep.). En ellas se danzan y cantan chilenas, sones, parabienes y gustos, además de los bailes especiales, llamados *chareos*.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México (“Chareos”).

Charles, Ana María (n. y m. cd. de México, 6 ago. 1889-10 sep. 1946). Pianista. Su padre fue gobernador de Coahuila. Alumna de Luis Moctezuma y Manuel M. Ponce, este último la consideraba como uno de los talentos más sobresalientes entre los pianistas de México. Hizo dúo con los violinistas José Rocabrana y Luis G. Saloma y formó parte del Cuarteto Clásico Nacional cuando éste se presentó con piano. Fue pianista titular de la Orquesta Femenil Haydn-Beethoven y pianista de la OSM. Tuvo repetidas actuaciones como solista entre 1908 y 1926 con las orquestas Sinfónica del Conservatorio Nacional y Sinfónica Nacional de México. Participó en algunas de las primeras grabaciones de música clásica hechas en México.

Fuentes:

1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Charles, Ana María”, *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 10.1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 107-108.

Charreada. Fiesta en que se congrega en una plaza pública o un lienzo campestre, una comunidad de charros con su caballería. En las primeras charreadas, celebradas en el centro de México desde el siglo XVI, también había comercio e intercambio de ganado equino, vacuno y bovino. En la actualidad, el motivo principal de la verbená continúa siendo la exhibición del ganado, además de la ejecución de los jaripeos o programa de acrobacias con los caballos, toros y vaquillas, y suertes con el dominio de la reata de lazar, en medio de

la convivencia de las familias del gremio charro, vestidas con trajes típicos. La música es indispensable, ejecutada comúnmente por bandas de aliento en el centro y noroeste de México, o por mariachi en el occidente del país, así como en Texas y Nuevo México. En Yucatán existe un antecedente particular de las charreadas, que son las vaquerías*.

Fuentes:

1929. Salvador ORTIZ VIDALES: *La arriería en México*, Imprenta del Museo Nacional, cd. de México, 100 pp. (sobre la vida y las costumbres de los arrieros y los charros; referencias a sus canciones).1992. Rodolfo GARCÍA BRAVO y Leovigildo ISLAS: *Diccionario y refranero charro*, Edamex, cd. de México, 179 pp. (referencias musicales aisladas).1993. Octavio CHÁVEZ: *La charrería: tradición mexicana*, Casa Pedro Domecq, cd. de México, 191 pp. (historia y descripción de fiestas).

Chatinos. Ver: Kitse cha’tnio.

Chavarría (Cedillo), Baltazar (n. Oaxaca, Oax., 1971). Clarinetista y saxofonista. Estudió con Luis Humberto Ramos en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento de la ciudad de México. También asistió a cursos en The Pierre Monteux School of Music y en el Aspen Music Festival. Miembro del Quinteto de Alientos Metrópolis, del Ensamble de Alientos del ISSSTE, de Ónix Nuevo Ensamble de México, y de las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica del Estado de México. Solista con las orquestas de cámara Amadeus y Ollin Yoliztli, y con la Sinfónica de Alientos Cuauhtémoc y la Filarmónica de la Ciudad de México. Profesor de saxofón en la Escuela de Música Ollin Yoliztli.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Chávez (y Ramírez), Carlos (Antonio de Padua) (n. Popotla, DF, 13 jun. 1899; m. San Ángel, DF, 2 ago. 1978). Pianista, director de orquesta, compositor y profesor de música. Comenzó muy pequeño sus estudios de solfeo y piano bajo la orientación de su hermano Manuel; después continuó con la maestra Asunción Parrá. Miembro de una familia acomodada y de prestigio político, pudo recibir lecciones particulares de algunos de los profesores de música más notables de la época, entre ellos Juan B. Fuentes (armonía, 1908-1911), Manuel M. Ponce (piano, 1910-1914) y Pedro Luis Ogazón (piano, 1916-1920). A este último Chávez rindió homenaje público durante muchos años. Como compositor, debió la mayor parte de su formación a Ponce y bajo su influencia escribió sus primeras obras, incluyendo la que puede reconocerse como creación capital de su primera etapa: su *Sinfonía* (1915). Con ese maestro hizo estudios formales de composición entre 1914 y 1918, que continuó de manera autodidacta. En mayo de 1921 se presentó públicamente como compositor después de comenzar su trayectoria como pianista recitalista (1910-1920). En aquella primicia, Chávez ofreció, aparte de varias canciones y piezas para piano, su *Sexteto*. Ese mismo año se estrenó su *Cuarteto de cuerdas* y el autor pronto fue acogido en el medio musical mexicano como uno de los compositores más destacados de la nueva generación. Por medio de su familia conoció a José Vasconcelos*, flamante secretario de Educación Pública, quien le encargó el ballet *El fuego nuevo**, acaso su obra juvenil más característica. Organizó entonces una serie de conciertos de música moderna en los que participaron sus colaboradores Francisco Agea* y Lupe Medina*. En 1922 casó con la pianista Otilia Ortiz Liebich, discípula de Pedro Luis Ogazón, con quien procrearía tres hijos. Ese mismo año marchó a Nueva York y poco después viajó a Europa, donde visitó París, Viena y Berlín, haciéndose de algunas de las obras del repertorio vanguardista de la época. En la capital alemana el pianista polaco Ignaz Friedman –quien había visitado México en 1921 y conoció entonces la música de Chávez– lo presentó al jefe de la editora Bote und Bock, la cual publicó su *Sonata II* y su *Imagen mexicana* para piano. Luego de hacer amistad con Ferruccio Busoni, se tras-

ladó a París y finalmente se embarcó de regreso a México en 1923. En su país dio a conocer una gran cantidad de música europea nueva (De Falla, Ravel, Schoenberg, Stravinski), y volvió a organizar recitales con su obra propia. De entonces datan sus primeras actuaciones como director de orquesta. Durante el invierno de 1923 a 1924 hizo una segunda estancia en EU. Retornó a la ciudad de México en 1924 y fue nombrado inspector de música de la SEP, y ante la crisis económica, trabajó durante seis meses como pianista del cine Olimpia, donde improvisaba música de fondo para las proyecciones mudas. En septiembre de 1926 marchó a Nueva York y presentó su ballet *HP** en uno de los conciertos de la International Composer's Guild, fundada en 1922 por Edgard Varèse (1883-1965). Mantuvo estrecho vínculo con los músicos neoyorquinos y conoció a Aaron Copland*, con quien realizaría numerosas experiencias artísticas. En 1927 la UNAM le otorgó una beca para que continuara su trabajo en el exterior. Al año siguiente volvió a su patria e hizo intensa labor para conformar una nueva orquesta nacional. Gracias a las gestiones de Antonieta Rivas Mercado* ante la Secretaría de Educación, Chávez logró el apoyo del Sindicato de Músicos de la ciudad de México y en 1928 pudo integrar la OSN, que pronto tomó su nombre definitivo de OSM*, misma que fue encabezada por el joven músico desde su fundación y hasta que firmó su renuncia como director titular en 1944. El 17 de diciembre de 1928 fue nombrado director del CNM, plaza que ocupó hasta el 2 de diciembre de 1934. Durante su gestión al frente de ese plantel estableció la Academia de Historia y Bibliografía Musical*, la Academia de Investigación de Música Popular* y la Academia de Investigación Musical*, y reorganizó el Coro del Conservatorio (1929), que tuvo como director a Luis Sandi*. A pesar de esos logros, al empeño de Chávez de hacer autónomo al Conservatorio se debió la escisión en que gran parte del personal docente se agrupó en su contra para fundar la ENM de la UNAM (1929), dependiente de la Universidad. En 1930 fundó *Música, Revista Mexicana**, una de las más importantes en la hemerografía musical de la época, la cual promovió el nacionalismo artístico y el estudio sistemático de la música mexicana. En 1933 fue nombrado jefe del Departamento de Música de Bellas Artes, y Silvestre Revueltas ocupó el cargo de director interino del Conservatorio. En 1934 abandonó el Departamento de Música de Bellas Artes para dedicarse exclusivamente a la dirección de la OSM. Realizó otro viaje a Nueva York en 1935 (de ese año data su *Sinfonía india**), para actuar como director huésped de varias orquestas sinfónicas. Desde entonces tuvo frecuentes apariciones con las orquestas más importantes de EU. En 1940 fundó el *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México**, primer órgano de difusión que tuvo una orquesta mexicana. En 1942 se presentó en Lima como director invitado de la OSN del Perú. En 1946 creó el INBA, del cual fue nombrado director general; desde ese puesto fortaleció el Conservatorio Nacional, fundó la Academia de la Danza Mexicana, organizó conciertos y encargó obras a sus discípulos y colaboradores (de entonces proceden las óperas *Carlota**, de Sandi; *Elena**, de Hernández Moncada, y *La mulata de Córdoba**, de Moncayo). En 1952 renunció al puesto de director del INBA para dedicarse a la dirección orquestal y la composición. Fue miembro cofundador de El Colegio Nacional. De sus numerosos alumnos brilló especialmente el Grupo de los Cuatro (Galindo, Ayala, Moncayo y Contreiras), y en otra generación, el grupo del taller de composición* (Dajer, Estrada, Hernández Medrano, Lavista, Mata, Quintanar y Villaseñor). Entre 1936 y 1978 dirigió conciertos en muchas ciudades de la República Mexicana y en EU (Boston, Chicago, Cleveland, Filadelfia, Hannover, Houston, Los Ángeles, Nueva York, Oakland, Pittsburgh, Portland, San Antonio, San Francisco, San Luis Missouri, Santa Cruz, Seattle, Washington, DC); así como en Centro y Sudamérica (Bogotá, Buenos Aires, Caracas, Guatemala, Lima, Montevideo, Río de Janeiro, Santiago de Chile), y, en los últimos veinte años de su vida, en Europa (Baden-Baden, Bergen, Berlín, Bonn, Bruselas, Hamburgo, Köln, Londres, Madrid, Munich, París, Stuttgart, Viena) e Israel (Tel Aviv). Fue fundador y miembro

vitalicio de El Colegio de México y de la Academia de las Artes de México. En 1958-1959 ocupó la cátedra de poética en la Universidad de Harvard, en Cambridge, Massachusetts, EU (que antes ocuparon Stravinski, Copland y Hindemith). Fue oficial de la Legión de Honor de Francia; comendador de la Orden de la Estrella Polar de Suecia; comendador de la Orden de la Corona de Bélgica; Estrella de la Solidaridad Italiana; miembro de la Academia de Artes y Ciencias de Boston; miembro honorario de la Academia de Artes y Letras y del Instituto Nacional de Artes y Letras de Nueva York, y miembro honorario de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Obtuvo el Premio Nacional de Artes y Ciencias de México, y el premio Caro de Boesi, de Caracas. Con motivo de su septuagésimo aniversario natal fue objeto de numerosos homenajes y recibió el premio de la Casa de las Américas; la medalla de oro al mérito artístico por parte del Gobierno del Estado de Chihuahua (1973); la Orden Andrés Bello (1975) y la Orden Francisco Miranda (1977), otorgadas por el gobierno de Venezuela, y el doctorado en artes por el Columbia College de Chicago (1978). Al morir, su cuerpo fue depositado con honores en la Rotonda Nacional de los Hombres Ilustres, en el panteón de Dolores. Fue retratado por algunos de los pintores contemporáneos más sobresalientes, entre ellos Rivera y Siqueiros. En cuanto a su obra de compositor, Chávez ha sido encerrado tradicionalmente en una pobre perspectiva nacionalista, y algunos historiadores atribuyen su mérito más alto a haber creado “una música clásica de origen indio, y no ya mestizo, como la de su maestro Ponce”. Tal juicio es descartable, pues si obras de vasto alcance expresivo y desarrollo temático, como *Caballos de vapor** o *Sinfonía india**, se sirven de melodías tradicionales mexicanas (no *indias*, en rigor), muchas otras partituras provenientes del compositor maduro, adquieren su fuerza en recursos instrumentales y estructurales y no en citas textuales tomadas del folklore nacional, como sucede en *Toccata para percusiones** o *Tambuco**, piedras angulares del repertorio para percusión mexicano; o en los *Soli 2-4* para pequeños conjuntos instrumentales (1961-1966); así como en un vasto repertorio pianístico, del cual sobresalen *Cuatro nuevos estudios* (1952), *Siete piezas* (1961), *Cinco caprichos* (1975) y, prominentemente, el *Concierto para piano y orquesta** (1940). El análisis de la música, desde el canto gregoriano hasta el repertorio del siglo XX, y del sonido mismo —desde una perspectiva moderada— fue una de las características más notorias de Chávez, acompañada por una constante búsqueda de formas y recursos propios; de esto último queda demostración en sus textos teóricos *Hacia una nueva música** [1935] (temprana propuesta acerca de las posibilidades de la electrónica en la música) y *El pensamiento musical** [1958] (síntesis de técnica compositiva, especialmente interesante por su propuesta de “no repetición”); ello atestigua también la evolución intelectual que le llevó a su última etapa creativa, a la que pertenecen *Discovery*, para orquesta; la oda sinfónica *Clío* (ambas de 1969), y el *Concierto para trombón y orquesta** (1977). Entre las antologías de grabaciones con su obra orquestal destacan los álbumes *Carlos Chávez, Complete Symphonies* (Orquesta Sinfónica de Londres, dir. Eduardo Mata; VoxBox [DDD], 1992. Notas por Gloria Carmona) y *Carlos Chávez, seis obras maestras* (Orquesta Sinfónica de Londres y New Philharmonia Orchestra, dir. Eduardo Mata; BMG [ADD], 1995, con la participación especial de María Teresa Rodríguez).

Obra para piano solo:

- 1913-1914. *Trozos para piano*, manuscrito destruido.
- 1915. *Adelita* y *La cucaracha* (Wagner y Levién, 1920).
- 1917. *Sonata fantasía* (1ª sonata), I. *Obertura*, II. *Scherzo*, III. *Romanza*, IV. *Allegro*.
- 1917. *Preludio y fuga*.
- 1918. *Esperanza ingenua*.
- 1918. *Gavota*.
- 1918. *Pensamiento feliz*.
- 1918. *Berceuse* (ibid.).
- 1918. *Meditación*.
- 1918. *Triste sonrisa*.
- 1918. *Carnaval*, 20 piezas sobre A S C H.
- 1918. *Extase*, para soprano o tenor y piano, sobre un poema de Víctor Hugo (reducción para piano solo, Wagner y Levién, 1920/Schirmer, 1962).

1919. *Estudio I*.
1919. *Estudio II*.
1919. *Barcarola*.
1919-1920. *Cuatro vals íntimos* (Wagner y Levien, 1921). I. *Vals íntimo*, II. *Vals íntimo*, III. *Vals íntimo*, IV. *Vals íntimo*.
1919. *Deuxième sonate* (2ª sonata), I. *Allegro doloroso*, II. *Andante*, III. *Molto inquieto* (Bote y Bock, Berlín, 1923).
1920. *Bendición* (Wagner y Levien, 1921).
1920. *Noche*.
1920. *Estudio III*.
1920. *Cantos mexicanos*, arreglos para piano sobre cuatro canciones mexicanas tradicionales (...*Anda buscando de rosa en rosa*, 1918; *Adiós*, 1919; *Las margaritas*, 1919; *Cuando empieza a caer la tarde...*, 1920); *ibid.*
1920. *Páginas sencillas* (incluye *Bendición*, *Meditación*, *Noche* y *Triste sonrisa*); *ibid.*
1921. *Estudio IV*.
1921. *Madrigal I*.
1921. *Madrigal II*.
1921. *Madrigal III*.
1921. *Madrigal IV*.
1921. *Madrigal V*.
1921. *Vals elegía*.
1921. *À l'aube, image mexicaine*, arreglo sobre una canción mexicana tradicional (*Las mañanitas*); Bote y Bock, Berlín.
1922. *Madrigal VI*.
1922. *Cuatro nocturnos*.
1922. *Madrigal VII*.
1922. *Jarabe tapatío*, arreglo para piano del baile tradicional mexicano.
1923. *Aspectos I*.
1923. *Aspectos II*.
1923. *Polígonos** (1ª ed., New Music, San Francisco, 1936; 2ª ed., Mills Music Incorporation, Nueva York, 1961 [col. Seven Pieces for Piano]).
1924. *Sonatina para piano* (I. *Moderato*, II. *Andantino*, III. *Allegretto*, IV. *Vivo*, V. *Lento*); estrenada el 22 de abril de 1928, Edyth Totten theatre, primer concierto de The Copland-Sessions Concerts of Contemporary Music, Nueva York, pianista Harry Cumpson (1ª ed., Cos Cob Press, Nueva York, 1930; 2ª ed., Boosey y Hawkes Incorporation, Nueva York, 1930).
1925. *36* (1ª y 2ª ed., New Music, San Francisco, 1930 y 1936; 3ª ed., Mills Music Incorporation, Nueva York, 1961 [col. Seven Pieces for Piano]).
1925. *Fox-trot*.
1926. *Solo* (1ª ed., New Music, San Francisco, 1936; 2ª ed., Mills Music Incorporation, Nueva York, 1961 [col. Seven Pieces for Piano]).
1928. *Blues y Fox*, dos piezas para piano (1ª ed., New Music, San Francisco, oct. 1936; 2ª ed., Mills Music Incorporation, Nueva York [col. Seven Pieces for Piano]), c/u
1928. *Sonata III* (I. *Moderato*, II. *Un poco mosso*, III. *Lentamente*, IV. *Claro y conciso*), estrenada el 22 de abril de 1928, Edyth Totten theatre, primer concierto de The Copland-Sessions Concerts of Contemporary Music, Nueva York, el autor al piano (New Music, San Francisco, ene. 1933).
1930. *Paisaje y unidad*, dos piezas para piano (1ª ed., New Music, San Francisco, oct. 1936; 2ª ed., Mills Music Incorporation, Nueva York, 1961 [col. Seven Pieces for Piano]).
1937. *Diez preludios* (I. *Andantino espressivo*, II. *Vivace*, III. *Poco mosso*, IV. *Animato*, V. *Cantabile*, VI. *Calmó*, VII. *Lento*, VIII. *Vivo*, IX. *Moderato molto cantabile*, X. *Allegro*); Schirmer, Nueva York, 1942.
1940. *Para Juanita*, pieza breve, dedicada a la segunda hija del compositor.
1941. *Sonata IV*.
1942. *Miniatura*, fuga para piano sobre C, D y E#, "homenaje a Carl Deis".
1942. *Fugas para piano*.
1943. *La Llorona*, arreglo para piano de un son tradicional del istmo de Tehuantepec; encargo de Miguel Covarrubias para ilustrar su libro *Mexico South, The Isthmus of Tehuantepec* (1ª ed., Alfred A. Knopf Incorporation, Nueva York, 1946, p. 323).
1943. *Danza de la pluma*, arreglo para piano de una danza tradicional mexicana; encargo de Miguel Covarrubias.
1949. *Tres estudios para piano*, encargo de la UNESCO, París, en ocasión del primer centenario mortal de Chopin; estrenada el 4 de octubre de 1967, El Colegio Nacional, cd. de México, pianista María Teresa Rodríguez (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1969).
1949. *Estudio IV*, encargo de la UNESCO, París, en ocasión del primer centenario mortal de Chopin; estrenada el 3 de octubre de 1949, Salle Gaveau, París, pianista Elène Pignari (EMM, cd. de México, y Southern Music Publishing, Nueva York, 1949).
1950. *Inversiones para la mano izquierda de cinco estudios de Chopin* (I. no. 1, Op. 10, no. 1; II. no. 2, Op. 10, no. 2; III. no. 5, Op. 10, no. 5; IV. no. 7, Op. 10, no. 7; V. no. 21, Op. 25, no. 9); Mills Music Incorporation, Nueva York, 1968.
1950. *Cuatro variaciones del tema Mañanas mexicanas* (variaciones y coda de la primera parte de *Paisajes mexicanos*, para orquesta).
1952. *Cuatro nuevos estudios para piano*.
1958. *Invencción*, estrenada el 14 de abril de 1959, Sanders Theatre, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts; pianista William Masselos (Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1960).
1960. *Sonata V para piano*, según el esquema armónico de la *Sonata* K. 533 y 494 de W. A. Mozart (I. *Allegro*, II. *Andante*, III. *Allegretto*); estrenada por María Teresa Rodríguez, CNM de México, 1965.
1961. *Sonata VI para piano* (I. *Allegro*, II. *Andantino*, III. *Tema con variazioni*); Mills Music Incorporation, Nueva York, 1968.
1967. *Mañanas mexicanas*.
1973. *Estudio a Rubinstein*, por encargo del Festival Israelita Artur Rubinstein; estrenada el 16 de marzo de 1976, Kaufman Auditorium, Nueva York, pianista Alan Marks (Schirmer, Nueva York, 1973).
1975. *Cinco caprichos*, encargo de Alan Marks, Nueva York; estrenada por ese pianista el 16 de marzo de 1976, Kaufman Auditorium, Nueva York (Schirmer, Nueva York).

Otros solos instrumentales:
1923. *Tres piezas para guitarra* (I. *Largo*, II. *Tranquillo*, III. *Un poco mosso*); Mills Music Incorporation, Nueva York, 1962.
1957. *Upingos*, melodía para oboe solo; encargo de Salvador Novo como música incidental para una representación de *Hipólito*, de Eurípides, en adaptación teatral de Novo; estrenada el 2 de julio de 1957, Palacio de Bellas Artes.
1967. *Invencción no. 3*, para arpa; en conmemoración del septuagésimo aniversario de la compositora y pedagoga Nadia Boulanger (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1969).
1973. *Partita* (I. *Praeludium*, II. *Allemande*, III. *Sarabande*, IV. *Giga*), para solo de timbales (Schirmer, Nueva York, 1973).
1974. *Feuille d'album*, para guitarra.

Canto y piano:
1918. *Extase*, para soprano o tenor y piano, sobre un poema de Victor Hugo (reducción para piano solo, Wagner y Levien, 1920).
1919. *Du bist wie eine blume*, para soprano o tenor y piano, sobre un poema de Heinrich Heine.
1919. *Estrellas fijas*, para soprano o tenor y piano, sobre un poema de José Asunción Silva.
1920. *Cuatro poemas* (Wagner y Levien, 1921).
1923. *Tres exágonos**, para soprano o tenor y piano, con textos de Carlos Pellicer (I. *Amar, Toda la vida en llamas*, II. *Llegad, oh dulces horas*, III. *Amada, déjame ver la luna*); el autor instrumentó esta versión original para canto, flauta-flautín, oboe-corno inglés, fagot y viola (1923).
1923. *Íntil epigrama*, para soprano o tenor y piano, sobre un poema de Ronald de Carvalho.
1932. *Todo*, para soprano o tenor y piano, sobre un poema de Ramón López Velarde (ed. bilingüe español-inglés [traducción por Noel Lindsay], Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1958; publicada en conjunto con *North Carolina Blues*, con el título de *Dos canciones*).
1938. *Tres poemas*, con textos de Novo, Pellicer y Villaurrutia (I. *Segador*, II. *Hoy no lució la estrella de tus ojos*, III. *Nocturna rosa*); ed. bilingüe, Schirmer, 1942, traducción por Willis Wager.
1939. *Cuatro nocturnos*, reducción para piano y voces hecha por el autor, del original para soprano y contralto solistas y orquesta sinfónica. Ver: *Obra vocal-instrumental*. Conjuntos.
1941. *La casada infiel*, sobre un texto de García Lorca, para contralto o barítono y piano (ed. bilingüe español-inglés, EMM, cd. de México, y Southern Music Publishing, Nueva York, 1960; traducción por Noel Lindsay).
1942. *North Carolina Blues*, sobre un poema de Villaurrutia, para mezzosoprano o barítono y piano (ed. bilingüe español-inglés [traducción por Noel Lindsay], Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1958; publicada en conjunto con *Todo*, con el título de *Dos canciones*).
1967. *Vocalización aguda*, para soprano coloratura y piano; encargo de la SACM, cd. de México.

Dúos instrumentales:
1924. *Sonatina para violín y piano* (I. *Largo*, II. *Scherzo*, III. *Adagio*, IV. *Largo*); estrenada el 22 de abril de 1928, Edyth Totten theatre, primer concierto de The Copland-Sessions Concerts of Contemporary Music, Nueva York; violinista Hans Lange, pianista Harry Cumpson (1ª ed., New Music, San Francisco, 1928; 2ª ed., Mills Music Incorporation, Nueva York, 1966).
1924. *Sonatina para violonchelo y piano* (I. *Moderato*, II. *Vivo*, III. *Tranquillo*, IV. *Moderato*); estrenada el 22 de abril de 1928, Edyth Totten theatre, primer concierto de The Copland-Sessions Concerts of Contemporary Music, Nueva York; chelista Percy Such, pianista Harry Cumpson (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1966).
ca. 1930. *Madrigal*, para chelo y piano.
1934. *Tres espirales*, para violín y piano (I. *Vivo*, II. *Tranquillo*, III. *Un poco mosso*); estrenada del Vivo, 30 ene. 1937, Town Hall, Nueva York, violinista Joseph Szigetti (1ª ed. del Vivo, publicada como *Spiral*, New Music, San Francisco, abr. 1935; ed. de las *Tres espirales*, Mills Music Incorporation, Nueva York, 1969). Vivo. *Tranquillo*. Un poco mosso.
1969. *Variaciones para violín y piano*, encargo de Found for The Chamber Music Society of The Lincoln Center, Nueva York; estrenada el 12 de diciembre de 1969, Alice Tully Hall, Lincoln Center, Nueva York, violinista Charles Treger, pianista Richard Goode (Schirmer, Nueva York, 1971).

Trios, cuartetos, quintetos y sextetos instrumentales:
1919. *Sexteto*, para cuerdas y piano; I. *Preludio*, II. *Allegro con brio*, III. *Andante*, IV. *Scherzo*, V. *Finale*.
1921. *Cuarteto de arcos no. 1*, violín I, violín II, viola y chelo (I. *Allegro*, II. *Adagio*, III. *Vivo*, IV. *Sostenuto*).
1929. *Sonata para cuatro cornos ingleses* (I. *Allegro*, II. *Adagio*, III. *Rondó*); Mills Music Incorporation, Nueva York, 1967.
1932. *Cuarteto de arcos no. 2*, violín, viola, violonchelo y contrabajo (I. *Allegro moderato*, II. *Scherzo*, III. *Largo*, IV. *Moderato*); esta obra permaneció incon-

- clusa hasta 1963, en que fue terminada por encargo del Departamento de Música de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM; estrenada el 12 de abril de 1964, auditorio de Medicina de la CU, cd. de México, Luz Vernova (violín I), Gilberto García (violín II), Sally van den Berg (corno) y Klaus Edling (contrabajo).
1933. *Soli*, para oboe, clarinete, trompeta y fagot (I. *Scioltto e ritmato*, II. *Moderato*, III. *Molto lento*, IV. *Vivo*); encargo de la Liga de Compositores de Nueva York para celebrar el décimo aniversario de su fundación; estrenada el 2 de abril de 1933, French Institute, Nueva York, Bruno Labate (oboe), Simeon Bellison (clarinete), Samuel Miller (trompeta) y Benjamin Kohn (fagot), dir. Alexander Smallens (Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York).
1940. *Trio*, para flauta, arpa y viola; instrumentación de cuatro piezas de Debussy y Falla: I. *The snow is dancing* (Debussy), II. *Asturiana* (Falla), III. *Polo* (Falla), IV. *Goliwog's cake-walk* (Debussy); encargo de Samuel Rosenbaum, Filadelfia, EU.
1943. *Cuarteto de arcos no. 3*, violines I y II, viola y violonchelo; I. *Allegro*, II. *Lento*, III. *Allegro*, tomados de los movimientos II, III y IV del ballet *La hija de Cólquide** (Mills Music Incorporation, Nueva York).
1961. *Soli no. 2*, para quinteto de alientos (flauta, oboe, clarinete en Si bajo, corno, flautín, fagot); consta de I. *Preludio*, II. *Rondó*, III. *Aria*, IV. *Sonatina*, V. *Finale*. Encargo del Comité Ejecutivo del Festival Interamericano de Música, Washington, DC; estrenada el 23 de abril de 1961, auditorio Coolidge, Librería del Congreso, Washington, DC, II Festival Interamericano de Música, Quinteto de Alientos de Filadelfia (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1963).
1964. *Fuga H A G, C*, para cuarteto de cuerdas (violín, viola, corno, contrabajo), homenaje a Goddard Lieberman, presidente de Columbia Records, para celebrar el vigésimoquinto aniversario de su asociación con esa compañía; la sigla significa Homenaje a Goddard, Columbia.
1965. *Invencción no. 2*, trio para violín, viola y violonchelo; encargo de la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge, Librería del Congreso, Washington, DC; estrenada el 8 de mayo de 1965, Auditorio Coolidge, Librería del Congreso, III Festival Interamericano de Música, Washington, DC, miembros del Claremont String Quartet: Marc Gottlieb, violín; Scott Nickrenz, viola; Irving Klein, corno (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1966).
1966. *Soli no. 4*, trio de metales (trompa en Fa, trompeta en Si bajo, trombón tenor); encargo de Mario di Bonaventura, dir. musical del Hopkins Center Congregation of the Arts, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, EU; estrenada el 9 de agosto de 1967, Spaulding Auditorium, Hopkins Center, Dartmouth College, Hanover, NH; cornista Robert Pierce, trompetista Dominik de Gangi, trombonista Dean Werner (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1966).
1974. *Sonante*, para dos violines, viola, violonchelo y contrabajo; encargo del Departamento de Música de la UNAM; estrenada el 30 de junio de 1979, teatro de la CU, cd. de México, Orquesta de Cámara de la UNAM.
- Otros conjuntos de cámara:
1925. *Energía*, noneto para flautín, flauta, fagot, corno en Fa, trompeta en Si bajo, trombón bajo, viola, violonchelo y contrabajo; encargo de Edgar Varèse; estrenada el 15 de junio de 1931, Salle Gaveau, París, Orquesta Straram, dir. Nicolas Slonimsky.
1933. *Cantos de México*, para "orquesta mexicana" (flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, tres partes para percusiones, tres guitarras, arpa, marimba, violín I, violín II).
1940. *Xochipilli-Macuilxóchitl**, para flautín, flauta, clarinete en Mi bajo, trombón y seis partes de percusión; encargo de Nelson A. Rockefeller para el concierto de música mexicana en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; estrenada el 16 de mayo de 1940, Museo de Arte Moderno de Nueva York, grupo de músicos mexicanos y estadounidenses, dir. el autor (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1964).
1942. *Toccata**, para seis percusionistas (I. *Allegro sempre giusto*, II. *Largo*, III. *Allegro un poco marziale*), encargo de John Cage; estrenada el 31 de octubre de 1947, Palacio de Bellas Artes, miembros de la OSN de México, dir. Hernández Moncada (Affiliated Musicians Incorporation, Los Angeles, 1954; pasó al catálogo de Mills Music Incorporation, Nueva York, 1954).
1943. *Suite para doble cuarteto* (flauta, oboe, clarinete en Si bajo, fagot, violín I, violín II, viola, corno) extraída del ballet *La hija de Cólquide**; consta de I. *Preludio*, II. *Interludio*, III. *Encantamiento*, IV. *Zarabanda*, V. *Pean* y VI. *Postludio* (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1967).
1964. *Tambuco**, para seis percusionistas; encargo de Clare Boothe Luce, Nueva York; estrenada el 11 de octubre de 1965, Centro Leo S. Bing del Museo de Arte del Condado de Los Angeles, ciclo Monday Evening Concerts, Los Angeles, Ensamble de Percusiones de Los Angeles, dir. William Kraft (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1967).
- Obra coral (a cappella):
1923. *Imagen mexicana*, canción mexicana tradicional, arreglo para coro mixto a cappella.
1932. *Tierra mojada*, sobre un poema de Ramón López Velarde, para coro mixto a cappella; versión de la obra homónima para coro y orquesta (ver: Obra vocal-instrumental. Conjuntos); ed. bilingüe Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York; traducción al inglés de Noel Lindsay.
1942. — *Arbolucu te sequeste*, para coro a cappella; arreglo de un poema tradicional español tomado de la colección Folk Music and Poetry of Spain and Portugal, de Kurt Schindler; encargo de Hugh Ross, Nueva York; estrenada el 25 de marzo de 1942, concierto en memoria de Kurt Schindler, Carnegie Hall de Nueva York, Coro de la Schola Cantorum, dir. el autor; versión en inglés titulada *Tree of sorrow* (1ª ed. bilingüe, Mercury Music, Nueva York, 1949; 2ª ed., Music Press, Nueva York, 1949).
1942. — *Tres nocturnos*, para coro mixto a cappella, sobre poemas de John Keats, Percy Bysshe Shelley y Lord Byron (I. *Sonnet to sleep*, II. *To the moon*, III. *So we'll go no more a-roving*); Schirmer, Nueva York, 1946.
1942. *A woman is a worthy thing*, para coro mixto a cappella, sobre una poesía anónima inglesa del siglo XV (Schirmer, Nueva York, 1947).
1942. — *A! Freedom*, para coro mixto a cappella, sobre un texto de John Barbour (1316?-1395), versión al inglés moderno por Willis Wager (Schirmer, Nueva York, 1947).
1951. *Happy Birthday*, arreglo de la pieza tradicional, para coro mixto a cappella; encargo de Samuel Barber, para el homenaje a la señora Mary Curtis Zimbalist, de Filadelfia, Pennsylvania, EU, en su septuagésimo cumpleaños.
1968. *Fragmento*, para coro mixto a cappella, voces habladas (extraído del IV acto del ballet *Pirámide*; Carl Fischer Incorporation, Nueva York, 1976).
1972. *Nonantzin*, basado en un texto tradicional náhuatl, para coro mixto a cappella (Tetra Music Corporation, Nueva York, 1976).
1974. *Epistle to be left in the Earth*, para coro mixto a cappella, sobre un poema de Archibald MacLeish; encargo de Tetra Music Corporation, Nueva York (editada por esa casa editora, 1976).
1974. *A pastoral*, para coro mixto a cappella, sobre un poema de Nicholas Breton (1545-1626); encargo de Tetra Music Corporation, Nueva York (editada por esa casa editora, 1976).
1974. *Rarely*, para coro mixto a cappella, sobre un poema de Percy Bysshe Shelley (1792-1822); encargo de Tetra Music Corporation, Nueva York (editada por esa casa editora, 1976).
1974. *The waning moon*, para coro mixto a cappella, sobre un poema de Percy Bysshe Shelley; encargo de Tetra Music Corporation, Nueva York (editada por esa casa editora, 1976).
1974. *Nokwic*, para coro mixto a cappella, texto de Carlos Chávez; encargo de Tetra Music Corporation, Nueva York (editada por esa casa editora, 1976).
- Obra vocal-instrumental (conjuntos):
1923. *Tres exágonos**, para flauta-flautín, oboe-corno inglés, fagot y viola; versión original para canto y piano (vid.).
1924. *Otros tres exágonos*, textos de Carlos Pellicer (I. *El buque ha chocado con la luna*, II. *¿A dónde va mi corazón?*, III. *Cuando el transatlántico pasaba*), para soprano o tenor y flauta, oboe, fagot y viola.
1925. *Los cuatro soles*, para soprano solista, coro y orquesta (ver: Suites de ballet).
1932. *Tierra mojada*, sobre un poema de Ramón López Velarde, para coro mixto, oboe y corno inglés; 2ª versión para coro y gran orquesta; 3ª versión para coro a cappella; estrenada la 1ª versión el 6 de septiembre de 1932, teatro Orientación, cd. de México, Coro del Conservatorio Nacional, dir. Luis Sandi (ed. bilingüe Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York; traducción al inglés de Noel Lindsay).
1934. *El sol*, "corrido mexicano", 1ª versión para coro mixto y orquesta, 2ª versión para coro mixto y banda; sobre versos tradicionales y poemas de Carlos Gutiérrez Cruz; estrenada el 17 de julio de 1934, parque de La Bombilla, San Ángel, DF; Coro del Conservatorio Nacional, dir. el autor (ed. 1ª y 2ª versiones, texto bilingüe español-inglés, Mills Music Incorporation, Nueva York, 1962, traducción de Noel Lindsay).
1934. *Llamadas o El corrido de la Revolución* (ver: *Sinfonía proletaria*), para coros y orquesta.
1939. *Cuatro nocturnos* (I. *Nocturno*, II. *Nocturno sueño*, III. *Nocturno de la estatua*, IV. *Nocturno en que nada se oye*), para orquesta sinfónica, soprano y contralto solistas; textos de Xavier Villaurrutia tomados de su obra *Nostalgia de la muerte*; estrenada el 31 de agosto de 1945, Palacio de Bellas Artes, OSN, solistas Irma González y Oralia Domínguez, dir. el autor.
1940. *La paloma azul*, arreglo de una pieza tradicional mexicana, para coro mixto y orquesta de cámara (incluye dos guitarras); encargo de Nelson A. Rockefeller para el concierto de música mexicana en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; estrenada el 16 de mayo de 1940, Museo de Arte Moderno de Nueva York, Coro de la National Music League, dir. el autor (Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1956).
1942. *Cuatro melodías tradicionales indias del Ecuador*, para soprano o tenor, cuarteto de alientos (flauta, oboe, clarinete en Si bajo, fagot), quinteto de cuerdas (violín I, violín II, viola, corno, contrabajo) y dos secciones de percusión; consta de cuatro partes: I. *Qué te parece, Pirucha...* II. *Santo, San Juanito...* III. *Tristeza me depara...* IV. *Quisiera ser danzantito...* (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1956).
1946. *Canto a la tierra*, sobre un poema de Enrique González Martínez; versiones para coro al unísono y piano; para coro al unísono, dos trompas en Fa, dos trompetas en si bajo, dos trombones y tuba, y para coro al unísono y orquesta sinfónica; encargo de Marte R. Gómez, secretario de Agricultura de México (ed. versión para coro al unísono y piano, EMM, cd. de México, 1946).
1962. *Lamentaciones*, para soprano o tenor, flautín, oboe, marimba y bombo, sobre el poema *El llanto se extiende*, de los *Cantares mexicanos*, traducción del náhuatl al español por Ángel María Garibay.
1972. *Tema equis*, "nueve versiones" para coro mixto y pequeño grupo instrumental (dos trompetas, corno en Fa y trombón), escrito por encargo del canal 13 de televisión de la ciudad de México; estrenada en el estudio principal de dicho canal el 10 de diciembre de 1972.
- Obra para banda:
1974. *Mañanas mexicanas*, "variaciones sinfónicas para banda" (versión para banda de la primera mitad de *Paisajes mexicanos*); estrenada el 23 de julio de 1978, parque Damrosch del Lincoln Center, Nueva York, Banda Goldman bajo la dirección de Miguel P. Coelho (Carl Fischer, Nueva York, 1977);

1974. *Tzintzuntzan*, “variaciones sinfónicas para banda” (versión para banda de la 2ª mitad de *Paisajes mexicanos*, Carl Fischer, Nueva York, 1977);
1976. *Zandunga serenade*, “para banda escolar”; encargo de Carl Fischer Incorporation, Nueva York (publicada por esa misma casa editorial, 1978).

Obra para orquesta de cuerdas:

1943. *Sarabanda para cuerdas*, extraída de la suite de ballet *La hija de Cólquide**; orquesta de cuerdas (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1966).
1953. *Sinfonía no. 5*, para orquesta de cuerdas (I. *Allegro molto moderato*, II. *Molto lento*, III. *Allegro con brio*); encargo de la Serge Koussevitzky Music Foundation, de la Biblioteca del Congreso de Washington, DC, del 24 de septiembre de 1952; escrita en el transcurso del año siguiente, durante una prolongada estancia de Chávez en Acapulco; estrenada el 1º de diciembre de 1953, Royce Hall Auditorium, Los Ángeles, Chamber Symphony Orchestra de Los Ángeles, dir. autor (1ª ed., Affiliated Musicians Incorporation, Los Ángeles, 1954; pasó a Mills Music Incorporation, Nueva York, 1954).

Obra para orquesta sinfónica:

1915. *Sinfonía no. 0* (el autor la tituló *Sinfonía para orquesta*), se compone de I. *Preludio*, II. *Allegro maestoso*, III. *Adagio*; manuscrito.
1932-1933. *Sinfonía de Antígona** (no. 1); el autor dio a conocer en 1932 sus “apuntes para una sinfonía” para acompañar la representación teatral de *Antígona* de Sófocles en la adaptación de Jean Cocteau, en el teatro Orientación de la ciudad de México; aquella primera versión estaba constituida de I. *Prólogo*; II. *Episodio y Treno*, para flautín, flauta, oboe, corno inglés, clarinete en Si bajo, trompeta en Si bajo, arpa y dos partes de percusión; la partitura definitiva, compuesta de un solo movimiento, para orquesta sinfónica, fue estrenada el 15 de diciembre de 1933 en el teatro Hidalgo de la ciudad de México, con la OSM bajo la dirección de Chávez (Schirmer, Nueva York, 1948).
1934. *Sinfonía proletaria** (*Llamadas o El corrido de la Revolución*), para coro mixto y orquesta; estrenada el 2 de septiembre de 1934, Palacio de Bellas Artes, OSM, Coro del Conservatorio Nacional y de las Escuelas Nocturnas de Arte para Trabajadores, dir. el autor; ceremonia de inauguración del Palacio de Bellas Artes* (reducción para piano y coro, SEP, 1934).
1935. *Obertura republicana** o *Chapultepec*, arreglo orquestal de la *Marcha de Zacatecas**, de Codina; el vals lento *Club Verde**, de Campodónico, y el corrido *Adelita**, tradicional; estrenada el 18 de octubre de 1935, Palacio de Bellas Artes, OSM, dir. el autor; publicada en sus dos versiones (sinfónica y para banda) por Mills Music, Nueva York, 1963.
1935-1936. *Sinfonía india** (no. 2), encargo de William S. Paley, para el concierto de música mexicana presentado por la Columbia Broadcasting System de Nueva York; estrenada el 23 de enero de 1936, Orquesta de la Radio de Columbia, Nueva York, dir. el autor; estrenada en México, 31 de julio del mismo año, OSM encabezada por Chávez (Schirmer, Nueva York, 1950).
1937. *Chacona en Mi mayor*, orquestación de la obra para órgano del compositor alemán Dietrich Buxtehude (1637-1707); estrenada el 24 de septiembre de 1937, Palacio de Bellas Artes, OSM, dir. el autor (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1950).
1941. *Himno nacional mexicano**, instrumentación para orquesta sinfónica de la obra de Jaime Nunó (1854); estrenada el 13 de agosto de 1942, Palacio de Bellas Artes, OSM, dir. Chávez.
1943. *Suite sinfónica de La hija de Cólquide** (ver: Ballet, *La hija de...*), compuesta de I. *Preludio*, II. *Encantamiento*, III. *Zarabanda*, IV. *Pean*, V. *Postludio*; esta versión se estrenó el 13 de junio de 1947 en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, OSM, dir. el autor (ballet y suite sinfónica, Mills Music Incorporation, Nueva York, 1951). (Ver también: ...cuartetos. *Cuarteto de arcos no. 3* y Otros conjuntos de cámara. *Suite para doble cuarteto* y Orquesta de cuerdas. *Sarabanda*).
1947. *Toccata para orquesta*, encargo del INBA, como música incidental para una escena de Don Quijote de la Mancha, de Cervantes, en adaptación teatral de Salvador Novo; estrenada el 22 de julio de 1947, Palacio de Bellas Artes, OSM, dir. el autor (única grabación de esta obra, *Nacionalismo musical mexicano*, OFCM, dir. Herrera de la Fuente, Spartacus discos, serie Clásicos Mexicanos, 2005, cd. de México, 1993).
1951. *Sinfonía no. 3* (I. *Introduzione*, II. *Allegro*, III. *Scherzo*, IV. *Finale*), encargo de Clare Boothe Luce, Nueva York; estrenada el 9 de diciembre de 1954, anfiteatro José Ángel Lamas, Caracas, Orquesta Sinfónica de Venezuela, dir. el autor (Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1955).
1953. *Sinfonía romántica** (no. 4), encargo de la Orquesta Sinfónica de Louisville, Kentucky, EU; estrenada el 11 de febrero de 1953, Columbia Auditorium de Louisville, con la orquesta mencionada bajo la dirección del autor; esta *Sinfonía* tuvo como final, en sus primeras ejecuciones, la pieza que luego quedó asilada con el nombre de *Baile*, “cuadro sinfónico”; posteriormente este movimiento fue sustituido por el que aparece hoy como final, escrito en octubre de 1953; conformada definitivamente como I. *Allegro*, II. *Molto lento*, III. *Vivo non troppo mosso* (Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1959).
1953. *Baile* “cuadro sinfónico”, originalmente movimiento final de la *Sinfonía romántica**.
1956-1961. *Sinfonía no. 6* (I. *Allegro energico*, II. *Adagio molto cantabile*, III. *Con anima*); encargo de la Orquesta Filarmónica de Nueva York; estrenada el 7 de mayo 1964, Philharmonic Hall, Lincoln Center, Nueva York, Orquesta Filarmónica de Nueva York, dir. Leonard Bernstein (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1965).
1960. *Sinfonía no. 7* (I. *Allegro*, II. *Andante*, III. *Finale*), encargo de Lea Brants de Falcón, de la ciudad de México.

1964. *Resonancias*, encargo de la SEP, con motivo de la inauguración del Museo Nacional de Antropología e Historia, cd. de México; estrenada el 17 de septiembre de 1964, en dicho museo, OSN, dir. el autor (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1966).
1967. *Elatio*, encargo de la SEP, con motivo del centenario de la Restauración de la República Mexicana; estrenada el 15 de julio de 1967, Palacio de Bellas Artes, OSN, dir. el autor; ceremonia oficial en celebración del centenario de la Restauración de la República.
1969. *Clio*, “oda sinfónica”; encargo de Ima Hogg, para la Sociedad Sinfónica de Houston, Texas; estrenada el 23 de marzo de 1970, Jones Hall, Sociedad Sinfónica de Houston, Orquesta Sinfónica de Houston, dir. Hans Schwieger (Schirmer, Nueva York, 1970).
1969. *Discovery*, encargo de la Asociación Musical Cabrillo y la Comisión del Bicentenario del Condado de Santa Cruz, California, para el Festival Musical Cabrillo 1969, celebrado en Aptos, California; estrenada el 24 de agosto de 1969, teatro del Colegio Cabrillo, Festival Musical Cabrillo, Aptos, California, Orquesta Amici della Musica, dir. Richard Williams (Schirmer, Nueva York, 1971).
1971. *Initium*, escrita por encargo del Witan Club en su vigésimoquinto aniversario y en ocasión de la inauguración del Edwin Thomas Arts Hall de la Universidad de Akron, Akron, Ohio; estrenada en esa sala el 9 de octubre de 1973, por la Orquesta Sinfónica de Akron bajo la dirección de Louis Lane (BMPC, Broadway, Nueva York, 1973).
1973. *Paisajes mexicanos*, versión definitiva de la pieza originalmente nombrada *Llamadas* (1943), reformada en 1967 y 1973; estrenada el 28 de agosto de 1974, parque Damrosch del Lincoln Center, Nueva York, Banda Goldman bajo la dirección del autor. *Mañanas mexicanas* (1967), para piano, se extrajo de esta obra.

Suites de ballet:

1921. *El Fuego Nuevo** o *Toxiuhmolpía*, “ballet azteca” (I. *Preludio*, II. *Danza del terror*, III. *Danza sagrada*, IV. *Danza de los guerreros*, V. *Interludio*, VI. *Danza de la alegría*); encargo del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos; revisado en 1928 y estrenada el 14 de enero de 1930, teatro Arbeu, cd. de México, OSM, bajo la dirección del autor.
1925. *Los cuatro soles**, “ballet indio” para soprano solista, coro femenino y orquesta (I. *Preludio*, II. *Sol de agua*, III. *Interludio 1*, IV. *Sol de aire*, V. *Interludio 2*, VI. *Sol de fuego*, VII. *Interludio 3*, VIII. *Sol de tierra*); estrenada como concierto el 22 de julio de 1930, teatro Iris de la ciudad de México, OSM bajo la dirección del autor; estrenada como ballet el 31 de abril de 1951, Palacio de Bellas Artes, OSM, dirigida por J. P. Moncayo, coreografía de José Limón; Chávez creó también una versión para orquesta de cámara y una reducción para piano, soprano y coro.
1926. *Caballos de vapor** o *HP*, “sinfonía de baile” con música y argumento de Chávez; se compone de I. *Danza del hombre*; II. *Barco hacia el trópico: Danza ágil, Tango y Danza general*; *Interludio I*; III. *El trópico: Huapango y Zandunga*; *Interludio II*; IV. *Danza de los hombres y de las máquinas*; estrenada como concierto el 4 de julio de 1931, teatro Arbeu de la ciudad de México, OSM bajo la dirección del autor; estrenada como ballet, el 31 de marzo de 1932, Metropolitan Opera House de Filadelfia, Orquesta Sinfónica de esa ciudad bajo la dirección de Leopold Stokowski, coreografía de Catherine Littlefield (Boosey y Hawkes Ltd., Nueva York, 1932).
1943. *La hija de Cólquide** (*Daughter of Colchis*), ballet para doble cuarteto (I. *Preludio*, II. *Allegro*, III. *Lento*, IV. *Allegro*, V. *Interludio*, VI. *Encantamiento*, VII. *Zarabanda*, VIII. *Pean*, IX. *Postludio*); encargo de la Coolidge Foundation de la Librería del Congreso, Washington, DC; estrenada el 23 de enero de 1946 con el nombre de *Dark Meadow*, Plymouth Theatre de Nueva York, Ballet de Martha Graham, autora de argumento y coreografía (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1951). (Ver también: ...cuartetos. *Cuarteto de arcos no. 3* y Otros conjuntos de cámara. *Suite para doble cuarteto* y Orquesta de Cuerdas. *Sarabanda para cuerdas* y Obra para orquesta sinfónica. *La hija de Cólquide*, suite sinfónica).
1968. *Pyramide*, ballet en cuatro actos, con argumento de Chávez (I. *Caos*, II. *Los dioses*, III. *Los elementos*, IV. *Los hombres*); encargo de Amalia Hernández, directora del Ballet Folklórico de México, cd. de México.

Obra para solista[s] y orquesta:

- [1937. *Concierto para arpa y orquesta*; citado por varias fuentes; fue encargado a Chávez ese año por un arpista de Nueva York, pero se ha confirmado que el compositor nunca inició la partitura].
1937-1938. *Concierto para cuatro cornos franceses y orquesta* (I. *Allegro*, II. *Adagio*, III. *Rondó*); estrenada sin el tercer movimiento el 11 de abril de 1937, Librería del Congreso, Washington, DC, Coolidge Festival Orchestra, solistas Ferraza, Puletz, Schapiro y Schneidemann, dir. el autor; estreno de la obra completa, el 1º de septiembre de 1939, Palacio de Bellas Artes, OSM, solistas William A. Namen, Sebastián Rodríguez, José Sánchez y Theodore A. Seder; la orquestación de 1937 fue destruida y sustituida por una nueva que data de 1964, y que es la publicada en 1967 por Mills Music Incorporation, Nueva York.
1938-1940. *Concierto para piano y orquesta** (I. *Largo non troppo-Allegro agitato*, II. *Molto lento*, III. *Allegro non troppo*); obra escrita en provecho de una beca otorgada por la Fundación Guggenheim de Nueva York; estrenada el 1º de enero de 1942, Carnegie Hall, Nueva York, Philharmonic Symphony Orchestra de Nueva York, pianista Eugene Liszt, dir. Dimitri Mitropoulos (reducción a dos pianos, materiales para orquesta y partitura general, Schirmer, Nueva York, 1942; 2ª ed. (revisada), 1969).
1943. *Concierto en Sol menor, Op. 6, no. 1*, versión orquestal de Chávez de la obra original de Antonio Vivaldi (1678-1741); consta de I. *Allegro, ma con forza*, II. *Grave*, III. *Allegro*; estrenada el 4 de junio de 1943, Palacio de Bellas Artes, OSM, dir. Chávez.

1948. *Concierto para violín y orquesta* (I. *Andante*, II. *Allegro moderato*, III. *Largo*, IV. *Scherzo*, V. *Cadenza*, VI. *Scherzo*, VII. *Largo*, VIII. *Allegro moderato*, IX. *Andante meno mosso da prima*); encargo de Murray D. Kirkwood, Nueva York; estrenada el 29 de febrero de 1952, Palacio de Bellas Artes, OSM, violinista Viviane Bertolami, dir. el autor (reducción del autor para violín y piano, Mills Music Incorporation, Nueva York, 1964).
1965. *Soli no. 3*, obra concertante para fagot, trompeta, viola, timbales y orquesta; encargo del Südwestfunk, Baden-Baden, Alemania Federal; estrenada el 24 de noviembre de 1965, Hans Rosbaud Studio, Südwestfunk, Baden-Baden, Alemania Federal, Das Südwestfunk Orchester, dir. el autor (Mills Music Incorporation, Nueva York, 1967).
1975. *Concierto para violonchelo y orquesta*, obra inconclusa (el autor sólo escribió el primer movimiento, *Allegro*, hasta el compás no. 153, así como el tema del segundo movimiento, *Lento*); encargo de la Sección de Música de la Academia de Artes de México.
1977. *Concierto para trombón y orquesta**, encargo del trombonista Per Brevig; estrenada el 9 de mayo de 1978, Congreso Interamericano de Música Nueva, Kennedy Center, Washington, DC, Brevig como solista y la OSN de Washington dirigida por el autor (Schirmer, Nueva York, 1978).

Cantata:

1956. *Prometheus Bound*, sobre una tragedia de Esquilo, en versión al inglés (solistas: contralto, tenor, barítono y bajo; coro mixto y gran orquesta).

Ópera:

1953. *The Visitors* (Los visitantes)* ópera en tres actos con música de Chávez y libreto trilingüe (italiano, inglés y español) de Chester Kallman; encargo de Lincoln Kirstein, de Nueva York, y The New York City Center of Music and Drama; escrita para cinco voces solistas (soprano, contralto, tenor, barítono y bajo), coro mixto y gran orquesta; estrenada el 9 de mayo de 1957, teatro Brander Matthews de la Universidad de Columbia, Nueva York, como *Panfilo and Lauretta*; estrenada en México en 1963, Palacio de Bellas Artes, Orquesta de la Ópera de Bellas Artes, dir. el autor.

Bibliografía de Carlos Chávez:

1933. "The music of Mexico", *American Composers on American Music*, H. Cowell, Nueva York, 1962.
1935. *Hacia una nueva música**; traducido al inglés por Herbert Weinstock con el título *Toward a New Music: Music and Electricity*, W. W. Norton, Nueva York, 1937.
1940. Introducción para *Mexican Music. Notes by H. Weinstock for Concerts Arranged by Carlos Chávez as Part of the Exhibition: Twenty Centuries of Mexican Art*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 31 pp.
1949. *La música mexicana*, SEP, cd. de México, 32 pp.
1952. "Impulso a la cultura musical", José Alcázar Arias (et al.), *México, realización y esperanza*, Superación, cd. de México, pp. 173-188 (reporte informal acerca de las actividades del INBA [1947-1952], con observaciones personales de Chávez).
1954. "Canto y melodía; el dodecafonismo en México", sobretiro de la *Memoria de El Colegio Nacional*, cd. de México, pp. 63-73.
1956. *Algunas consideraciones sobre la interpretación musical*, sobretiro del vol. *Homenaje del Colegio de México a Alfonso Reyes*, cd. de México, pp. 20-53.
1958. *El pensamiento musical**, FCE, cd. de México, 1964 [sección Obras de Arte] (publicado originalmente como *Musical Thought*, Charles Eliot Norton Lectures, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, EU, 1961).
1997. *Carlos Chávez. Obras*, 6 tt., El Colegio Nacional, cd. de México (selección de los textos de Chávez; compilación y edición por Gloria Carmona).

Hemerografía de Carlos Chávez (selección):

1922. "No es toda la verdad la que se ha consignado acerca del compositor Felipe Villanueva (carta abierta al señor Luis Castillo Ledón)", *El Universal*, no. 1900, cd. de México, 1º ene, p. 9 (3ª sección).
1929. "The Two Persons", *The Musical Quarterly*, vol. XV, no. 153, Nueva York.
1930. "Carta abierta a la juventud", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 3-5.
1930. "Nacionalismo musical (I-II- El arte popular y el no popular; III. Paralelo entre el arte popular y el no-popular. IV- La creación nacionalista)", *ibid.* (en tres entregas: vol. I, no. 3, 15 jun., pp. 28-32; vol. I, no. 4, 15 jul., pp. 18-22; vol. I, no. 6, 15 sep., pp. 3-11).
1930. "La música propia de México", *ibid.*, vol. II, no. 1 (7), 15 oct., pp. 3-7.
1935. "The Function of the Concert", *Modern Music*, vol. XII, no. 71, Nueva York.
1935. "Mexican Music", *Renascent Mexico*, Hubert Herring y Herbert Weinstock, Covici-Friede, Nueva York, pp. 199-218; 2ª versión, *The Museum of Modern Art*, Nueva York, 1940; 3ª versión, *Mexican Life*, vol. 42, no. 5, mayo 1966, pp. 16-18 y 52-57 (traducción al español: "La música", *México y la cultura*, Arturo Arnaiz y Freg [et. al.], SEP, cd. de México, 1961, pp. 603-684).
1936. "Revolt in Mexico", *Modern Music*, vol. XIII, no. 3, Nueva York, mar-abr., pp. 35-40.
1936. "Las consecuencias del movimiento de 1911", *El Universal*, cd. de México, 15 dic. (sobre diversos aspectos en la música mexicana suscitados a raíz de la Revolución).
1941. "La Revolución Mexicana y la música", *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, vol. II, no. 2, cd. de México, jun., pp. 43-44.
1942. Henry COWELL: *The Book of Modern Composers*, David Ewen-Alfred Knopf, Nueva York.
1946. "Blas Galindo", *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar-abr., pp. 5-6.

- 1946-1948. "Iniciación a la dirección de orquesta", *ibid.* (en cuatro partes: vol. I, no. 4, sep.-oct. 1946, pp. 213-227; vol. II, no. 5, ene.-mar. 1947, pp. 5-18; vol. II, no. 6, abr.-jun. 1947, pp. 53-71; vol. III, no. 9, ene.-mar. 1948, pp. 5-10).
1948. "Carta a Antonio Rodríguez", *ibid.*, vol. III, no. 10, abr.-jun., pp. 100-108.
1948. "La música mexicana", *Universidad de La Habana*, vol. 76, no. 81, La Habana, ene.-dic., pp. 213-244.
1948. "La ópera como forma", *México en el Arte*, en *La Nación*, no. 4, cd. de México, oct. (panorama general de la ópera en México, actitudes del compositor y del público, nacionalismo en la ópera mexicana, la ópera en el Palacio de Bellas Artes; ilustraciones).
1949. "Discurso [de Carlos Chávez] pronunciado con motivo de la inauguración del nuevo edificio del Conservatorio", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 142-146.
1949. "Luis Sandi", *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 175-179 (reproducción en *Educación Artística*, no. 14, INBA, cd. de México, jul.-sep. 1996, pp. 20-22).
1950. "La Sinfónica Nacional", *ibid.*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 111-137.
1951. "Discurso pronunciado [por Carlos Chávez] el día 3 de marzo de 1951 en el Conservatorio Nacional de Música", *ibid.*, vol. VI, no. 22, abr.-jun., pp. 69-75.
1951. "Cincuenta años de música en México", *México en el Arte*, nos. 10-11, cd. de México, pp. 201-238.
1952. "Sexenio musical: 1946-1952", *ibid.*, no. 12, 30 nov., pp. 35-58.
1973. "Mis amigos los poetas", texto de la conferencia dictada por Chávez los días 24 sep. y 1º oct. de ese año, El Colegio Nacional; reproducido en *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, jul. 1996.

Bibliografía sobre Carlos Chávez:

1928. Paul ROSENFELD: "The Americanism of Carlos Chávez", *By Way of Art*, Coward-McCann Incorporation, Nueva York, pp. 273-283.
1936. — *Discoveries of a Music Critic*, Nueva York.
1940. Herbert WEINSTOCK: *Carlos Chávez: Catalog of His Works*, Washington, DC.
1941. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson, cd. de México.
1941. Aaron COPLAND: *Our New Music*, Whittlesey House, McGraw-Hill Book Corporation, Nueva York, 305 pp. (incluye "Composer from Mexico: Carlos Chávez", pp. 202-211); traducción al español de Néstor R. Ortiz Oderigo: *Música y músicos contemporáneos*, Losada, Buenos Aires, 1945, 269 pp. ("Un compositor de México: Carlos Chávez", pp. 187-193).
1944. Herbert WEINSTOCK: *Carlos Chávez*, Unión Panamericana, Washington, DC.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, t. I, vol. II, pp. 278-288.
1947. Estanislao MEJÍA: *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, capítulos III, VI, VIII, XVII, XVIII, XXI & XXVI, 591 pp.
1950. Henry COWELL: "Chávez", *The Book of Modern Composers*, D. Ewen, Nueva York.
1951. Anónimo: *Carlos Chávez: North American Press (1936-1950)*, EMM, cd. de México, 152 pp.
1957. sr. *Composers of the Americas*, vol. III, Pan American Union, Washington, DC.
1960. Roberto GARCÍA MORILLO: *Carlos Chávez, vida y obra*, FCE, cd. de México [col. Tierra Firme] (incluye catálogo, bibliografía y discografía).
1962. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Cien biografías en la historia de la música*, Olimpo, cd. de México.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 89-94 (con retrato).
1968. Aaron COPLAND: "Composer from Mexico", *The New Music (1900-1960)*, Nueva York.
1969. David EWEN: "Carlos Chávez", *Composers Since 1900*, The H. W. Wilson Company, Nueva York, pp. 129-132.
1971. Rodolfo HALFFTER: *Carlos Chávez, catálogo completo de sus obras*, SACM, cd. de México, 97 pp. (+ addenda, 1979; 5 pp.).
1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México (Breviarios, 263).
1977. Anónimo: "Carlos Chávez", *Curricula vitarum de los académicos de número de la Academia de Artes de México*, cd. de México, pp. 30-32.
1978. Anónimo: *Homenaje nacional a Carlos Chávez*, INBA/SEP, cd. de México, 143 pp. (ilustraciones).
1980. Stanley SADIE (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres.
1982. José Antonio ALCARAZ: *Hablar de música (conversaciones con compositores del continente americano)*, recopilación de Gerardo Ibarquén, UAM en Iztapalapa, cd. de México, pp. 11-25 [col. Correspondencia] (recopilación de entrevistas con Chávez ["La Quinta y la Sexta sinfonías de Chávez"], "Homenaje nacional a Chávez", "Testimonio de Chávez sobre Silvestre Revueltas"]; estos textos aparecen reproducidos en *Carlos Chávez. Un constante renacer*, 1996).
1986. Manuel ARELLANO: *Rotonda de los Hombres Ilustres*, Secretaría de Gobernación, cd. de México.
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
1989. Gloria CARMONA (comp.): *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, FCE, cd. de México (col. Vida y Pensamiento de México).
1990. Juan Vicente MELO: "Carlos Chávez", *Notas sin música*, FCE, cd. de México, pp. 45-47.
1992. Gloria CARMONA: *Carlos Chávez. Complete Symphonies*, notas para el disco grabado por la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Mata.

1996. José Antonio ALCARAZ: *Carlos Chávez. Un constante renacer*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 189 pp. (compilación de crítica y crónica periodística).
1998. Robert L. PARKER: *Carlos Chávez. A Guide to Research*, Garland Publishing, Hamden, Connecticut, 191 pp. (guía bibliográfica con referencias cruzadas; índices).

Hemerografía sobre Carlos Chávez (selección)*:

1931. Paul ROSENFELD: "El americanismo de Carlos Chávez", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, nos. 11-12, cd. de México, feb.-mar., pp. 153-159 (traducción: C. Amor, de *By Way of Art*, Nueva York, Coward-McMann, 1928).
1931. — "The new American music", *Scribner Magazine*, vol. 89, no. 6, EU, jun., pp. 624-632 (comentarios sobre la música de Chávez).
1931. Arnulfo MIRAMONTES: "El director de la Orquesta Sinfónica debe ser nombrado por oposición", *México Musical*, año I, no. 7, cd. de México, jul., pp. 7-8 (crítica a Chávez).
1932. Paul ROSENFELD: "Carlos Chávez", *Modern Music*, vol. IX, no. 4, Nueva York, may.-jun., pp. 153-159.
1932. Ángel SALAS: "Música y músicos mexicanos", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 3, cd. de México, jul.-sep., pp. 142-147.
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Apuntes del maestro Chávez por Guillermo Robles. Los tres estrenos de la Sinfónica", *Excelsior*, cd. de México, 19 nov.
1932. — "Synchrony de Cowell se recibió con absoluta indiferencia. H.P. dividió las opiniones en el Concierto de la Sinfónica", *ibid.*, 10 dic.
1932. Luis SANDI: "Music in Mexico: 1934", *Modern Music*, no. 12, sl., EU, nov.-dic., pp. 39-41.
1936. Helen KAUFFMANN: "Carlos Chávez: Decidedly no 'mañana' Mexican", *Musical America*, vol. 56, no. 14, sl., EU, sep., pp. 11, 26.
1936. Herbert WEINSTOCK: "Carlos Chávez", *The Musical Quarterly*, vol. XXII, no. 436, Nueva York.
1937. Alfred N. GOLDSMITH: "Chávez on music and electricity", *Modern Music*, vol. 14, no. 3, pp. 164-166 (comentarios sobre el texto de Carlos Chávez *Toward a New Music*, 1937).
1938. Francisco AGEA: "Décimo aniversario de la OSM", programa no. 11 de la OSM, temporada 1938 (reproducción del artículo escrito por C. Chávez en la presentación inaugural de la OSM [1928], con comentarios adicionales).
1938. — "Comentarios de la crítica americana sobre Carlos Chávez", *ibid.* (traducción de extractos de la prensa estadounidense, 1936-1938).
1938. Verna Carleton MILLAN: "Mexico City's orchestra plays under baton of Carlos Chavez", *Musical Courier*, vol. 118, no. 5, sl., 1º sep., p. 16.
1939. Vicente T. MENDOZA: "Técnica de Carlos Chávez", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. I, no. 1, UNAM, cd. de México, pp. 21-24.
1940. Francis D. PERKINS: "Music from Mexico", *New York Herald Tribune*, vol. 100, nos. 34 y 151, Nueva York, 17 may., p. 17 (crónica acerca del programa de música mexicana ofrecido por Chávez en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; incluye comentarios de Chávez sobre la música mexicana contemporánea).
1941. Julián CARRILLO: "El Himno nacional", *El Universal*, año 25, vol. 98, nos. 9 y 403, cd. de México, 26 jun., pp. 8-9 (comentarios sobre una entrevista hecha por Jacobo Dalevuelta a Chávez).
1942. Otto MAYER-SERRA: "Carlos Chávez: Una monografía crítica", *Revista Musical Mexicana*, t. I, publicada en cuatro partes (nos. 1, 2, 3 y 4; 7 ene.-21 feb.), cd. de México.
1942. Luis SANDI: "Dos incidentes", *ibid.*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 99-101 (en defensa de Carlos Chávez y la OSM).
1942. M. HINOJOSA FLORES: "Carta en defensa del director de la OSM", *ibid.*, t. I, no. 7, cd. de México, 7 abr., p. 164.
1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Después de los dos primeros conciertos de la OSM", *ibid.*, t. I, no. 12, cd. de México, 21 jun., p. 279.
1942. — "Tres directores en el cuarto concierto de la OSM", *ibid.*, t. II, no. 1, 7 jul., pp. 15-16.
1943. — "El concierto inaugural de la 16ª temporada de la OSM", *ibid.*, t. III, no. 6, 7 jun., pp. 134-138.
1943. — "Programas de conciertos de la OSM [Primer semestre de]", *ibid.*, t. III, no. 7, 7 jul., pp. 157-161.
1943. — "La Orquesta Sinfónica de México. Stokowsky al frente de la OSM", *ibid.*, t. III, no. 8, 7 ago., pp. 183-187.
1943. — "El estreno en México del *Concierto para piano y orquesta* de Carlos Chávez, notable debussyista", *ibid.*, t. III, no. 9, 7 sep., pp. 208-212.
1943. — "Shostakovich envió a Carlos Chávez la partitura de su *Séptima sinfonía* con efusiva dedicatoria", *ibid.*, t. III, no. 11, 7 nov., pp. 244-248.
1943. Leah BRENNER: "Chávez ends Mexican series", *Musical America*, vol. 63, no. 1, sl., EU, ene., p. 11 (breves comentarios sobre obras de compositores mexicanos [Galindo, Hernández Moncada, Huizar, Rolón] tocadas por la OSM).
1943. Aaron COPLAND: "Carlos Chávez: Compositor de México; composer from Mexico", *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, 2 (temporada 16), cd. de México, pp. 20-29.
1943. Rodney GALLOP: "Carlos Chávez: Mexican composer", *The Monthly Musical Record*, vol. 73, no. 846, mayo, pp. 76-81.
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Carlos Chávez y su conflicto actual con los cronistas musicales", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 9, 7 sep., pp. 207-210.
1948. Francisco ICHASO: "Carlos Chávez en La Habana", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., pp. 265-268.
- 1949-1950. Jesús BAL Y GAY: "Sinfonía de Antígona", *ibid.* (en dos partes: vol. IV, no. 14, abr.-jun. 1949, pp. 141-142; vol. V, no. 17, ene.-mar. 1950, pp. 5-17).
1950. — "La hija de Cólquide de Carlos Chávez", *ibid.*, vol. V, no. 19, jul.-sep., pp. 207-216.
1950. — "Reparación de Carlos Chávez como director de orquesta", *ibid.*, vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 42-43.
1951. Herbert WEINSTOCK: "Music by Chávez", *Americas*, vol. 3, no. 3, mar., pp. 10-12 y 44-46 (comentarios sobre Carlos Chávez como director de orquesta; incluye fotografías).
1951. Jesús C. ROMERO: "Carlos Chávez: Compositor. Encuesta formulada por un grupo de periodistas", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 8, cd. de México, ago., pp. 329-331.
1952. Arno FUCHS: "Zwei mexikanische Komponisten", *Melos*, vol. XIX, no. 12, dic., pp. 346-349 ("Dos compositores mexicanos" [Chávez y Revueltas]).
1953. Peggy MUÑOZ: "Opportunity for conductor comparison presented by spring season in Mexico", *Musical America*, vol. 73, no. 10, 15 ago., p. 23 (incluye comentarios críticos sobre el estreno de la *Cuarta sinfonía* de Chávez).
1955. José LIMÓN: "Music is the strongest ally to a dancer's way of life", *ibid.*, vol. 75, no. 4, feb., pp. 10-11 (trata sobre la música dancística de Chávez y Revueltas).
1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Carlos Chávez, juzgado por Manuel M. Ponce hace 38 años", *El Nacional*, cd. de México, 19 abr. (suplemento dominical, p. 13).
1959. — "Carlos Chávez: Compositor, director de orquesta y pianista", *ibid.*, 26 abr. (suplemento dominical, p. 13).
1959. Herbert WEINSTOCK: "About Carlos Chávez", *Tempo*, no. 51, primavera-verano, pp. 13-15.
1962. Juan Vicente MELO: "Transfiguración de Chávez", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 5 ago. (reproducción en *Notas sin música*, CFE, 1990, pp. 45-47).
1965. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El taller musical de Carlos Chávez", *El Nacional*, 2 may. (suplemento dominical, p. 13).
1978. Esperanza PULIDO: "Fallecimiento de Carlos Chávez", *Heterofonía*, vol. XI, no. 62, cd. de México, sep.-oct.
1979. Jorge VELAZCO: "Carlos Chávez histórico", *ibid.*, vol. XII, no. 64, ene.-feb., pp. 10-12.
1981. Robert STEVENSON: "Carlos Chávez visto por la prensa de los Estados Unidos", *ibid.*, vol. XIV, no. 73, abr.-may.-jun., pp. 3-11.
1982. — "Relaciones de Carlos Chávez en Los Angeles", *ibid.*, vol. XV, no. 76, ene.-feb.-mar., pp. 3-11.
1983. Clara MEIEROVICH: "Génesis y evolución de la Orquesta Sinfónica de México bajo la dirección de Carlos Chávez. Una aproximación documental", *ibid.*, vol. XVI, no. 80, ene.-feb.-mar., pp. 4-24.
1984. Robert L. PARKER: "Carlos Chávez y la música para el cine", *ibid.*, vol. XVII, no. 84, ene.-feb.-mar., pp. 13-27.
1984. Alberto PULIDO SILVA: "El pensamiento musical de Carlos Chávez", *ibid.*, vol. XVII, no. 85, abr.-may.-jun., pp. 48-52.
1986. Robert L. PARKER: "Un estudio sobre la persistencia de Carlos Chávez en el ballet", *ibid.*, vol. XIX, no. 94, jul.-ago.-sep., pp. 5-32.
1987. — "Diego Rivera, Frida Kahlo y Carlos Chávez: Colaboración, desilusión y retribución", *ibid.*, vol. XIX, no. 96, ene.-feb.-mar., pp. 6-29.
1988. — "Leopold Stokowski y Carlos Chávez: Contacto en Taos", *ibid.*, vol. XX, nos. 98-99, ene.-dic., pp. 4-11.
1988. Leonora SAAVEDRA: "Música y vida musical en los escritos de Carlos Chávez", *Signos. El arte y la investigación*, sn., INBA, cd. de México, pp. 193-207.
1989. — "Los escritos periodísticos de Carlos Chávez: Una fuente para la historia de la música en México", *Inter-American Music Review*, vol. X, Los Angeles.
1990. Gloria CARMONA: "Chávez conducts Chávez", *Heterofonía*, vol. XXI, nos. 102-103, ene.-dic., pp. 99-103 (reseña discográfica).
1992. Clara MEIEROVICH: "Especulación y verdad: Novedad histórica a la biografía más temprana de Carlos Chávez", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. XIII, no. 1, Universidad de Texas, primavera-verano, pp. 114-123.
1992. — "Alternativas de interpretación sobre la fortuna de la primera biografía dedicada a Carlos Chávez", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 63, UNAM, cd. de México, pp. 141-150.
1993. Robert L. PARKER: "El concierto fantasma para arpa de Carlos Chávez", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 19-27.
1993. Consuelo CARREDANO: "Hacia una nueva música, de Carlos Chávez", *ibid.*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 115-116.
1995. Robert L. PARKER: "De la música incidental a la sinfonía: La *Antígona* de Chávez", *ibid.*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 4-12.
1995. Aurelio TELLO: "Carlos Chávez en imágenes", *ibid.*, pp. 78-79.
1998. Gloria CARMONA: "Los dolores de cabeza que causó Chávez a Ponce", *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 82-83 (refutación de ciertas declaraciones hechas por Carlos Vázquez; la autora destaca las numerosas acciones que Chávez emprendió para apoyar la difusión de la música de Ponce).
2000. Robert PARKER: "Un defensor de Falla en México: Carlos Chávez", *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 9-18.
2000. José Antonio ALCARAZ: "En las líneas de su(s) mano(s)", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 39-45 (acerca de la obra pianística de Chávez).
2000. Yael BITRÁN: "El piano, la batuta y la pluma. Una mirada a la investigación sobre Carlos Chávez", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 66-75.
2000. Alejandro L. MADRID: "Modernismo, futurismo y kenosis: Las canciones de átropo según Julián Carrillo y Carlos Chávez", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 123, pp. 89-112.

* Se excluyen de este listado los numerosos artículos escritos por José Antonio Alcaraz en *Proceso*, pues el libro *Carlos Chávez. Un constante renacer* (1996; ver bibliografía sobre —) contiene una antología de ellos.

Iconografía:

1994. Gloria CARMONA: *Carlos Chávez (1899-1978)*, INBA, cd. de México, 167 pp. (investigación, documentación y selección iconográfica por Gloria Carmona).

Otras fuentes documentales:

I. Programas de mano de la OSM (1928-1944).

II. Tríptico informativo de Carlanita Corporation, filial de G. Schirmer, Nueva York (obra publicada por esa casa editora; síntesis biográfica).

Chávez, G(ermán) (fl. cd. de Puebla, segunda mitad del s. XIX). Musicógrafo. Autor del compendio *Conocimientos teóricos de la música* (Imprenta y Litografía La Historia, cd. de Puebla, 1881), del cual se conserva un ejemplar original en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

Fuente:

1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 251.

Chávez, Francisco (fl. Guadalajara, Jal., 1890-1920). Organista y director de coro. Estudió con Francisco Godínez. De 1911 a 1916 fue director titular del Coro de Santa Cecilia, patrocinado por la colonia francesa en Guadalajara, y en el cual trabajó al lado de la pianista Elena Padilla*. Sus actividades fueron solicitadas en numerosas ocasiones, para participar como director de coro en puestas operísticas en los teatros Apolo, Degollado y Principal.

Fuente:

1913. Anónimo: "Concierto del Coro de Santa Cecilia", *Diario de Jalisco*, Guadalajara, 2 nov., p. 4.

Chávez, José María (n. Madrid, 1814; m. cd. de México, 1868). Violinista, compositor y director de orquesta. Realizó sus estudios musicales con su padre, y más tarde, en el Conservatorio de Madrid. Se estableció en México a los veintidós años de edad y aquí continuó su formación musical con José Antonio Gómez. Debutó como director de ópera en 1839, en el teatro de Los Gallos. El 10 de febrero de 1844 actuó en la inauguración del Gran Teatro Santa Anna, tocando y dirigiendo las *Variaciones para violín y orquesta*, de Bériot, alternando con figuras como el chelista Maximiliano Böhrer y el flautista Antonio Aduna. Se distinguió por su habilidad en la dirección de géneros escénico-musicales. Colaboró con el mismo Böhrer y con Henry Hertz, Frans Coenen y Anna Bishop en sus respectivas estancias en México. Fue violín concertino de la orquesta que acompañó a Henrietta Sontag durante sus actuaciones en México. Director titular de la orquesta del teatro Iturbide durante el imperio de Maximiliano. Compuso varias oberturas sinfónicas, que guardan influencia marcadísima de Rossini, Bellini y Donizetti; en este género figuran sus piezas *La Casandra*, que obsequió a beneficio de la actriz mexicana Romana Manito (30 ene. 1856); *La Siciliana* y *La huerfanita* (ambas guardadas en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM; la última fue grabada por la OFCM, en ocasión del Primer Gran Festival de la ciudad, 1990). Escribió también varias obras de carácter sagrado, donde destaca un *Gradual a la purísima Virgen*, para soprano, solo de violín y gran orquesta. Se le atribuye la introducción en México de la moderna trompeta de pistones. (Ver: Trompeta).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Chávez (Fernández), Óscar (n. cd. de México, 20 mar. 1935). Cancionero y actor. Comenzó a tocar la guitarra y a cantar cuando era niño, siguiendo el ejemplo de su padre, cancionero aficionado. Luego ingresó a la academia teatral de Seki Sano y concluyó sus estudios dramáticos en la Escuela de Teatro del INBA. En 1966 se dio a conocer como creador de canciones. Poco después apareció en la película *Los Caifanes* (1968), dirigida por Juan Ibáñez. Fue conocido por su identificación con el tropicalismo, movimiento social de liberación brasileño, y participó en la corriente de canción

de protesta, en medio de las manifestaciones estudiantiles de 1968. Durante quince años cantó en centros nocturnos, presentándose solo y con el grupo La Edad de Oro. Actuó también en el Auditorio Nacional (1989) y el Palacio de Bellas Artes (1992), y en giras por Cuba, Nicaragua, Guatemala, Ecuador, Canadá, España y Alemania. Fue elegido representante de México en el Comité Permanente de la Nueva Canción. Entre otros premios, obtuvo en tres ocasiones El Heraldo "al mejor cantante folclórico del año". Entre sus canciones más conocidas están: *Caña*, *Corrido a la gatita blanca*, *Corrido del 75*, *Cuando nuestra América*, *El pájaro y el chanate*, *La ixhuatoca*, *La niña de Guatemala*, *Las elecciones*, *Los hombres no mueren*, *Mi paloma*, *Mundo triste*, *Negra*, *Román Castillo* y *Sin decir nada*. Entre sus arreglos: *Corrido de José Mosqueda*, *Corrido del primer tren*, *El tecolote*, *La casita*, *Nuevas coplas de La Llorona* y *Siete leguas*. Hasta 1997 había grabado 90 discos, entre los cuales se hallan *Parodias políticas y otras yerbas* (1988), *Fuera del mundo* (1989), *Encerrona con Óscar Chávez* (1989), *La Navidad mexicana* (1990), *Amorosas, divertidas y horrosísimas canciones de la calaca flaca* (1991), *En vivo en el Caifán* (1991), *Bellas Artes 1992* (1992), *Óscar Chávez con mariachi-Canciones de Guanajuato* (1992), *Cantos ferrocarrileros* (1992) y *Canciones tradicionales de Guerrero* (1994).

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 469 (con retrato; se ofrecen mayores detalles sobre su trabajo teatral).

1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa).

1997. Anónimo: expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Chávez Aparicio, Pedro (n. cd. de México, 2 jun. 1849; m. Mazatlán, Sin., 27 ago. 1883). Pianista, compositor, profesor de música, director concertador de ópera y médico cirujano. Estudió música con su padre, Esteban Chávez Ramírez, músico profesional. En 1868 se incorporó a la Sociedad Filarmónica Mexicana, que había fundado Tomás León. Nombrado subdirector del Orfeón de la Sociedad Orfeonística Mexicana en 1871. Graduado médico, cirujano y partero por la Escuela Nacional de Medicina (sep. 1872), al poco tiempo abandonó la carrera científica por la musical. Habiéndole oído tocar el piano el maestro Reponti, éste inició a Chávez Aparicio en la dirección orquestal. En diciembre de 1874 llegó a la ciudad de Zacatecas como director concertador de la Compañía de Zarzuela y Ópera Bufo de Caballero y García; concluida la temporada de este grupo, Chávez Aparicio resolvió establecerse en aquella ciudad y allí organizó una orquesta de cámara y un orfeón llamado Calíope; impartió clases altruistas de canto y de piano, ofrecidas en un local en la calle del Correo. En 1877 ingresó como profesor de anatomía al Instituto de Ciencias, y un año más tarde impartió también la clase de patología externa. En 1880 se encargó gratuitamente de la clase de música vocal en la Escuela Normal de Zacatecas. El 2 de abril de 1882 llegó a Zacatecas procedente de Guadalajara, la Compañía de Ópera Italiana de Ángela Peralta, que ofreció una temporada en el teatro Calderón, terminada en septiembre; al continuar de gira, llevó consigo a Chávez Aparicio como director, en sustitución de Francesco Rosa, quien se había separado del grupo. Así, acompañó a la Peralta en su gira por el centro y el norte del país, actuando en León (jun. 1882), en Monterrey (oct. 1882), en Chihuahua (abr. 1883) y en Mazatlán (jul. 1883), donde contrajo la fiebre amarilla y murió tres días antes del fallecimiento de la famosa soprano.

Fuentes:

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Pedro Chávez Aparicio", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 136, cd. de México, jun., pp. 254-257.

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 33-34.

1988. Jorge VELAZCO: "El otro Chávez", antología *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 490-492.

Chávez Mendoza, Celso (n. Angangueo, Mich., may. 1925). Licenciado en canto gregoriano y maestro en composición por la

Escuela Superior de Música Sacra de Morelia, donde fue miembro del Coro de Cámara. En 1966 acompañó como pianista a los Niños Cantores de Monterrey, en una larga gira por EU. Director fundador del Coro Miguel Bernal Jiménez, con el cual representó a México en la Feria Mundial de Nueva York. Cofundador de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Fue nombrado subdirector del Coro Nacional Guadalupano en 1945. Por casi tres decenios fue profesor de música en diversas instituciones morelianas. Como miembro de la Sociedad Coral Moreliana Ignacio Mier Arriaga ha sido solista en conciertos sinfónico-corales. En su catálogo como compositor figuran himnos, misas, motetes, salmos, *lieder* religiosos, villancicos, un *Te Deum* y numerosas piezas para órgano, piano y conjuntos de cuerdas.

Fuente:

1993. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. IV, cd. de México, p. 2036.

Chavismo. Dícese de lo referente a Carlos Chávez*, de sus conceptos estéticos y musicales, y de sus partidarios.

Chavos banda. Neologismo autoimpuesto entre ciertos grupos juveniles, reunidos en las zonas marginadas de los grandes centros urbanos de México, en que se concentra la miseria del país. Su atavío, que ocasionalmente imita el de los *punks* anglosajones (1970-1980), su *caló* y otras manifestaciones de su cultura, se identifican con la música que los acompaña. Se consideran propaladores del *rock underground*, el *hardcore* mexicano y de otros estilos musicales urbanos no comerciales, especialmente el *ska* y el *hip-hop*, que son bailados en grupo, sin ningún orden predeterminado y con fuertes choques (*slam*) entre los participantes. En las ciudades fronterizas se llaman también *cholos*, y tienen arraigada la biculturalidad EU-México, manifiesta en su música. A menudo las peleas de bandas de cholos en barrios pobres de Ciudad Juárez, Los Ángeles, Matamoros, Mexicali, Monterrey, Reynosa, Saltillo o Tijuana, comienzan con la agrupación de dos bloques opuestos encabezados por sus líderes que, adelantados en el enfrentamiento, inician un torneo de baile que deriva en la incorporación paulatina de los dos bandos y concluye en agresión física. La música en esos bailes de intimidación suele ser de origen diverso, aunque con frecuencia se escuchan *funky*, *rap*, *ska* y cumbia*. (Ver también: Rock, Música fronteriza y Pachuchos).

Fuentes:

1993. José Luis PAREDES PACHO: *Rock mexicano: sonidos de la calle*, Aguirre y Beltrán Editores, cd. de México (testimonio ofrecido por un músico de rock formado en los barrios de la ciudad de México).

1994. Carlos CHIMAL (comp.): *Crines. Otras lecturas de rock*, Era, cd. de México.
2000. Grendelia HERNÁNDEZ: Testimonio oral sobre las peleas de bandas de cholos con música (comunicado en la cd. de México).

Ch'eh oc. Voz maya. Literalmente quiere decir “risa de los pies”, y es el nombre original de la *Danza de los cascabeles*, tradicional de Yucatán.

Checa, República (relación musical con México). El dominio de la casa de Habsburgo sobre Moravia contribuyó a que algunos frailes jesuitas de esa región llegaran a México en los siglos XVI y XVII, en un proceso de evangelización en que la música tuvo un papel importante (ver: Jesuitas). Después, con el siglo XIX las expresiones musicales nacionalistas de ambos países coincidieron en un rechazo creciente a las imposiciones del exterior. Hacia 1835 la polca* fue introducida a México; ésta era una danza originaria de Bohemia y los Sudetes creada alrededor de 1828. Tuvo extraordinaria aceptación en México y durante el resto del siglo XIX y todo el siglo XX fue uno de los bailes más característicos de este país (ver también: Música nortea). Durante el imperio de Maximiliano un músico checo, Joseph R. Sawerthal*, estuvo a cargo de las principales bandas de música en la ciudad de México. Más tarde, con la Segunda Guerra Mundial*, algunos músicos y profesores de música

de nacionalidad checoslovaca arribaron a México. Aquí, en 1939, la Agrupación de Amigos de Checoslovaquia publicó un *Llamado* del Conservatorio de Música de Praga, la Academia de Artes Plásticas, la Academia Checa de Ciencias y Artes y otras instituciones, donde era rechazada la agresión nazi. En 1957 se fundó la Asociación Mexicana Checoslovaca de Intercambio Cultural, a la cual perteneció Luis Sandi*, y en cuyo seno ofreció charlas sobre música mexicana en Praga. Otros músicos mexicanos que han actuado en la República Checa son Hermilo Novelo, Alicia Urreta, Federico Bañuelos, Miguel Ángel Lejarza, Enrique Barrios y Antonio Tornero (director huésped de la Orquesta Janáček). Asimismo han visitado ese país grupos de cámara como el Cuarteto México. En 1973 la cancionista oaxaqueña Silvia María ofreció un recital en Praga con canciones del repertorio tradicional oaxaqueño en español, mazateco, mixteco y zapoteco. Entre los modernos músicos checos radicados en México se encuentra Radko Tichavski*, compositor y profesor en la ENM de la UNAM.

Bibliografía (publicada en México):

1978. José Antonio ALCARAZ: “Janáček: 1928-1978”, *Proceso*, no. 112, cd. de México, 25 dic.; nota 39 (reflexiones sobre la obra de Leos Janáček, a cincuenta años de su muerte).

1986. — “Árbol de la esperanza”, *ibid.*, no. 486, 24 feb.; nota 34 (acerca de la programación de la OFCM; en particular sobre la *Misa Glagolítica* de Janáček).

1990. — “Un lugar dentro del fuego”, *ibid.*, no. 694, 19 feb.; nota 30 ([...] observaciones sobre el movimiento nacionalista en la música de Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rumania).

Chelo (del italiano *cello*, abreviatura de *violoncello*). Instrumento cordófono de arco, constituye la parte baja de la familia del violín* y es mayor que éste, casi duplicándolo en tamaño. Sus cuatro cuerdas se afinan por quintas justas, una octava debajo de la viola* (Do, Sol, Re, La, de grave a agudo). Nació en Europa junto con el violín y la viola, en el siglo XVI. Forma parte indispensable de la orquesta sinfónica y del cuarteto de cuerdas. → En México su desarrollo organológico fue un poco posterior al del violín y casi todas sus mejoras acústicas y artesanales fueron adoptadas de modelos italianos, durante el siglo XVIII. Se le menciona en actas capitulares de las catedrales mexicanas desde los años 1720-1730, y es muy posible que se le conociera desde fines del siglo XVII. Desde 1755 fue incluido en la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe y más o menos desde esa misma época fue introducido en la música profana a través del Coliseo de México, donde más tarde trabajó el chelista Antonio Salot*. Las academias de música de José Mariano Elizaga, Agustín Caballero y José Antonio Gómez lo incluyeron dentro de sus programas de estudio, pero entre los profesores de este instrumento, durante la primera mitad del siglo XIX, sólo destaca Joaquín Beristáin*, quien además compuso varias obras para chelo. Luego, como lo señala Olavarría y Ferrari, actuó en este país el primer chelista que dio a conocer las técnicas virtuosísticas modernas, el alemán Maximilian Böhrer*, quien tocó en el teatro Nacional los días 18 de febrero y 21 de marzo de 1844, ejecutando sus propias obras (*Concierto para violonchelo y orquesta*, bajo la dirección de José María Chávez; *Gran fantasía sobre canciones tirolesas*, para chelo y piano; *Gran fantasía sobre temas de Bellini*, para chelo y orquesta; y *Fantasia sobre sonecillos populares mexicanos y españoles*, arreglados en México por Böhrer, para piano y chelo). El impacto que tuvieron las actuaciones del “primer violoncello a solo de la capilla de Su Majestad el rey de Württemberg” entre los músicos mexicanos fue muy importante, pero no trascendió en el campo pedagógico porque Böhrer estuvo en realidad poco tiempo en México. Después, con las orquestas que acompañaron a Maximiliano de Habsburgo* en su traslado a México llegaron chelistas alemanes, franceses y húngaros, pero todos ellos se marcharon cuando el imperio se derrumbó. Con la inauguración del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (base del CNM), en 1866, aumentó considerablemente la cantidad y la calidad de los instrumentistas, que en su mayoría tuvieron empleo en las compañías de ópera que recorrían el país. Por otra parte, varias academias musicales en Durango, Guadalajara, Mérida, Morelia,

Puebla y San Luis Potosí, enseñaron a tocar el violonchelo desde mediados del siglo XIX. Probablemente el primer chelista concertista mexicano, con repertorio escrito para su instrumento, fue Policarpo “Pacato” Martínez*, quien estrenó la *Fantasia para cello y orquesta sobre temas de Il trovatore* (1886), de Benigno de la Torre. Entre los discípulos de “Pacato” destacaron Mauro Solano, Rubén Castillo y Diego Altamirano Jiménez, los cuales también hicieron carrera como solistas. En 1902 Ricardo Castro* compuso su *Concierto para violonchelo y orquesta*, estrenado en la sala Erard de París el 6 de abril del año siguiente, interpretado por el solista belga Marix Loevensohn. El primer profesor moderno de chelo que impartió clases en el Conservatorio Nacional fue Rafael Galindo*, primer chelista fundador de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Galindo realizó además labor como músico de cámara con el Cuarteto Saloma (1907) y el Quinteto Galindo-Baltazares (1909). Entre sus discípulos estuvieron Horacio Ávila, Alfonso Aguilar, Rubén Montiel, Francisco Cárdenas Flores y su propio hijo Rafael Galindo. Pero quizás la presencia constante en México del catalán Pablo Casals*, uno de los chelistas más importantes en la historia, fue el impulso definitivo para que la pedagogía y la ejecución de este instrumento alcanzara sus niveles más altos. En 1919 Casals llegó por primera vez a este país, ofreció un concierto a beneficio de la Unión Filarmónica y se adhirió a ella como “miembro permanente honorario”; en esa misma fecha hizo un dueto con el pianista mexicano Miguel Cortázar. También formó parte de la Sociedad de Música de Cámara de México. En años posteriores ofreció recitales en diversas ciudades del país y vivió temporalmente en Xalapa y Guadalajara. Entre sus discípulos estuvieron Rubén Montiel* y Luis García Renart*. El primero de ellos fue su asistente durante muchos años y organizó con el apoyo de Casals el II Concurso Internacional de Violonchelo (1958), en Xalapa, al cual asistieron como miembros del jurado Gaspar Cassadó, Maurice Eisenberg, André Navarra, Zara Nelsova, Adolfo Odnoposoff, Mstislav Rostropovich, Milos Sadlo y Heitor Villa-Lobos, entre otros. Asimismo la obra educativa del húngaro Imre Hartman*, desempeñada en el Conservatorio Nacional desde 1941, logró muchos frutos no sólo en la modernización de la técnica del chelo, sino también en la mejor participación del instrumento en la música de cámara y en la expansión de su repertorio a la música barroca, clásica, romántica y contemporánea. Hartman, quien fuera discípulo de David Popper, tuvo entre sus mejores alumnos a Ildefonso Cedillo Rodríguez, Guillermo Helguera, Ignacio Mariscal, Carlos Prieto y Leopoldo Téllez (*), a su vez ejecutantes y —en su mayoría— pedagogos. También las visitas a México del ruso Mstislav Rostropovich (1958, 1961, 1978-1979 y 1993), como de otros chelistas de actividad internacional, han apoyado la divulgación del instrumento y su repertorio. Otros ejecutantes mexicanos, además de los ya citados, que han realizado grabaciones, giras internacionales y estrenos de obras para violonchelo, son Domingo González, Arturo Xavier González, Manuel Garnica, Víctor Manuel Cortés, Héctor Cortés, Alain Durbecq, Enrique Marmissolle, Álvaro Bitrán, Jorge Mendoza, Ildefonso Cedillo Blanco y Jimena Giménez Cacho (*). Pero ha sido Carlos Prieto quien más ha estrenado y grabado obras para chelo de compositores mexicanos (muchas de ellas dedicadas a él) y quien más ha hecho giras por la República Mexicana y muchos otros países. Desde 1998, en honor de este músico se celebra anualmente en Morelia, Michoacán, el Concurso Nacional de Violonchelo Carlos Prieto, que en el año 2000 se transformó en Concurso Latinoamericano de Violonchelo. Desde 1999 se efectúa también, en la ENM de la UNAM, el Festival de Música Mexicana para Violonchelo fundado por Ignacio Mariscal. Del repertorio mexicano contemporáneo para este instrumento destacan los conciertos para chelo y orquesta de José Briseño (1923), Rafael Adame [quien fue chelista profesional] (1926), Manuel Enríquez (1985), Federico Ibarra (1989), Manuel de Elías (1990), Armando Luna Ponce (1990), Samuel Zyman (1990), Gonzalo Castillo Ponce (1995), Marcela Rodríguez (1995) y Robert Xavier Rodríguez

(1995); además de *Lagos* (1929), pieza concertante para piano y chelo solistas y orquesta, de Antonio Gomezanda. Destaca igualmente la música de cámara escrita por Horacio Ávila* (autor de varios solos y duetos para chelo, además de numerosas transcripciones para cuarteto de chelos); Julián Carrillo (*Sonatina*, tonal [1908?]; *Sonata*, en cuartos de tono [ca. 1927]; *Casi sonata no. 1*, en cuartos de tono [1959]; *Casi sonatas nos. 2-6*, en cuartos de tono [1960-1963]; *Setenta estudios*, en cuartos de tono, para chelo solo; y *Preludio*, para chelo en cuartos de tono, orquesta de cuerdas y arpa-cítara [1923]); Manuel M. Ponce (*Sonata para violonchelo solo* [sf.]; *Tres preludios para chelo y piano*, 1930); José F. Vásquez (*Preludio para cuarteto de cellos*, 1919; *Andante para violín, cello y arpa*, 1925); Carlos Chávez (*Sonatina para chelo y piano*, 1924; *Madrigal*, para chelo y piano, ca. 1930); Silvestre Revueltas (*Tres piezas para chelo y piano* [arreglo de M. Enríquez]); Rodolfo Halffter (*Sonata Op. 26*, para chelo y piano, 1960); Luis Sandi (*Sonatina para violoncello y piano*, 1958; *Sonata para oboe y cello*, 1983); Daniel Ayala (*Nocturno Op. 23*, para chelo y piano, 1952); Blas Galindo (*Suite no. 1*, para chelo y piano, 1933; *Sonata para chelo solo*, 1981); *Dúo para violín y chelo*, 1984); Miguel Bernal Jiménez (*Tres danzas tarascas para chelo y piano* [arreglo de M. Enríquez]); Alfonso de Elías (*Chanson triste*, para chelo y piano, 1927); Manuel Enríquez (*Sonatina para chelo solo*, 1962; *Cuatro piezas para chelo y piano*, 1962); *Ambivalencia*, para violín y chelo, 1967; *Fantasia concertante*, para chelo y piano, 1991); Joaquín Gutiérrez Heras (*Dúo para flauta en Sol y violoncello*, 1964); Hermilio Hernández (*Sonata para chelo y piano* [original para violín y piano, 1954; arreglo de Arturo Xavier González, 1961]; *Sonata para chelo y piano*, 1962; *Cuatro piezas para chelo y piano*, 1976); Mario Lavista (*Quotations*, para chelo y piano, 1976; *Cuaderno de viaje*, para chelo solo [1989]); Julio Estrada (*Canto alternó* [1978], y *Yuunohui 'yei* [1983], para chelo solo; *Tres instantes*, para chelo y piano [1982]; *Yuunohui 'yei 'nahui*, para chelo y contrabajo [1983-1985]); y Javier Torres Maldonado (*Tiento*, para chelo solo, 1998).

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco* Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 30 [catálogo biográfico] (breve nota sobre Policarpo “Pacato” Martínez).
1884. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, El Nacional, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 420-423 (acerca de Böhrer en México).
1945. Horacio ÁVILA: “*Vademecum del violonchelista mexicano*”, inédita, cd. de México (citado por Jesús C. Romero, 1949).
1956. — “Método de chelo” (*ibid.*).
1956. Jesús C. ROMERO: *Ricardo Castro; sus efemérides biográficas*, Andamios, Durango, 56 pp. (incluye información histórica detallada sobre el estreno del *Concierto para violoncello*).
1959. Raquel CALERO: “Origen de los instrumentos de arco”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 173, cd. de México, jul., p. 284 (con un cuadro comparativo de diferentes arcos [ss. VIII-XVIII; continúa en el no. 175 [sep., pp. 401-403...]] con la 2ª parte del artículo, titulada “El violín, la viola y el violonchelo”).
1962. Carlos PRIETO: *Cartas de Rusia*.
1988. — *Alrededor del mundo con el violoncello*.
1993. — *De la URSS a Rusia, tres décadas de experiencias y observaciones de un testigo*, FCE, cd. de México, 326 pp. (prólogo de Isabel Turrent; crónica de las giras del autor como concertista; índice onomástico).
1995. Evguenia ROUBINA: “Los instrumentos de arco en la Nueva España”, Conservatorio Estatal de San Petersburgo Rimski-Kórsakov, Rusia (tesis doctoral).
1998. José Rafael BRAVO: “Desierto el primer lugar del Concurso Nacional de Violoncello Carlos Prieto. Se otorgaron dos segundos lugares en la categoría A”, *El Universal*, cd. de México, 2 ago., p. 5 (cultura).
1998. Carlos PRIETO: *Las aventuras de un violonchelo, historia y memorias*, CNCA/FCE, cd. de México, 448 pp.
1999. Evguenia ROUBINA: *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, CONACULTA, cd. de México, 246 pp.
2004. — *El responsorio Omnes moriemini... de Ignacio Jerusalem. La primera obra novohispana con el obligado de violonchelo y su entorno*, ENM de la UNAM, cd. de México, 264 pp. (ilustraciones, facsímiles, extractos musicales, bibliografía, índices).

Chenier, Sophie (n. Nishni-Novgorod [luego de 1917 Gorki], Rusia, 1914). Pianista, pedagoga y crítica de música. Adquirió la nacionalidad mexicana, aunque nació en Rusia de familia francesa.

A los ocho años de edad ingresó al Conservatorio de Kiev y a los doce se graduó como concertista. Después estudió en el Conservatorio de San Petersburgo y en el teatro de Arte de Moscú, donde conoció a Stanislavski. Hizo gran amistad con el compositor Alexander Grechaninov. Poco antes de comenzar la Segunda Guerra Mundial se trasladó a París, donde fue profesora de piano en el Conservatorio y escribió crítica musical en varios periódicos. En 1945 se trasladó a México, donde se consagró a la pedagogía y la crítica. Publicó en los diarios más importantes de la ciudad de México (*El Universal*, *Excelsior* y *El Redondel*) entre 1950 y 1978. Escribió también para *Carnet Musical* y *Heterofonía*. Como presidenta de la Asociación Musical del Instituto Francés para la América Latina tuvo estrecha colaboración con las orquestas sinfónicas y los solistas mexicanos de la época. Entre sus muchos discípulos mexicanos estuvo Stella Lechuga*.

Bibliografía de Sophie Chenier (selección):

1945. "Silvestre Revueltas", *Revista del IFAL*, vol. I, no. 1, cd. de México, jun., pp. 161-170 (resumen biográfico; comentarios sobre la obra musical; facsímiles de una página de *Redes* y otra de *Ventanas*).
1968. "Diez siglos de la canción francesa", *Heterofonía*, vol. I, no. 1, cd. de México, jul.-ago., pp. 30-31.
1968. "La música y su lugar en la cultura general", *ibid.*, vol. I, no. 2, sep.-oct., pp. 17-18.
1968. "Centenario de Paul Claudel", *ibid.*, vol. I, no. 3, nov.-dic., pp. 30-31.
1969. "El superhombre de Karlheinz Stockhausen", *ibid.*, vol. I, no. 5, mar.-abr., pp. 19 y 43.
1970. "El mar en la vida de Albert Roussel", *ibid.*, vol. III, no. 13, jul.-ago., pp. 18-19.
1971. "Pierre Boulez (1925), severo realizador de nuevos órdenes musicales", *ibid.*, vol. III, no. 17 mar.-abr., pp. 21-22.
1977. "Sobre Ferruccio Busoni, gran guía musical de la juventud de su tiempo", *ibid.*, vol. X, no. 52, ene.-feb., pp. 25-27.
1977. "Busoni y Liszt", *ibid.*, vol. X, no. 53 mar.-abr., pp. 10-13.
1977. "Silvestre Revueltas", *ibid.*, vol. X, no. 55, jul.-ago., pp. 8-13.
1977. "Franz Liszt" (I), *ibid.*, pp. 18-21.
1977. "El símbolo (la imagen) del arte musical", *ibid.*, vol. X, no. 56, sep.-oct., pp. 13-14.
1977. "Franz Liszt" (II), *ibid.*, pp. 18-19.
1977. "El trío Patético", *ibid.*, vol. X, no. 57, nov.-dic., pp. 14-18.
1978. "Mi vida" (artículo autobiográfico), *ibid.*, vol. XI, no. 63, nov.-dic., pp. 15-18.
1979. "Maurice Ravel", *ibid.*, vol. XII, no. 66, may.-jun.-jul., pp. 8-10.
1979. "Sobre Gabriel Fauré y su destino: 1845-1924", *ibid.*, pp. 11-12.
1979. "Lo que Tourgueniev nos cuenta del campo ruso y del genio musical de su campesino", *ibid.*, vol. XII, no. 67, sep.-oct.-nov., pp. 12-14.
1980. "Erik Satie (1866-1925) y su influencia en la obra de Ravel", *ibid.*, vol. XIII, no. 68, ene.-feb.-mar., pp. 29-31.
1980. "La escuela naturalista en Francia y Georges Bizet", *ibid.*, vol. XIII, no. 69, abr.-may.-jun., pp. 19-22.
1980. "Nuevo impulso recibido por la forma sonata en la obra de Scriabine", *ibid.*, vol. XIII, no. 70, jul.-ago.-sep., pp. 36-37.
1980. "El misterio de Gabriel Fauré: 1845-1924", *ibid.*, vol. XIII, no. 71, oct.-nov.-dic., pp. 32-34.

Bibliografía sobre Sophie Chenier:

1978. Esperanza PULIDO y Sophie CHENIER: "Vida de Madame Sophie Chenier contada por ella misma a Esperanza Pulido", *Heterofonía*, vol. XI (en tres entregas: no. 60, may.-jun., pp. 23-24; no. 61, jul.-ago., pp. 31-32; no. 63, nov.-dic., pp. 15-18).

Chiapanecas, Las. I. Uno de los sones de marimba* más representativos en la música tradicional del estado de Chiapas. Fue compuesto por Manuel Castro Padilla hacia 1925. **II.** También, desde el siglo XIX se llaman *chiapanecas* varios bailes zapateados tradicionales de Chiapas.

Fuente:

1956. Enriqueta GÓMEZ: "Chiapanecas", *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 292-293.

Chiapas. Estado del sur de México colindante con Oaxaca y Veracruz al oeste, Tabasco al norte, Guatemala al este y el océano Pacífico al sur. Su gran riqueza musical se debe sobre todo a la diversidad de etnias que lo habitan, así como a las tradiciones aportadas por los mestizos y criollos de las zonas urbanas. En la época precortesiana los mayas* dominaron casi todo el territorio y edificaron ciudades como Bonampak, Lacanjá, Palenque y Yaxchilán,

donde evidentemente la música y la danza tuvieron un papel muy relevante (ver: Mayas). Sin embargo, con la decadencia maya otros pueblos se establecieron en la zona, principalmente los xiapas y, desde el último cuarto del siglo XV, los aztecas. Al llegar los españoles éstos encontraron, además de los pueblos citados, a los chamulas*, ch'oles (ver: Winik), chontales (ver: Yokot'anob), kelenes, lacandones (ver: Hach winik), mames, tojolobales, tzeltales, tzotziles (ver: Batsil winik'otik) zinacantecos y zoques (ver: O'de püt), entre otros menos numerosos, en su mayoría originados por divisiones de las etnias mencionadas. Cada uno de esos grupos poseyeron sus propias costumbres musicales, a menudo muy distintas de las de sus vecinos. Empero, conforme avanzó la dominación europea, adoptaron nuevos instrumentos musicales y elementos melódicos y rítmicos para sus propios cantos y bailes. Así también las principales celebraciones religiosas se mezclaron y adaptaron con el nuevo calendario cristiano (fiestas de los santos patronos, días de Corpus*, Navidad*, Carnaval* y Semana Santa*); y algunas festividades locales alcanzaron mucha importancia, como la del Cristo Negro de Tila, a donde todavía hoy acuden romerías cada año, acompañándose de música y danzas. La actividad musical religiosa durante el virreinato se concentró en Ciudad Real (hoy San Cristóbal de las Casas), aunque la capilla de música de la catedral no cobró tanta importancia como en las catedrales de Guatemala, Oaxaca o Puebla. Por otra parte, las divisiones religiosas ulteriores entre los chiapanecos contribuyeron a la dispersión de ciertas costumbres musicales litúrgicas y no litúrgicas, además de cánticos de la feligresía que habían sido tomados de los españoles. Ya a inicios del siglo XIX se apreciaba cómo también la orografía influía en la distribución de los grupos culturales con sus propias manifestaciones musicales, distinguiéndose en especial cinco regiones: los Altos, la Meseta Central, la Depresión Central, la Sierra Madre de Chiapas y la Llanura Costera. Alrededor de 1832 el alemán Lukas Vischer exploró el estado e hizo apuntes sobre diversos instrumentos musicales, procedentes en su mayoría del área de Palenque. Entre éstos figuraban varias percusiones de los *hach winik*, cuyo uso aún perdura; como también el arpa chamula*, pequeña arpa utilizada en el pueblo de San Juan Chamula. Desde mediados del siglo XIX aparecieron también diversos conjuntos musicales dedicados a amenizar los bailes de pieza en que se tocaban en las ciudades. Al igual que en Oaxaca, las bandas de aliento proliferaron en Chiapas, formándose conjuntos de ese tipo en Chiapa de Corzo, Cintalapa, Comitán, Huixtla, Ocosingo, Ocozacoautla, San Cristóbal, Tapachula, Tonalá y Tuxtla. Entre los directores de bandas del siglo XIX sobresalió Gil María Espinosa*, quien también fue profesor de música y dejó numerosos discípulos. La marimba*, instrumento de percusión de teclado con resonadores, se arraigó profundamente en Chiapas y Guatemala, y generó su propio repertorio musical. Entre otros marimbistas de la segunda mitad del siglo XIX estuvieron Juan Cipriano Lagunas*, quien hizo giras por el sur de México, y Corazón de Jesús Borrás*, quien en 1892 ideó y fabricó la marimba de doble teclado que permitió ejecutar con ese instrumento cualquier tipo de música en la escala cromática. En el siglo XX destacaron Hermilo Marín Hernández* y la familia Nandayapa* (Alejandrino, Norberto y Zeferino), quienes hicieron nuevas aportaciones técnicas y de repertorio a la marimba. Entre 1870 y 1910 abrieron numerosas academias musicales en ciudades como Comitán, San Cristóbal, Tapachula, Tonalá y Tuxtla. En Ocosingo enseñó solfeo, piano, armonía y composición el francés Eugène G. de Saint-Laurence, quien tuvo entre sus muchos alumnos a David F. España*. En cuanto a la escena lírica debe citarse el teatro Municipal* (1883) de Tuxtla Gutiérrez, que fue el primer escenario operístico de Chiapas. Durante el porfiriato y hasta los años 1930-1940 las bandas municipales alcanzaron su nivel más productivo; entre éstas destacó la Banda de Tuxtla, bajo la guía de Teodocio Gamboa y Antonio Acuña. Otro personaje de este periodo fue Miguel Vassallo Lara*, director de las bandas municipales de Chiapa de Corzo (1908) y San Cristóbal (1912), profesor de música en Tuxtla hasta 1921 y director de la Banda del Estado desde 1932. Vassallo Lara

compuso en 1913 el *Himno chiapaneco* (ver: Himnos regionales, Chiapas). A partir del gobierno del presidente Álvaro Obregón y hasta comienzos de los años cincuenta la SEP envió a Chiapas misiones culturales que permitieron, con el apoyo de profesores de diversas partes de la República, la impartición de enseñanza musical occidental en las escuelas primarias y la formación de coros y bandas de música infantiles. A ello contribuyeron también muchos profesores chiapanecos, entre quienes destacó Fernando Soria*. En cambio, las tradiciones musicales propias, de las etnias del estado y de los mestizos, cayeron en el menosprecio o el olvido. Sólo hasta los años comprendidos entre 1940 y 1960 se llevaron a cabo investigaciones para dar a conocer en el exterior la tradición musical indígena de Chiapas. A ese fin contribuyeron Henrietta Yurchenko, quien grabó en cinta magnética 100 sonos de los hach winik, tojolobales, tzotziles y zoques, filmó danzas y conjuntos musicales en 700 pies de película cinematográfica e hizo apuntes sobre la música del estado; Luis Sandi transcribió y adaptó libremente algunos cantos de los hach winik, entre ellos el *Canto a Chaac* que se conserva en la actualidad en la colección de Vicente T. Mendoza en la Biblioteca Nacional de México (UNAM); Cassius W. Gould, autor de la tesis doctoral "Un análisis de la música folclórica en Oaxaca y Chiapas" (1954); y Gertrude Duby, autora de *Chiapas indígena* (1961), que presenta numerosas fotografías de músicos chiapanecos indígenas. Entre los compositores de música de tradición europea, originarios de Chiapas, se encuentran Esteban Alfonzo, Rafael de Paz, Daniel García Blanco y Federico Álvarez del Toro (*). También se halla el malogrado pianista Francisco Gyves*. Destaca igualmente un enorme grupo de cancioneros, entre los que están los hermanos Domínguez* (Alberto, Abel, Armando y Ernesto), familia de músicos originaria de San Cristóbal de las Casas; y Felipe Peña Palacios, Francisco Chana, Tomás Aquino Gómez y Pepe Elorza (*), cada uno de éstos representativos de su propia generación. Son también chiapanecos la cancionista Amparo Montes* y el jazzista Hilario Sánchez*. (Ver especialmente: Batsil winik*otik; Chamula; Hach winik; Maya; O'de püt; Tzeltal; Tzotzil y Winik).

Fuentes:

1901. W. H. RUNDALL: "A curious musical instrument", *Musical Times*, vol. 42, sl., EU, pp. 310-312 (descripción e ilustración de una marimba zapotecana de Chiapas).
1907. Alfred Marston TOZZER: *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, Publications for the Archaeological Institute of America, MacMillan Corporation, Londres-Nueva York, 195 pp. (textos originales de canciones y traducción al inglés, pp. 169-189; instrumentos musicales, pp. 73-76).
1936. Aquileo INFANZÓN GARRIDO: "El origen de la zandunga", *Neza*, vol. II, no. 13, jun., p. 2 (el autor afirma que la zandunga fue conocida originalmente como *El Quirio*, en Chiapas).
1943. Henrietta YURCHENKO: "La música indígena en Chiapas", *América Indígena*, vol. III, no. 4, Inter-American Indian Institute, Washington, DC, oct., pp. 305-312 (resumen de una expedición en Chiapas realizada con el apoyo del Inter-American Indian Institute en colaboración con la División de Música de la Biblioteca del Congreso [Library of Congress, Washington, DC]; como producto principal de este estudio entre lacandones, tojolobales, tzotziles y zoques, quedaron 100 sonos grabados en cinta y 700 pies de película cinematográfica de 16 milímetros, depositados en dicha biblioteca).
1947. Frances TOOR: "Danzas de Chiapas", *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, p. 361.
1949. Raúl G. GUERRERO: "Música de Chiapas", *Revista de Estudios Musicales*, vol. I, no. 2, INAH, cd. de México, dic., pp. 129-150 (fragmento de una investigación de campo realizada en 1942 para el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México; mención de comunidades visitadas, música grabada e instrumentos tradicionales; ofrece la afinación de cuatro arpas y tres guitarras regionales; transcripción de nueve melodías).
1952. Eduardo J. SELVAS: "La música de la valdiviana", *Ateneo*, vol. III, no. 4, Tuxtla, abr.-jun., pp. 77-82 (sobre la música de marimba y las danzas de Cintalpa y Jiquilpillan).
1954. Cassius W. GOULD: "An analysis of the folk-music in the Oaxaca and Chiapas areas of Mexico", Northwestern University, Evanston, Illinois, 327 pp. (tesis de doctorado).
1957. Raúl FERNÁNDEZ TRONCOSO: *La marimba: Su origen y leyenda*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 147 pp.
1961. Gertrude DUBY: *Chiapas indígena*, UNAM, cd. de México, 50 pp.+138 fotografías (información general sobre distintas etnias del estado; músicos e instrumentos: fotografías nos. 4, 8, 15, 23, 29, 31, 32, 33, 36, 41, 42, 47, 57, 58, 65 [banda de música], 94 y 106; aparecen tambores, sonajas, violines, guitarras, arpas, salterios, trompetas y silbatos de chamulas, zinacantecos y lacandones).
1968. Frank y Joan HARRISON: "Spanish elements in the music of two Maya groups in Chiapas", *Selected Reports*, 1, Institute of Ethnomusicology, Universidad de California en Los Ángeles, pp. 2-44.
1969. Nabor HURTADO: "Música de Chiapas", *Heterofonía*, vol. II, no. 8, cd. de México, sep.-oct., pp. 21-22.
1994. Rosario MANZANOS: "Los Álvarez del Toro, en defensa de los recursos naturales: 'tragedia que pudo evitarse'", *Proceso*, no. 897, cd. de México, 10 ene., p. 77 (conversación con el naturalista Miguel Álvarez del Toro y con su hijo Federico).
1994. Roberto PONCE: "Descuidó la educación musical en Chiapas la música de marimba, denuncia el compositor Zeferino Nandayapa", *ibid.*, no. 898, 17 ene., p. 65 (entrevista).
1994. — "El CNCA suspende apoyo a los *Conciertos por la esperanza* para damnificados de la guerra en Chiapas: Álvarez del Toro", *ibid.*, no. 902, 14 feb., p. 70 (entrevista).
1995. — "Promueve Álvarez del Toro el primer museo de la costa chiapaneca en la isla La Aurora; será centro de creación para artistas del mundo", *ibid.*, no. 994, 20 nov., p. 68.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1998. Anónimo: "En Chiapas, el XI Concurso Nacional del Huapango", *El Sol de México-Mediodía*, cd. de México, 7 oct., p. 3.

Chicahuaztli. Ver: Tzicahuaztli.

Chicanos. Nombre empleado desde la década 1950-1960, sobre todo para referirse a los mestizos o indios nacidos en México que se trasladan a EU, aunque poco a poco el término se ha extendido a muchos otros pobladores de ese país que son de origen mexicano. Se ha relacionado con los movimientos sociales que buscan la valoración de los mexicanos en la sociedad estadounidense, fenómeno que no es muy antiguo, por lo que no puede nombrarse chicanos a muchos músicos mexicanos activos en EU desde el siglo XIX y hasta, más o menos, la Segunda Guerra Mundial. Entre los músicos que sí pueden catalogarse como chicanos se distinguen por lo menos cuatro generaciones a las que pertenecen [1] Manuel Licón* y Don Pedro*, que llevaron consigo antiguas canciones mexicanas e hicieron numerosos arreglos sobre ellas; [2] Aaron González* y Lalo Guerrero* (este último considerado como "el padre de la música chicana"), que escribieron canciones no solamente con motivos melódicos de origen mexicano, sino además con un evidente contenido social; [3] Juan Antonio Aguilar* y Ramiro Cortés*, ambos inscritos en el nacionalismo musical mexicano de concierto, equivalente en pintura a la escuela muralista mexicana que también tuvo representantes en EU; y [4] Dan Castro y Robert Xavier Rodríguez*, quienes ya no utilizan forzosamente elementos mexicanistas en sus obras, sino que se expresan a través de una libre interpretación de sus raíces familiares e históricas. Por otra parte han surgido importantes movimientos más cercanos a la música folclórica, como el *tex-mex** (ver: Mendoza, Lydia) o algunos estilos de *folk-music* (ver: Baez, Joan); y han destacado figuras de extraordinaria demanda comercial como Ritchie Valens (1941-1959), quien popularizó *La bamba* en versión de rocanrol, a fines de los años cincuenta; Vikki Carr*, reconocida como una de las voces femeninas más populares en EU durante los años 1964-1975; Carlos Santana*, Azteca, Los Lobos, Feel-ix y Ozomatli, representantes del rock chicano; Selena*, conocida como "La Reina del *Tex-Mex*", y La Mafia, grupo de *tex-mex* que ha realizado numerosas actuaciones masivas en las principales ciudades de EU. Otros músicos y cancioneros chicanos o mexicano-estadounidenses, no menos destacados, son Peter Escovedo, Pedro J. González, Trini López, Rafael Méndez, Ramón Navarro y Linda Ronstadt (*). (Ver también: Chavos banda; Los Ángeles; Música fronteriza; Pachucos; Rock y *Tex-Mex*).

Fuentes:

1972. Jorge A. HUERTA (ed.): *A Bibliography of Chicano and Mexican Dance, Drama and Music*, Colegio Quetzalcóatl, Oxnard, California, 59 pp.
1976. David MACIEL y Patricia BUENO: *Aztlán: Historia contemporánea del pueblo chicano*, SEP/Edimex, cd. de México, 212 pp. (compilación de documentos y testimonios).
1977. David MACIEL: *La otra cara de México: El pueblo chicano*, Litografía Cultural, cd. de México, 369 pp.
1982. Raymond LÓPEZ: "Manuel M. Ponce visto por un profesor norteamericano de ascendencia mexicana", *Heterofonía*, vol. XV, no. 79, cd. de México, oct.-dic., pp. 30-35.

1987. Héctor RIVERA: "Luis Valdez: De los orígenes muy humildes al éxito de *La Bamba*", *Proceso*, no. 572, cd. de México, 19 oct., pp. 56-57 (sobre el trabajo del director de la película *La Bamba*, musicalizada por Los Lobos y Carlos Santana).
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Londres-Nueva York, 271 pp. (información biográfica y bibliográfica sobre Joan Baez, pp. 24-25; Vikki Carr, pp. 41-43; Peter Escovedo, pp. 72-73; Pedro González, pp. 94-95; Lalo Guerrero, pp. 97-98; Trini López, pp. 123-124; Rafael Méndez, p. 139; Lydia Mendoza, pp. 139-140; Jorge Mester, pp. 140-141; Ramón Navarro, pp. 154-155; Linda Ronstadt, pp. 197-198).
1989. Sergio MONSALVO: *La canción del inmigrante*, Tinta Negra, cd. de México, 225 pp. (sobre el rock chicano).
1993. Steven LOZA: *Barrio Rhythm: Mexican American Music in Los Angeles*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press (Music in American Life).
1997. Daniel SHEEHY: "Mexican Mariachi Music: Made in the USA", (Lornell & Rassmussen, ed.) *Musics of Multicultural America: A Study of Twelve Musical Communities*, Schirmer Books, Nueva York, pp. 131-154.
2005. Steve LOZA: "La africanía en la música mexicana-chicana", Universidad de California, Los Ángeles (conferencia).

Chichimecas. Nombre espurio de origen azteca, con el que se conoce a un conjunto de etnias de diferente cultura y procedencia, autóctonas del centro y norte de la República Mexicana, en una vasta zona que se extiende por los estados de Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas, Coahuila y Durango. No se conoce con exactitud, pues, cuando se dice "chichimeca", a cuál de las numerosas etnias se refiere ese término. Se tienen, sin embargo, varios documentos antiguos de gran valor para la música mexicana, que emplean este nombre, por ejemplo el *Chichimecayotl* con acompañamiento de teponaztli que se incluye en los *Cantares mexicanos*, en donde aparecen personalidades de las culturas azteca y tlaxcalteca, que se asumen "chichimecas". Esto último permite suponer que los propios pueblos nahua se consideraban una rama del grupo chichimeca, "gente bárbara" venida del norte para radicarse en el altiplano mexicano. Otro documento importante es la *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco* (ca. 1885), de Clemente Aguirre*, en la cual aparecen una "introducción y cinco sonecitos de una danza de los antiguos aztecas que usan los indígenas del estado de Jalisco (en algunos pueblos) acompañada su música con un instrumento llamado Teponahuastle", y que se refiere en realidad a piezas musicales de las etnias chichimecas. En la actualidad la población mestiza del centro de México sigue aplicando este nombre, principalmente para referirse a los huastecos, uzas* y xi'uis*, así como a algunos asentamientos hñähñu* y nahuas. (Ver también: *Tlaxicinga*).

Fuentes:

1570. Bernardino de SAHAGÚN: *Cantares mexicanos*, ed. facsimilar, (A. Peñafiel, ed.), *Cantares en idioma mexicano*, cd. de México, 1904 (folio 69v, *Chichimecayotl*).
1885. Clemente AGUIRRE (comp.): "Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco", MS. 1567, Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México (col. Manuscritos, antes archivo franciscano).
1996. Isaura RIONDA ARREGUÍN: *La Compañía de Jesús en la provincia guanajuatense (1590-1767)*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato (menciones aisladas sobre la enseñanza musical).

Chico Ché [Alice Abel González] (n. Veracruz, Ver., 1944; m. cd. de México, 1989). Cancionero. Durante su adolescencia estudió saxofón y formó parte de bandas y orquestas en Veracruz y Tabasco. Más tarde formó su propio grupo de música tropical, bautizado como *La Crisis*, con el cual hizo grabaciones y giras por la República Mexicana. Fue considerado como el principal creador de la cumbia-rock, que tuvo numerosos seguidores en varios países de América Latina.

Fuente:

1989. Roberto PONCE: "Adiós a Chico Ché, rey de la cumbia-rock", *Proceso*, no. 648, cd. de México, 3 abr., p. 58.

Chicote. Ver: Cuarta.

Chiflar. Sonido que se produce al hacer vibrar los labios por medio de un soplo controlado. **I.** El chiflido ha sido empleado en México, desde el período prehispánico, con fines religiosos, de

reclamo, artísticos y lúdicos. Es probable que alguna música bailable novohispana fuera animada por chiflidos del público, de los músicos, o del propio danzante. El chiflido de estas características está restringido al género masculino, y su empleo permanece aún entre los sones de mariachi y ciertos sones huastecos. **II.** El chiflido artístico se utiliza para reproducir melodías tradicionales completas (por lo general tonales), y su técnica ha llegado a un punto de virtuosismo. Descendiente de una tradición muy antigua presente en casi todos los pueblos del mundo, el chiflido artístico ha cobrado fama a raíz de su comercialización en EU y México, desde los años 1950-1960. Entre los chifladores profesionales más conocidos de México ha destacado Francisco Javier Hernández*, quien obtuvo primeros lugares en varios concursos internacionales. Por otro lado, el chiflido ha sido poco aprovechado por los compositores formales contemporáneos, a pesar de su riqueza potencial (variedad de colores, alturas, texturas). Entre las pocas obras que aprovechan este recurso destaca *Casi en silencio* (1994), de Bernardo Feldman*.

Fuente:

1994. Hugo MEDRANO: "Francisco Javier Hernández", *Siglo 21*, Guadalajara, 7 nov. (gente).

Chihuahua. Estado del norte-centro de México, colindante al norte con Nuevo México y Texas, al este con Coahuila, al sur con Durango y Sinaloa y al oeste con Sonora. Al llegar los conquistadores españoles la región estaba poblada por apaches, comanches (ver: Kohmantzia), conchos, guarujios, julimes, tobosos, rarámuris* y tepehuanes (ver: O'dam), entre otras etnias que poseían sus propias tradiciones musicales y dancísticas asociadas a numerosos ritos religiosos. Empero, casi todos estos pueblos fueron exterminados o confinados a pequeñas reservas en la sierra chihuahuense, donde sobreviven solamente los rarámuris y los tepehuano-tepehuanes (ver artículos separados). Durante el siglo XVI se establecieron las primeras misiones franciscanas y la villa de Carapoa (1563), donde se introdujo la misa cristiana, el canto llano, los libros de coro, campanas y órganos neumáticos, entre otros instrumentos de origen europeo. El actual territorio de Chihuahua formó parte del reino de la Nueva Vizcaya (ver: Durango), sin embargo la parroquia de San Francisco de Cuéllar (ver: Catedral de Chihuahua) concentró desde inicios del siglo XVIII una notoria actividad musical. Más tarde, el templo de Nuestra Señora de Guadalupe en El Paso (ahora en Ciudad Juárez*) también pudo organizar coros y un pequeño conjunto instrumental. Desde 1800 se formaron bandas de guerra (clarines y tambores) del ejército realista, pero sólo aparecieron las modernas bandas de música municipales hasta después de la guerra con EU (1846-1848), con guarniciones en Chihuahua, El Paso del Norte e Hidalgo del Parral. En el porfiriato se abrieron academias musicales y se formaron pequeñas orquestas en Casas Grandes, Chihuahua, Ciudad Camargo, Ciudad Porfirio Díaz (hoy Ciudad Juárez), Delicias y Ojinaga. En 1888 el gobernador del estado nombró al pedagogo alemán Enrique Laubscher (1837-1900) inspector general de las escuelas del estado. Éste aplicó el modelo pedagógico de Fröbel e instauró la educación musical en los planteles de Chihuahua, lo que permaneció vigente hasta la aparición de la enseñanza unitaria federal. Durante la Revolución (1910-1917) el corrido* floreció en el estado e incluso las bandas militares, como la de la División del Norte, lo difundieron a través de sus propios arreglos. De esta época datan corridos como *Jesuita en Chihuahua*, *La Adelita*, *La Valentina* y *La rielera*. Poco después cancioneros como Manuel Licón* y Graciela Olmos* divulgaron el corrido chihuahuense en otras partes de México y en EU. A partir del gobierno del presidente Álvaro Obregón la SEP envió misiones culturales a la sierra de Chihuahua, en las cuales profesores de varias partes de la República enseñaron en esa región el solfeo y formaron coros entre los rarámuris y tepehuanes, mismos que todavía subsisten y que han realizado grabaciones con su propia música. En contraste, fueron muy pocos los investigadores que, como Vicente T. Mendoza*, se preocuparon

por registrar y estudiar las tradiciones musicales auténticas de dichas etnias. Por otro lado, los gobiernos estatales y municipales dieron su apoyo para traer grupos musicales de otras partes del país en las ferias agrícolas. En 1938, durante la celebración del cuarto centenario de la fundación de Hidalgo del Parral, actuaron las bandas, coros y orquestas típicas más conocidos de la República. No obstante, el folclor musical mestizo y criollo del estado ha sido conservado gracias a la actividad de cancioneros chihuahuenses como Miguel Aceves Mejía, Francisco “El Charro” Avitia, Arcelia Paz, Irene Ruth Pintor, Chucho Rodríguez, Ventura Romero y Lucha Villa (*). El estado ha producido también intérpretes, pedagogos y compositores de música de concierto, como Patricio Castillo, Roberto Bañuelas, María Luisa Cortinas, Mario Beltrán del Río, Juan Carlos Chacón, Margarita González, Ernestina Hevia del Puerto, Armando Luna, Francisco Moure Holguín, Hipólito Ramírez, Filiberto Ramírez Franco, Arturo Tolentino y Lauro Uranga (*); así como los jazzistas Tino Contreras, Juan Ravelo y Cristóbal López (*). (Ver también: Chihuahua [ciudad]; Ciudad Juárez; Himnos regionales [Chihuahua]; Música norteña y Texas).

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 47-55 y 63-64.
1940. Arturo FLORES QUINTANA (comp.): *Primer álbum de música indígena*, Departamento de Asuntos Indígenas, cd. de México (“Parte 2”, danzas recopiladas en la sierra Tarahumara).
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (algunos comentarios de interés sobre la música folclórica de Chihuahua).
1948. Anónimo: *Alberto M. Alvarado*, Sindicato de Músicos de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, 12 pp. (folleto conmemorativo del vigésimoquinto aniversario de la fundación de ese sindicato).
1953. Joaquín MÁRQUEZ: *Hombres célebres de Chihuahua*, Jus, cd. de México, 304 pp.
1975. Francisco R. ALMADA: *Diccionario de historia-geografía y biografía chihuahuense*, Departamento de Investigaciones Sociales, Sección de Historia, Chihuahua, 578 pp.
1982. Octavio CALLEROS: *Fundamentos de música y educación artística*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1998. Miguel OLMOS AGUILERA: *El sabio de la fiesta: Música y mitología en la región cahita-tarahumara*, CNCA/INAH, cd. de México.

Chihuahua. Ciudad capital del estado del mismo nombre, fundada como Real de San Francisco de Cuéllar, el 12 de octubre de 1709, por una mayoría de españoles y criollos. La antigua parroquia fue terminada alrededor de 1712 y sobre ella se levantó la catedral, levantada a partir de un proyecto original del alarife Joseph de la Cruz (1726), y concluida en 1758 (ver: Catedral de Chihuahua). Este templo mantuvo por mucho tiempo coros, pequeños grupos instrumentales y dos grandes órganos, uno alemán y otro francés, instalados respectivamente en 1826 y 1891. Ignacio Perches* fundó en esta ciudad una de las primeras escuelas de piano en el norte del país (1850); su hijo José Perches Porrás*, luego de realizar estudios en el CNM y en el Conservatorio de París, fundó en Chihuahua su propia academia de música, redactó los programas de estudio musical para las escuelas primarias y reanimó la actividad musical de la catedral. Los hermanos Guillermo y Elisa Moya*, ejecutantes de salterio, alcanzaron fama en toda la República y en 1889 formaron la Orquesta Típica de Chihuahua. Por otro lado, desde mediados del siglo XIX nacieron las primeras bandas de música en la ciudad, pero éstas alcanzaron su esplendor hasta el gobierno de Miguel Ahumada. La familia Ramos (ver: Ramos, Guillermo), que llegó de Colima, abrió en 1880 la Casa de la Música, donde se impartían clases de solfeo, armonía, contrapunto, piano, órgano, violín, violonchelo, flauta, clarinete y composición. Otra academia de música fue la inaugurada por Ignacio Villalpando*. Sin embargo, la Escuela de Artes y Oficios fue la primera de carácter laico y público donde se impartió “cátedra superior de música”; de ella egresaron ejecutantes como Genaro Núñez*, compositor y director de bandas. En el último tercio del siglo XIX y el primero del siglo XX hubo constante actividad lírica en el teatro

Betancourt* (1874-1875) y el teatro de los Héroes* (1901), donde se representaron óperas, operetas y zarzuelas. Ángela Peralta* actuó en Chihuahua en 1883 con su compañía, incluyendo la gran orquesta encabezada por el maestro Pedro Chávez Aparicio. Otras cantantes de la época, quienes se presentaron en esta capital, fueron Soledad Goyzueta, María de la Fraga, Adriana Delgado, Adda Navarrete y Dorotea Hagelstein. En esta misma época merece citarse la actividad de Jesús H. Abitia*, inventor y constructor de instrumentos musicales. El Casino de Chihuahua, establecido por la incipiente prosperidad de latifundistas y comerciantes porfirianos también ofreció en su seno conciertos de música de cámara y recitales de canto y piano. Durante los años 1920-1930 proliferaron la zarzuela de género chico y la revista. En 1920 se organizó el Quinteto Sala Wagner, conformado por Ernesto Talavera y Anastasio López (violines); Federico Ramos (concesionario de la casa Wagner en Chihuahua; chelo); Guillermo Ramos (contrabajo) y Rafael Gama (piano y dirección artística). Este grupo realizó numerosas presentaciones con música clásica europea, hasta que dejó de tocar en 1924. En 1932 se inauguró la primera radiodifusora de Chihuahua, bautizada XEFI; en ella se dieron a conocer algunos de los principales cancioneros modernos de la ciudad, como Miguel Aceves Mejía, Francisco “El Charro” Avitia y Ventura Romero. Por su lado el jazz obtuvo pronto muchos adeptos. Alrededor de 1935 se formó el conjunto 662 Jazz Band, fundado por Miguel Contreras; este grupo tocaba en foros improvisados, salones de baile y en los jardines de la cervecería Cruz Blanca. En los años cuarenta Arturo Tolentino*, quien fue director de la Biblioteca Municipal, fundó la Academia de Artes y Literatura, en colaboración con Heriberto García Rivas; este nuevo plantel también ofreció clases de música. En 1945 se creó la Orquesta Sinfónica de Chihuahua* (1945), que tuvo una existencia intermitente en los dos decenios posteriores y se transformó en Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Chihuahua. En 1969 apareció la efímera Orquesta Sinfónica del Noroeste* con sede en esta ciudad, formada por antiguos miembros de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. En 1994 se creó la Orquesta Filarmónica de Chihuahua*, dirigida por Carlos García. Por un tiempo la cantante Ernestina Hevia del Puerto* luchó por un renacimiento operístico local, pero logró pocos resultados. En 1997 se inauguró el Conservatorio de Chihuahua, que es en la actualidad la institución más importante de enseñanza musical. Entre los músicos contemporáneos originarios de esta ciudad, además de los ya citados, se encuentran los violinistas Patricio Castillo y Lauro Uranga; el pianista concertista Fernando Sáenz; la pianista y pedagoga María Luisa Cortinas; los guitarristas Mario Beltrán del Río, Juan Carlos Chacón y Óscar Cárdenas; y los compositores Humberto Hernández Medrano y Armando Luna Ponce (*).

Fuentes:

1953. Joaquín MÁRQUEZ: *Hombres célebres de Chihuahua*, Jus, cd. de México, 304 pp.
1957. Jesús C. ROMERO: “El himno a Baja California”, *Carnet Musical*, vol. XII, no. 144, cd. de México, feb., p. 88 (sobre el Quinteto Sala Wagner).
1975. Francisco R. ALMADA: *Diccionario de historia-geografía y biografía chihuahuense*, Departamento de Investigaciones Sociales, Sección de Historia, Chihuahua, 578 pp.

Chilapa (de Álvarez). Cabecera municipal del municipio homónimo, al este del estado de Guerrero. Fue asentamiento azteca antes del arribo de los españoles. Tuvo escasa vida musical antes del siglo XIX, cuando la parroquia del vicariato formó un coro y adquirió dos órganos españoles. En 1902 el papa León XIII creó la diócesis de Chilapa, cuyo primer obispo, José H. Anaya y Gutiérrez*, estableció la capilla de música de la catedral, dirigida por Aurelio F. Galindo (maestro de capilla) y Juan de Dios Palacios (chante) e impulsó un relativo florecimiento musical durante los primeros quince años del siglo. Frutos de aquel esfuerzo fueron los pianistas y organistas Aurelio Evaristo* y Joaquín Mesa*.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México (con varios artículos de interés musical).

Chile (relación musical entre Chile y México). El primer contacto musical importante entre Chile y México fue la introducción a este país del baile y canción llamado chilena*, que llegó con el desembarco en Acapulco de los marinos de un escuadrón naval chileno, el 25 de enero de 1822, apenas consumada la Independencia de México. La chilena se incorporó pronto al folclor mexicano e influyó en el desarrollo de otros bailes, en su mayoría practicados hasta hoy. Durante la primera mitad del siglo XIX varios cantantes y músicos llegaron a México procedentes de Chile; entre éstos estuvo el compositor irlandés William Vincent Wallace*, quien desembarcó en Veracruz en 1839, luego de haber actuado en Valparaíso y Santiago de Chile. En el porfiriato se incrementó la relación entre ambos países y siguieron llegando a México músicos chilenos, como el violinista José Bernardelli (ver: Bernardelli, Félix). En 1881 se presentó en Santiago la soprano ligera Rosa Palacios, primera cantante mexicana que actuó como principal en un teatro de ópera de Chile. En años sucesivos sobre todo arribaron a México cantantes del país sudamericano; entre éstos estuvieron la soprano Blanca del Campo, quien estrenó la zarzuela *Estefanía* (1907), de Sebastián Márquez; Carlo Morelli*, tenor de origen italiano, quien realizó en México una carrera como intérprete y pedagogo vocal; Ramón Vinay*, quizás el máximo tenor chileno del siglo XX, quien efectuó en México algunas de sus mejores actuaciones operísticas; y Luchito Gatica, tenor que tuvo particular éxito en la radio comercial mexicana. En contraparte, algunos de los mejores cantantes mexicanos han actuado en Chile; entre ellos figura María Luisa Escobar, quien cantó al lado de Enrico Caruso en Santiago, en 1921. A partir de ese año varios conjuntos y solistas de canción y danza vernácula mexicana se presentaron en Chile. Entre dichos conjuntos sobresalió la compañía artística-musical de Lupe Rivas Cacho* (1934), que llevaba consigo su propio elenco de cantantes, bailarines y músicos, como los guitarristas Hermenegildo Aguirre, Pedro Briesca y Alberto Contreras. Más tarde, Gonzalo Curiel, acompañado de su gran orquesta de baile El Escuadrón del Ritmo, realizó una gira por Chile (1941-1942), presentando como cantantes solistas a Adelina García y Lidya Fernández. Entre 1942 y 1943 Lorenzo Barcelata actuó en teatros y radiodifusoras de Chile, y poco después se presentaron en ese país, con mucho éxito, Pedro Vargas, las Hermanas Águila y Javier Solís, entre otros cancionistas mexicanos. A su vez Juan S. Garrido* había llegado a México en 1932, como director de la orquesta Alegría Erhart que actuaba en el teatro Politeama. Se estableció en este país y se nacionalizó mexicano en 1953; entonces promovió la música tradicional de México y compuso canciones de estilo mexicano. En México tuvieron gran relevancia las frecuentes presentaciones del pianista Claudio Arrau, amigo y colaborador de numerosos músicos mexicanos, entre ellos Carlos Chávez, Fausto García Medeles, Luis Herrera de la Fuente y Salvador Ochoa. En 1944 la séptima temporada de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México incluyó en su programación una obra del compositor chileno Humberto Allende, bajo la dirección de José F. Vásquez. Ese mismo año Vásquez viajó a Sudamérica y fue el primer director mexicano que actuó como huésped de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, dando a conocer composiciones suyas y de Ayala, Moncayo y Ponce. Poco después fue invitado a dirigir ese mismo conjunto Efraín Pérez Cámara, mientras Luis Herrera de la Fuente fue designado su titular en los años 1959-1960. También en esa época Luis Sandi ofreció pláticas en Santiago, como representante de la música mexicana enviado por la SEP. En 1965 Juan D. Tercero, a la cabeza del Coro de la UNAM, se presentó en el II Festival Panamericano de Coros, llevado a cabo en Viña del Mar. Otros intérpretes mexicanos que han actuado recientemente en Chile son la pianista Ana Eugenia González Gallo, el tenor Salvador Novoa, el violinista Raúl Teo Arias y el director de orquesta Héctor Robles Girón. Entre otros músicos mexicanos que han cursado estudios profesionales en Chile están Carlos Jiménez Mabarak, Enrique Espín Yépez y Hugo Grassie Galván. En México, entre los principales músicos chilenos activos en la actualidad destaca la familia Bitrán Goren* (Arón

y Saúl, violinistas; Álvaro, chelista; Yael, historiadora e investigadora musical). En 1991 la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Agustín Cullell, se presentó en la sala Netzahualcóyotl de la ciudad de México. Acerca de la divulgación de la música mexicana en Chile debe mencionarse el interés permanente de la *Revista Musical Chilena*, que ha publicado artículos sobre el tema. Asimismo, ha de destacarse la frecuente presencia en México de músicos y musicólogos chilenos, como Luis Advis, quien fue expositor en el segundo Congreso Iberoamericano del CIMUS* (cd. de México, 1997). Por otra parte, existe un intercambio intenso de figuras de la música comercial, realizado entre empresas de televisión de México y Chile, donde este último país ofrece un escaparate internacional a los músicos y cancionistas invitados a través del Festival de Viña del Mar.

Bibliografía (publicada en Chile):

1948. Vicente T. MENDOZA: *La canción chilena en México*, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago, 15 pp. [col. Ensayos, 4] (reimpreso en 1950).
 1948. Anónimo: "Ponce y López Buchardo: Dos grandes pérdidas para la música americana", *Revista Musical Chilena*, vol. IV, no. 29, Santiago de Chile, jun.-jul., pp. 6-8 (necrología del mexicano Manuel M. Ponce y el argentino Carlos López Buchardo).
 1959. Esperanza PULIDO: "Música mexicana", *ibid.*, vol. 13, no. 65, may.-jun., pp. 73-79 (información general sobre los principales compositores mexicanos contemporáneos).
 1959. Nabor HURTADO: "La música p'orepecha", *ibid.*, vol. 13, no. 66, jul.-ago., pp. 55-60 (incluye cuatro ejemplos musicales y cuatro fotografías de danzantes).
 1965. Robert STEVENSON: "La música en la catedral de México: 1600-1750", *ibid.*, año XIX, no. 92, abr.-jun, pp. 11-31.
 1969. Alberto SORIANO: "La caracola en los mitos y códices precortesianos", *ibid.*, año XXIII, no. 108, jul.-sep., pp. 33-58.

Bibliografía (publicada en México):

1940. Vicente T. MENDOZA: "El casamiento del piojo y la pulga", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 6, pp. 65-85 (compara 13 versiones de un romancillo infantil muy conocido en México; una de ellas procede de Chile).
 1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Claudio Arrau y Fausto García Medeles", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 7, cd. de México, 7 oct., pp. 161-163.
 1943. — "Claudio Arrau", *ibid.*, t. III, no. 9, 7 sep., pp. 208-212.
 1945. José E. GUERRERO: "El zapateado tabasqueño", *Orientación Musical*, vol. V, cd. de México (en dos entregas: no. 50, ago., pp. 8-10; no. 51, sep., pp. 8-10); reproducción con un ejemplo musical en *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun. 1948, pp. 82-89 (describe el zapateado de Tabasco y sus antecedentes en España, así como variaciones en Cuba y Chile).
 1946. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Arrau y Horenstein nuevamente en Bellas Artes", *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 1, 7 ene., pp. 20-21.
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 292-297 ("Chile"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
 1948. Vicente SALAS VIU: "Enrique Soro en el movimiento musical en Chile", *Nuestra Música*, vol. III, no. 11, cd. de México, jul.-sep., pp. 213-220.
 1951. — "La organización musical de Chile", *ibid.*, vol. VI, no. 23, jul.-sep., pp. 177-189.
 1987. Fernando ORTEGA PIZARRO: "Homenaje a Víctor Jara catorce años después", *Proceso*, no. 566, cd. de México, 7 sep., p. 54 (sobre el homenaje al cancionero chileno en el Auditorio Nacional de México).
 1993. Eugenio DELGADO: "Nuevas audiciones chilenas", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 132-134 (reseña).
 1998. Omar CORRADO: "El XIII Festival de Música Chilena: Un auspicioso retorno", *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 91-93 (reseña).

Chilena (también *chinela*). Baile y canción típicos de la Costa Chica, comprendida entre la bahía de Acapulco y la desembocadura del río Verde, Oaxaca. Llegó de América del Sur a través del Pacífico cuando arribó a Acapulco un escuadrón naval con bandera de Chile, el 25 de enero de 1822, apenas consumada la independencia de México. Al desembarcar, los marinos dieron a conocer a los pobladores la tradicional cueca chilena, ejecutada en un festejo rendido en honor de los sudamericanos. Se baila con pareja, haciendo un zapateado* sobre una tarima llamada también canoa o artesa. La coreografía alude al cortejo que hacen los gallos y la palabra cueca proviene de clueca, ave que quiere empollar. Sus coplas, en forma de cuartetos octosílabos con asonancia entre la segunda y cuarta líneas, facilitan que distintos versos puedan adaptarse en cualquier melodía chilenera. Como en un son, la forma musical de la chilena consta de estribillos y versos de extensión variable, y suele incluir una introducción instrumental y una conclusión con

uno o varios versos de despedida. Durante la segunda mitad del siglo XIX y todo el XX, la chilena absorbió muchos de los sones tradicionales del sur del estado de Guerrero, a veces desplazándolos por completo, y en otras ocasiones fusionándose con ellos, como en el caso del gusto achilenado (ver: Gusto) y el son costeño achilenado. Cuando una chilena se ejecuta con orquesta, invariablemente va seguida de un son, lo cual, según Stanford, recuerda la fuga con que se suelen terminar muchas piezas andinas. La orquesta de chilenas guerrerenses incluye clarinetes, saxofones, trombones, contrabajo y percusiones (bombo, tarola, triángulo, platillos), mientras que el trío chilenero clásico se integra por violín, jarana chica de cinco órdenes (dobles o sencillas) y arpa, más la percusión del zapateo. Esta última configuración ha sido desplazada, poco a poco, por el dúo de guitarra sexta y requinto. En 1967, Epigmenio López Barroso hizo un recuento del “repertorio básico de chilenas”, en el cual incluyó *Azoyú*, *Costa Azul* y *Cuauhtepic*, de Gonzalo Guerrero; *Azoyuteca*, de Darío López Carmona; *Acapulqueña* y *Ometepic*, de José Agustín Ramírez; *Verdad de Dios, no vuelvo a amar*, de Vidal Ramírez [a este último habría que atribuirle también *El indio suriano*]; *La sanmarqueña*, de Rafael Vázquez, y las chilenas anónimas *El zanate*, *Garcita morena*, *Volaron las amarillas* y *Zambamalia*. Otras famosas chilenas son *Alingo lingo*, de Manuel Mejía Hernández; *Chilena de Pinotepa Nacional*, *Con cuidado*, *El amuleto*, *La negra cortijana* y *La yerbabuena*, de Álvaro Carrillo; *Guerrero es una cajita*, de Antonio I. Delgado; *Guerrero lindo*, de Rosa Ocampo; *La soteñita*, de Juan Clemente; y *La putlequita*, *Mariquita mía*, *Viborita del mar* y *Ya te he dicho*, estas últimas de autor no identificado. Algunas de las grabaciones modernas con este repertorio, han sido realizadas por la familia Velasco* en el Festival de Chilenas de Jamiltepec y por Silvestre Tiburcio Noyola* en el Festival Musical de Cuajinicuilpan. (Ver también: Bola [suriana]; Costa Chica y Encuentro de chileneros).

Fuentes:

1943. Pablo GARRIDO: *Biografía de la cueca*, Ercilla, Santiago de Chile.
 1948. Vicente T. MENDOZA: *La canción chilena en México*, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago, 15 pp. [col. Ensayos] (reimpreso en 1950).
 1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: “Chilena”, *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.
 1981. José E. GUERRERO: *La chilena: Estudio geomusical*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Mexicana, Sección de Etnomusicología, cd. de México, 40 pp. (información general sobre la danza; incluye la transcripción de ocho chilenas).
 1985. Thomas STANFORD: notas para el disco *Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, INAH/SEP, cd. de México (serie Discos INAH, 21).
 1987. Moisés OCHOA CAMPOS: *La chilena guerrerense*, sr. (citado por E. Thomas Stanford, *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 18, no. 1, Universidad de Texas, primavera-verano 1997, p. 125).

Chililitli. Voz náhuatl. **I.** Especie de *tetzilacatl**, percutido con martillos de madera. **II.** Flauta de barro con embocadura y cuatro orificios, común entre los aztecas.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 5.

Chin chun chan. Zarzuela con música de Luis G. Jordá y libreto de José F. Elizondo y Rafael Medina. Una de las más exitosas en el repertorio de zarzuela mexicana. Se estrenó el 9 de septiembre de 1904, en el teatro Principal de la ciudad de México; tuvo tan buen recibimiento que desde entonces, y hasta 1912, volvió a representarse por lo menos durante una temporada cada año. Entre 1916 y 1958 se repuso más de 100 veces en los teatros Folies, Iris, Lírico y Virginia Fábregas. En 1993 se representó de nuevo en una adaptación de Enrique Alonso. El texto es una comedia que trata de los errores y peripecias de un grupo diplomático en un hotel de la ciudad de México, con la presencia cómica de Chin chun chan, embajador de China.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: “Chin chun chan”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 27-28 (con un breve extracto musical).

1992. Ramón SABURIT: “Enrique Alonso, ‘Cachirulo’, ataca de nuevo: Montaña *Chin chun chan*, revista musical de 1904”, *Proceso*, no. 827, cd. de México, 7 sep., p. 56.

China (relación musical entre China y México). Se cree que diversos grupos étnicos de México tienen su origen en distintas regiones de China, y que llegaron al continente americano por tres vías posibles: el estrecho de Bering, el archipiélago de las Aleutianas y el océano Pacífico en su franja intermedia. Si ello relaciona directamente a los mexicanos con los chinos, en sus lenguas y en ciertas tradiciones musicales, es algo imposible de demostrar, debido a la inexistencia de documentos y testimonios que apoyen esta idea. → Entre los siglos XVI y XVIII se llamó chinos a todos los individuos que llegaban a la Nueva España procedentes de Asia Mayor, de manera que no es posible discernir con los documentos de aquella época, si en un caso particular se trataba de un nativo de lo que es hoy la República Popular China, o bien, de filipinos, japoneses, mongoles, indochinos o aun indostanos. Sin embargo, la mayoría de los inmigrantes asiáticos en la Nueva España fueron traídos de Filipinas* y de la vieja y mítica Catai, que corresponde a la actual China y a algunas regiones vecinas. Un documento fechado en 1636 y guardado en el AGN (Ramo Civil, volumen 1555, fojas 15-16) dice: “Sepan cuantos esta carta vieren, como yo, Fabián Pérez Ximeno, presbítero organista de la Santa Iglesia catedral de esta ciudad de México [y más tarde maestro de capilla del mismo templo], otorgo que vendo a Joseph de la Fuente, maestro de hacer órganos, vecino de esta dicha ciudad, que está presente, un chino, mi esclavo nombrado Blas, de edad de quince años, poco más o menos [...]”. Esta nota que relaciona a un chino con sus amos que son músicos, aporta la vaga idea de que esclavos asiáticos, al igual que los indios mexicanos, contribuyeron al trabajo artesanal de los organeros y los lauderos, pero, aún aceptándose así, resulta muy difícil asegurar la presencia de músicos chinos o filipinos en las iglesias de la Nueva España. No obstante, quizás éstos sí tuvieron actividad en Acapulco*, a donde llegaba la Nao de China, más bien como músicos ambulantes entre actores, malabares, tahúres y prostitutas. Después, en la segunda mitad del siglo XIX México recibió una serie de oleadas de inmigrantes chinos que en su mayoría zarparon de Shanghai; algunos de ellos trajeron consigo sus instrumentos musicales. Las colonias de chinos más importantes se situaron en Coahuila, Sonora, Nuevo León y Yucatán, pero fue en estos dos últimos estados donde se adoptó como propio el bloque de madera o cajita china (*China wood block*), que en el norte de México se conoce como redova* y en el sur como bombo-lito*. En los años 1900-1930 se compusieron en México innumerables danzas ligeras de salón que estaban más cerca del *fox-trot** que de la música china, pero que se anunciaban como danza china o danza en estilo chino, escritas con motivos pentatónicos (ver: Sistema pentatónico). Este repertorio consiguió mucho éxito comercial pero mantuvo una idea muy pobre entre el auditorio mexicano acerca de la música china. Asimismo se compusieron obras lírico-escénicas, desde la zarzuela cómica *Chin chun chan** (1904), hasta la ópera trágica *El mandarín** (1923), en las cuales no era importante el aprovechamiento de material cultural auténtico, sino la anécdota desenvuelta en el vago ambiente exotista que gustaba sobremanera al público de la época. Algunos investigadores interesados en el tema publicaron artículos sobre tópicos generales —como “La música en China” (1933), de Fernando Soria— los cuales culminaron con el ensayo “Música indígena; teorías migratorias, influencias asiáticas [...]” (1943) de Vicente T. Mendoza, en que el autor trató de relacionar la música china con la música de los pobladores del México antiguo. Por otra parte, desde 1959 visitaron México varias compañías de ópera china que apoyaron la difusión de los instrumentos tradicionales chinos, así como su empleo musical alejado en absoluto de los conceptos occidentales de ritmo, melodía, armonía y lectura musical. En cuanto a la milenaria poética china, debe decirse que atrajo a compositores como Manuel M. Ponce (*Seis poesías chinas*, para canto y piano, también en su versión de *Cinco poesías chinas* para canto y orquesta) y Luis Sandi (*Nuestro querido Shinkiang*, arreglo coral sobre la canción

tradicional china homónima), interesados sobre todo en exaltar la sutileza de los textos, pero no tanto en la música autóctona. Cabe agregar que, hacia 1935, el tenor Alfonso Ortiz Tirado comenzó a interesarse en la obra de Lao Tse, que en palabras del mismo cantante “constituye la mejor interpretación del espíritu chino y ocupa en nosotros todos los vacíos espirituales”. Si bien Ortiz Tirado no se convirtió al taoísmo, se dedicó a propagar en México sus enseñanzas especialmente en el ámbito musical. Entre los compositores mexicanos contemporáneos que han estudiado la filosofía taoísta destacan Jorge Torres Sanz* y Germán Romero*, este último autor de *El principio, música para tres fragmentos del Tao Te King* (1996), para soprano y flauta. Acerca de los músicos mexicanos que han actuado en China deben incluirse el tenor Carlo Morelli y la soprano Gilda Morelli, enviados a Hong-Kong por la Secretaría de Relaciones Exteriores, como representantes de la música mexicana; el Trío México, que ofreció conciertos en la China continental, lo mismo que los directores Jorge Delezé, Alejandro Kahan y Benjamín Juárez Echenique, este último presentado al público de Pekín y Shanghai; así como el violinista Jaime Chaparro y la pianista Silvia Navarrete. En mayo de 2000 tocó por primera vez en la ciudad de México la OSN de China bajo la dirección de su líder titular, Zuonhuang Chen. Entre los concertistas mexicanos de origen chino se encuentran el pianista Joel Juan Qui*, la clavecinista Salomé Hidalgo Wong*, y Mónica López Lao*, intérprete de flauta de pico. (Ver también: Música nortea: b) IV. Vector chino).

Bibliografía (publicada en México):

1933. Fernando SORIA: “La música en China”, *México Musical*, año III, no. 8, cd. de México, ago., pp. 5-6 (panorama general).
1943. Vicente T. MENDOZA: “Música indígena; teorías migratorias, influencias asiáticas, de las islas del océano Pacífico, posibles influencias del oriente y del sur; instrumentos exóticos que aparecen en México, el por qué de su persistencia”, *Revista Universitaria*, vol. I, no. 3, U de G, Guadalajara, pp. 27-31 (en particular habla sobre la probable influencia de la antigua música china en la música de los indígenas mexicanos).
1946. Camille POUPEYE: “La música en China”, *Carnet Musical*, vol. II, no. 2, cd. de México, may., p. 9.
1948. Anónimo: “La música en China”, *ibid.*, vol. IV, no. 1, abr., pp. 3-4.
1958. Esperanza PULIDO: “De música china”, *ibid.*, vol. XIV, no. 160, jun., pp. 256-260.
1962. Chih FU-JEN: “La música en China: Una familia de amantes de la música”, *ibid.*, vol. XVII, no. 210, ago., pp. 388-389 (ver también: vol. XVIII, no. 9, sep. 1963, pp. 417-419; vol. XX, no. 1, ene. 1965, pp. 15-16).
1963. Otto MAYER-SERRA: “La ópera china de Tai-Wan presentará en Bellas Artes el emocionante drama *El anzuelo de la bella*”, *Audiomúsica*, año IV, no. 78, cd. de México, 1º ene., pp. 14-15 (breve descripción del espectáculo con motivo de la primera función de ópera china en México).
1964. Enriqueta DE PARODI: *Alfonso Ortiz Tirado: Su vida en la ciencia y en el arte*, Don Bosco, cd. de México, p. 50 (sobre Lao Tse en la vida profesional del tenor Ortiz Tirado).
1980. Simón TAPIA COLMAN: *Cultura musical. Historia de la música*, en mimeógrafo, cd. de México, 131 pp. (inicia con un resumen de la música en la China antigua).
1998. José Antonio ALCARAZ: “Otra canción de la tierra”, *Proceso*, no. 1108, 25 ene. (sobre la *Sinfonía* de Tan Dun [1957], compuesta para la ceremonia de la restauración de la soberanía china sobre Hong Kong).

China poblana. Algunas versiones identifican este apelativo con Catarina de San Juan, “hija del señor de Mogor”, reinado del Indostán donde ésta fue tomada como esclava, vendida y bautizada luego en las Filipinas, y traída a la Nueva España a principios del siglo XVII, en una época en que se llamaban chinos a todos los pobladores de Asia Mayor. Hoy todavía existe en Afganistán una población con el nombre de Mogor. Se supone que la vestimenta que llevaba la china a su arribo a México, a la usanza del norte de la India y el Indostán, fue imitada en Puebla, pues la muchacha vivió en esa ciudad, en casa de su amo Miguel de Sosa. Particularmente se conoce que desde inicios del siglo XIX, las mujeres que participaban en los sarao en Puebla, portaban el vestido de china poblana, más tarde usado también en otras ciudades del sur del país, principalmente en Oaxaca, donde las chinas oaxaqueñas bailan el *Jarabe del Valle* en la ceremonia de la Guelaguetza*. A las chinas se les atribuye el desarrollo de ciertos pasos característicos del jarabe*, y el son *China del alma*, tradicional del sur de Veracruz (ver: Son jarocho), repite versos que aluden a la hermosura de una china

morena. En los años treinta varios compositores escribieron canciones basadas en los sonos de chinas. Sobresalen *China del alma*, de Manuel M. Ponce; *Chinita*, de Mario Talavera, y *China, china, chinita*, de Ignacio Fernández Esperón, así como la danza para piano *La china*, de Ángel Nieto, todas ellas inspiradas en la belleza de las chinas mexicanas y su vistosa indumentaria, que desde fines del siglo XIX adoptó los colores y el escudo de la bandera mexicana, con lentejuelas, chaquira y telas satinadas.

Fuentes:

1935. Emma SARAVIA: “Colorful dresses for a colorful country”, *Modern Mexico*, vol. 7, no. 4, sl., pp. 7 y 24 (descripción de la china poblana y su participación en el jarabe).
1947. Otto MAYER-SERRA: “China”, *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México (mención de la china en México y otras partes de América Latina; ilustraciones).

Chinantecos. Ver: Tsa ju jmi.

Chinantla. Región del sur de México, ubicada al noreste del estado de Oaxaca, en la sierra de Huautla, extendida desde Chilchotla hasta San Juan Bautista Atlahuaca y en Tuxtepec hasta el río Valle Nacional. En ella cohabitan las etnias de los cuicatecos*, ha xuta enima* y tsa ju jmi*, cada una de las tres con sus propias lenguas (del grupo otomangue, subgrupo otomiano-mixteco) y sus propias tradiciones musicales. (Ver artículos respectivos).

Chinela. Ver: Chilena.

Chirimía. I. Sustantivo, género femenino. Primitivo instrumento de aliento con lengüeta doble, de la familia del oboe; de origen sumerio. Fue introducida a México entre 1520 y 1530 por los españoles, quienes a su vez la tomaron de los árabes. Al lado del órgano tubular fue uno de los primeros instrumentos empleados en las ceremonias litúrgicas cristianas en la Nueva España. Aunque su uso fue censurado en la Iglesia a partir del Concilio de Trento* (1545), continuó utilizándose en los principales templos de la colonia, hasta bien avanzado el siglo XVII. Su empleo declinó en los años 1740-1770 y entonces desapareció del medio litúrgico. No obstante, hoy sigue fabricándose y tocándose por algunas etnias del sur y el centro de la República Mexicana (hñähñü, jñatio y nahua, entre otros grupos). Por lo regular consiste en un tubo cónico de madera que termina en un pabellón. Tiene seis orificios al frente del tubo y dos a los lados, cerca del pabellón. Los primeros sirven para obtener los tonos que se desea escuchar, mientras los agujeros inferiores se obturan con cera para cambiar la altura general del instrumento. La caña del pico funciona con dos lengüetas de carrizo sujetadas por ixtle u otras fibras vegetales. Es común su uso en danzas como *Los chinelos*, *Los matlachines* y *Los pascolas*, así como en ceremonias rituales en que no hay canto ni baile. En el acervo de Vicente T. Mendoza depositado en la Biblioteca Nacional de la UNAM se conservan tres transcripciones de melodías hñähñü para chirimía, nombradas por el recopilador como *Melodía para chirimía* (en modo dorio), *Melodía para chirimía* (en modo menor) y *Cinco temas de chirimía* (en modo dorio), las tres procedentes de San Salvador, en el estado de Hidalgo. **II.** Sustantivo, género masculino. En la Nueva España del siglo XVI decíase del conjunto de indios que integraban un grupo de música con chirimías y un huéhuetl o un tambor. Los chirimías tocaban cada vez que el cabildo eclesiástico de la catedral de México lo solicitara, pues tenían la obligación de hacerlo a cambio de un salario periódico, como se señala en el acuerdo del cabildo del 13 de enero de 1576: “Se dio para ayuda de costa de los chirimías 50 pesos de oro común a cada uno, y ésta se entiende por un año (...)”. Con “ayuda de costa” se refiere al apoyo necesario para comprar los ropajes adecuados para los músicos. (Ver también: Ministril).

Fuentes:

1896. Frederick STARR: “Popular celebrations in Mexico”, *The Journal of American Folklore*, vol. IX, no. 34, sl., EU, jul.-sep., pp. 161-169 (incluye descripción de una antigua chirimía).

1963. Jesús ESTRADA: "La chirimía", *Revista del Conservatorio*, no. 5, cd. de México, oct., pp. 6-7.
1976. Joan RIMMER: "The instruments called chirimía in Latin America", *Stadia Instrumentorum Musicae Popularis*, no. 4, *Musikhistoriska Muset, Skrifter*, Estocolmo, pp. 101-110 (describe modelos de chirimías procedentes de varias regiones de México; incluye transcripción de melodías).

Chirrión. En algunas comunidades rurales, dicese de la cuarta* o chicote.

Chochon. Nombre maya de la *Danza de las cintas**.

Chochopitzagua. Ver: *Xochipitzahua*.

Chocolate (del náhuatl *xocolatl*). Alimento tradicional mexicano, preparado a base de cacao, el cual se cultiva en México por lo menos desde el esplendor de la cultura olmeca. Los mexicas lo tomaban bebido, hirviéndolo y diluyéndolo en agua, agregándole *atixtli* (masa aguada de maíz cocido) y mezclándolo unas veces con *tlilxochitl* (vainilla) y otras con unas pocas semillas de *pochotl* (ceiba) que le daban un gusto muy amargo. A la llegada de los españoles, éstos no pudieron asimilarlo, sino hasta que lo prepararon a su sabor, endulzándolo con azúcar de caña y añadiéndole leche. → Originalmente, el chocolate o *xocolatl* era una bebida amarga y concentrada que daba energía en época de frío o al emprender la jornada de trabajo. A diferencia del café (ver: Café), en un principio no parece haberse asociado con momentos de ocio o fiestas públicas. La aparición del chocolate como elemento que se menciona en los sones y jarabes mexicanos es más bien un fenómeno mestizo, enriquecido por la migración europea y africana, sobre todo en los estados de Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán. El tipo de bailes en que aparece de algún modo, confirma esta hipótesis. La idea del chocolate como estimulante erótico, al parecer de origen prehispánico, perduró y se afianzó también a través de los bailes mestizos desde los siglos XVII y XVIII. En la fiesta del *Kux*, tradicional en Campeche, la convivencia de elementos de procedencia múltiple muestra el sincretismo de lo sagrado y lo erótico desde sus diferentes orígenes étnicos. Obsérvese la cita de Vázquez Santa Ana: "En la noche [de la fiesta del *Kux*], a la hora del baile, se presentan un hombre y dos mujeres vestidos de mestizos. El hombre lleva en la espalda una petaca y atada a ésta un gallo. En ambas manos, ramas de laurel. Las muchachas llevan en la cabeza un pañuelo rojo; en la mano derecha un calabacito con chocolate, llamado *chorriado*, y en la otra mano un pañuelo, también rojo. Ejecutan un baile especial en que el hombre va asustando al gallo con las ramas, para que cante, y las muchachas bailan a cada lado del individuo [...]". → Durante el siglo XX el chocolate reapareció más bien como elemento en canciones infantiles. Algunos ejemplos son *Rey de chocolate*, de Francisco Gabilondo Soler, y *Chocolate molido*, de César Tort.

Fuentes:

1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, reimpr., Porrúa, cd. de México, 1958; 1964, pp. 19-20 y 373-374 [col. Sepan Cuantos] (información histórica general, sobre el chocolate).
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (citado por Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, 1947; *Cux*).

Ch'ol (choles). Ver: Winik.

Cholos. Ver: Chavos banda y Pachucos.

Chontal. Nombre impuesto a varios grupos de indígenas de Tabasco y Oaxaca, que no tienen un mismo origen étnico. Los chontales de Tabasco (de la llamada Chontalpa), probablemente descendientes de los olmecas, conservan tradiciones musicales tomadas de los mayas de Campeche y Yucatán, y de los ch'oles de Chiapas (ver: Winik), y participan invariablemente en las romerías celebradas en veneración del Cristo Negro de Tila. (Véase: Yokot'anob). → Los chontales de Oaxaca, localizados en el sur central de ese estado,

hasta la costa (entre Salina Cruz y Pochutla), recibieron desde la época precortesiana influencia de las tradiciones musicales de los binnigula'sa*. Asimismo, desde el siglo XVI adoptaron elementos musicales europeos introducidos por los frailes dominicos. (Véase: Slijuala xanuk').

Chotís (del alemán *Schottisch*, escocés). Baile de pareja, semejante a la polca lenta. De origen alemán, fue muy divulgado en México desde la segunda mitad del siglo XIX y alcanzó gran auge a partir de la Revolución (1910-1917). También Agustín Lara (autor del chotís *Madrid*) y otros autores de música de salón contemporáneos lo cultivaron con éxito. Con el pasodoble y el vals, ha sido parte importante en el repertorio de las bandas municipales y las orquestas de baile.

Fuente:

1993. Liliana VALLE: [redacción de Bertha Shulte] *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza, INBA, cd. de México (Cuaderno, 26).

Chuchumbé, El. Jarabe típico del centro oriente de México introducido al país por esclavos negros provenientes de La Habana, desembarcados en el puerto de Veracruz en 1766. Se componía de versos satíricos alusivos a la sexualidad, a las mujeres ancianas, a los frailes mercedarios y a otras instituciones religiosas. Saldívar (*Historia de la música en México*, pp. 225-228) cita las siguientes coplas:

Qué te puede dar un fraile
por mucho amor que te tenga,
un polvito de tabaco
y un responso cuando mueras.

Si usted no quiere
venir conmigo,
señor Villalba
le dará castigo.

Y si no vienen
de buena gana,
te dará el premio
señor Villalba.

Por aquí pasó la muerte
con su aguja y su dedal,
preguntando de casa en casa
¿hay trapos para remendar?

Al chuchumbé de las doncellas
ellas conmigo y yo con ellas.

Por aquí pasó la muerte
poniéndome mala cara,
y yo le dije cantando
¡no te apures, alcaparra!

Vente conmigo, vente conmigo
que soy soldado de los amarillos.

Mi marido se murió,
Dios en el cielo lo tenga
y lo tenga tan tenido
que acá jamás nunca volverá.

Se tiene noticia de muchas otras coplas que contienen la palabra *chuchumbé*, dándole a ésta significado lascivo, y siempre emparejada con el jarabe* bailado y cantado. Saldívar (*op. cit.*) también hace mención de las prohibiciones que pesaban sobre el *chuchumbé*, descritas en documentos del Archivo de la Santa Inquisición, donde un fraile denuncia (1766) "sintiéndose lastimado del grave daño que causa en esta ciudad, particularmente entre las mozas doncellas, un canto que se ha extendido por esquinas y calles de esta ciudad [de México] que llaman el *chuchumbé*, por sumamente deshonesto, por lo que suplico a V[uestra] S[antidad] se digne atajar el mucho escándalo y ofensas que su divina Majestad resultan, mandando por vía de excomunión, que el Notario publique en los pulpitos de los conventos de esta ciudad, recogiendo los muchos versos que se han escrito". El Oficio inquisitorial de la metrópoli abrió una investigación a cargo de uno de sus comisarios, "que luego que reciba ésta, informe a este Santo Oficio con la mayor individualidad, en qué términos con qué modales se practican los

bailes que se dicen del chuchumbé, que son contrarios a la modestia y buen ejemplo". La respuesta a este edicto contiene información coreográfica sobre el baile: "Dos sujetos me dicen que las coplas que remiti se cantan mientras otros bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sea bailando cuatro mujeres con cuatro hombres; y que el baile es con ademanes, meneos, zarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que ven como asistentes, por mezclarse en él manoseos de tramo en tramo, abrazos, y dar barriga con barriga; bien que también me informan que esto se baila en casas ordinarias, de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos, y sí entre soldados, marineros y broza". Como consecuencia de este informe, se prohibió terminantemente esta danza "por la grave ruina y escándalo de las almas del pueblo cristiano y en prejuicio de la conciencia y ofensa a la educación y buenas costumbres". Empero, hay denuncias posteriores que hacen parecer que el *chuchumbé* fue practicado años más tarde, en infracción de la ley. Un baile típico veracruzano (el *chucumbé*), que sobrevivió hasta el siglo XX, parece descender de este antiguo jarabe.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 219-229.

Chueco, El. Ballet de Miguel Bernal Jiménez compuesto entre 1950 y 1951. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes durante la temporada de otoño de 1951, con coreografía de Guillermo Keys y escenografía y vestuario de Antonio López Mancera. Se considera una de las obras más representativas de la danza escénica moderna mexicana. El libreto está basado en la historia de "El Chueco", un niño con las piernas deformadas a causa de la poliomielitis; éste contempla las imágenes del arrabal donde vive, poblado por limosneros, peregrinos, obreros y cirqueros. Todos se burlan de su deformidad y sólo se apiadan de él "La Cuidadora" y "La Güila". En su soledad, "El Chueco" crea para sí un mundo fantástico en el que puede caminar y unirse a la danza de los ángeles. Una vez vuelto de su fantasía, "El Chueco" se siente reconciliado con quienes lo rodean y logra reunir elementos de su sueño con los de la realidad, en una alegría celebrada por "La Cuidadora" y los malabaristas.

Fuentes:

1981. José Antonio ALCARAZ: "Hermano sol, hermana luna", *Proceso*, no. 224, cd. de México, 16 feb.; nota 37 (sobre el ballet *El Chueco*, con motivo de su programación por la OFCM).

1996. Lorena DÍAZ NÚÑEZ: "El paisaje urbano de 1950 visto por Bernal Jiménez y Guillermo Keys Arenas: entrevista al coreógrafo de *El Chueco*", *Heterofonía*, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 82-92 (incluye argumento del ballet, pp. 93-99).

Chulbi-huúb. Voz maya. Caracol de mar sagrado, usado como trompa de viento. (Ver: Caracol).

Chure. Canción rarámuri para los muertos, cantada en las celebraciones del 1° y 2 de noviembre.

Cicahuaztli o cicahuaztle. Ver: *Tzicahuaztli*.

Cielito lindo. Con este nombre aparecieron numerosas canciones mexicanas en los siglos XIX y XX, y aun con anterioridad. El *Cielito lindo costeño*, tradicional en el repertorio huasteco (ver: Huasteca), muy posiblemente se arraigó en el norte de Veracruz y sur de Tamaulipas en el siglo XVI o XVII, proveniente de Andalucía. Los rasgos característicos de dichas canciones son, por un lado su estilo bailable y jocoso, en metro de 6/8 con acentos irregulares, y por otro, la temática de cortejo amoroso y la mención eventual de la Sierra Morena, que se ubica en el sur de España. Un cielito lindo que data del siglo XVII o XVIII es *El butaquito*, cuya letra comienza:

Una flecha en el aire tiró Cupido
y la tiró tan alta, cielito lindo
que a mí me ha herido.

El butaquito es uno de los cantos y bailes más famosos entre los sonecitos del país* y aún sigue tocándose por conjuntos de arpa

jarocha en el sur de Veracruz y por tríos en la región huasteca. Julio Ituarte, en 1880, hizo una paráfrasis de *El butaquito* en su capricho para piano *Ecos de México**. Después de la Revolución de 1910, bajo el espíritu nacionalista de la época, muchos compositores hicieron nuevos arreglos de viejas canciones mexicanas. De entonces datan los cielitos lindos de Manuel Castro Padilla* y Quirino Mendoza y Cortés*. El de este último, con una música aproximada al estilo andaluz, se hizo famoso en todo México y aun en Centro, Sudamérica, España y EU, y pasó a ser considerada una de las canciones más representativas de México, y fue grabado de inmediato por cantantes clásicos como José Mojica, Jorge Negrete y Pedro Vargas. Sus versos dicen:

De la Sierra Morena
cielito lindo, vienen bajando
un par de ojitos negros
cielito lindo, de contrabando.

Ese lunar que tienes
cielito lindo, junto a la boca
no se lo des a nadie
cielito lindo, que a mí me toca.

Ay, ay, ay, ay, canta y no llores
porque cantando se alegran,
Cielito lindo, los corazones.

Esta letra, adaptada por el compositor, conserva la mención de la Sierra Morena, así como otros elementos que también se encuentran en cielitos más antiguos. Más tarde Elpidio Ramírez*, conocido como "El Viejo Elpidio", elaboró una nueva versión basándose en la música tradicional del norte de Veracruz. Esta versión la tituló *Cielito lindo huasteco* (1948) y hoy sigue tocándose con frecuencia por los tríos huastecos. → Manuel M. Ponce realizó un arreglo para piano del *Cielito lindo* de Mendoza y Cortés en un álbum dedicado a los jóvenes estudiantes de ese instrumento (*Para los pequeños pianistas*), y dos arreglos más, para piano y voz (Wagner y Levien) y para coro (De la Peña Gil Hermanos). El mismo tema lo empleó José F. Vásquez, parafraseándolo en el tercer movimiento (*Allegro*) de su *Concierto no. 3* (1936, revisada en 1954), para piano y orquesta. → Se cuenta que, entre los aficionados deportivos de origen brasileño que acudieron a los eventos de la XIX Olimpiada y al Mundial de Fútbol, celebrados en México en 1968 y 1970, respectivamente, hubo cierto disgusto porque los mexicanos cantaban como suya la melodía del *Cielito lindo* de Mendoza y Cortés, que los brasileños reconocieron propia. Pero ello más bien se debió a la extraña semejanza que ésta tiene con la melodía del estribillo de *A pesar de usted*, canción de Chico Buarque que grabada en español fue famosa en aquella época.

Fuentes:

1927. Carl SANDBURG: *The American Songbag*, Harcourt, Brace y Compañía, Nueva York, 495 pp. (incluye una versión antigua de *Cielito lindo*).

1932. Jesús L. TÉLLEZ: "Huapangos, sonos", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 4, Nueva York-cd. de México, oct.-dic., pp. 169-184 (incluye arreglo para piano y canto de *Cielito lindo*).

1947. Frances TOOR (ed.): *A Treasure of Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, 566 pp. (p. 427).

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 73-74 (datos sobre el origen de *Cielito lindo*, letras; datos sobre Mendoza y Cortés).

CIEM. Ver: Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlaminime.

Cihuacuicatl. Voz náhuatl. **I.** Canto compuesto particularmente para ser ejecutado por una solista o un coro femenino. **II.** Canto tradicional de los pueblos nahuas, consagrado a las mujeres muertas en el parto. Se cantaba mirando hacia el poniente.

Cihuanetotiliztli. Voz náhuatl. Aquel baile en el cual sólo participan mujeres.

Cihuatl (del náhuatl *cihuatl*, mujer). Ópera de Arnulfo Miramontes*; no estrenada.

Cilindro (también conocido como organillo). Aparato mecánico-neumático de reproducción musical, accionado por una palanca rotatoria que simultáneamente acciona un fuelle y hace girar un cilindro dentado o chayote (término generalizado con el que se conoció en México este implemento), el cual consiste en un cilindro propiamente dicho, de metal, con pequeñas protuberancias en su superficie, que al pasar por un sistema de llaves permite el paso del aire que, dirigida a las flautas de la caja, hace sonar la música. Fue introducido a México por la casa Wagner y Levien, alrededor de 1875. En 1884 José Salazar y Julia Loredó trajeron su propio lote de cilindros. En un principio el aparato completo era importado de Alemania, pero poco más tarde numerosas refacciones las fabricó la misma Wagner y Levien en la ciudad de México, en Guadalajara y en Puebla. Durante el porfiriato se convirtió en un emblema de la vida urbana del país, y también en ese momento comenzaron a fabricarse chayotes con danzas, polcas y valeses mexicanos programados. A causa de la Primera Guerra Mundial (1914-1917) dejaron de importarse las piezas principales del mecanismo. Al desaparecer la casa Wagner y Levien, en los años treinta, la activa empresa de los cilindros pasó a manos de la Casa Alemana de Música, que a su vez desapareció al ser confiscados sus bienes al declararse beligerante México ante los países del Eje, en la Segunda Guerra Mundial. Poco a poco el cilindro desapareció en ciudades como Durango, Guadalajara, León, Oaxaca, Puebla y Zacatecas —donde habían tomado mucho arraigo—, y quedó una parte mínima de ellos en la capital de la República, gracias a un gremio de cilindreros independientes que crearon una empresa de alquiler y reparación de cilindros y factura de chayotes con nuevas melodías mexicanas. En 1950 un conflicto entre los cilindreros y el DDF casi hizo desaparecer los organillos; empero, el regente Ernesto P. Uruchurtu, concedió su permanencia con la condición de que los cilindreros se vistieran “con pulcritud”, y desde entonces adoptaron su tradicional traje caqui, inspirado en el uniforme de Los Dorados de Villa. Con el objeto de contribuir al rescate musical de este artefacto, en 1997 Federico Álvarez del Toro* compuso *Ciudad del alba: Concierto para cilindro y orquesta* (estrenada en el Palacio de Bellas Artes, OSN, Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, 1998). Rogelio Sosa, por su parte, creó su obra *Organa* (2002) a partir de una transformación de sonidos grabados de varios organillos antiguos, ubicados en distintos lugares de la ciudad de México.

Fuentes:

1959. Francisco J. SANTAMARÍA: *Diccionario de mejicanismos*, Porrúa, cd. de México, p. 242 (“Cilindrero, ra”, “Cilindrista”, “Cilindro”).
 1997. Juan Carlos GARDA: “Será el organillero solista en Bellas Artes”, *Reforma*, cd. de México, 28 oct., p. 1C (cultura).
 2005. Víctor INZÚA: *La vida de los organilleros: Tradición que se pierde*, CONACULTA, cd. de México, 146 pp. (historia, ilustraciones, bibliografía, listas de repertorio).

Cinco (el número cinco en la música clásica de las etnias de México). Ver: Sistema pentatónico. Ver también: Números.

Cine (mexicano). **I.** Música de fondo para cine mudo. En 1890 el francés Marey presentó una máquina capaz de hacer 16 fotografías por segundo. Un año más tarde el kinetoscopio de Alba Edison permitía, mediante una serie de fotografías relevadas rápidamente, dar la ilusión de movimiento a una imagen. El cinematógrafo, que proyectaba imágenes fotográficas animadas e iluminadas por un cañón de luz, apareció en 1895 inventado por los hermanos Lumière, en Francia; junto con sus accesorios fue patentado y reproducido con gran éxito comercial, de modo que pronto aparecieron proyecciones cinematográficas en América. → En México se le atribuye a Salvador Toscano (1872-1947) haber introducido el cinematógrafo. Aunque en 1896 el francés Gabriel Vayre había traído y exhibido en el país la máquina de los Lumière, Toscano fue el primero (1897) en adquirir un aparato, sus accesorios y su dotación de películas, y el primero en instalar una sala de proyecciones: el Cinematógrafo Lumière (calle de Jesús María no. 17, cd. de Méxi-

co). Las funciones las acompañó con el sonido de un fonógrafo Edison, que tocaba música instrumental. Más tarde se trasladó a la calle de Plateros no. 7 (hoy calle de Madero), e inició una gira de presentaciones por el norte de México y el sur de EU. Hacia 1910 ya había cinematógrafos con proyecciones en casi toda la República Mexicana. Muchas escenas de la Revolución fueron filmadas por fotógrafos cineastas mexicanos y se hicieron otros trabajos de índole experimental. En 1917 se estrenó *La luz*, el primer largometraje nacional, producido por la compañía México Lux con fotografía de Ezequiel Carrasco y dirigido por Manuel de la Bandera*, maestro del CNM, donde fundó una Escuela de Arte Cinematográfico. Desde los primeros tiempos de Toscano hubo necesidad de acompañar las películas con música en vivo pues, además de que las grabaciones fonográficas eran escasas, eran de calidad sonora deficiente. Las bandas y orquestas de cámara fueron muy solicitadas para intervenir en los intermedios y para ejecutar fondos durante las proyecciones. La Banda de Caballería tocó en 1897 en el estreno del Cinematógrafo Lumière de Toscano; a la función asistió la primera dama, Carmen Romero Rubio de Díaz. En los años 1897 y 1898 el uso de la música en el cine fue una reacción a la competencia: los filmes eran pocos y el público se cansaba de ver las mismas escenas, de modo que los empresarios comenzaron a ofrecer otros atractivos. En la región del Bajío la Banda de la Escuela Industrial de la ciudad de Guanajuato fue la primera en realizar un programa específico para cine en 1902, en una interpretación dirigida por Julián Espinoza. Luego, en mayo de 1905, la Orquesta Típica de Zacatecas dirigida por Antonio Martínez hizo giras por el norte de México para acompañar proyecciones cinematográficas. En la ciudad de México, entre otros conjuntos de cámara, estuvieron en las salas de cine los cuartetos de Bruselas y Saloma, el sexteto Uranga y los quintetos de Islas, de Urresti y de Reyes Palacios, este último especializado en la improvisación de melodías acopladas al ritmo del film. Después, ya en los años revolucionarios, la Orquesta de Cámara Saloma, las bandas militares y muchos jóvenes solistas egresados del Conservatorio Nacional, actuaron repetidas veces en los programas de cine mudo. Durante esos años aparecieron las primeras composiciones mexicanas hechas expresamente para el cine. Empero, son muy escasas las partituras de este tipo que se conservan. Un ejemplo es la música para la película *Oceánica*, compuesta por Benigno de la Torre* y estrenada en Guadalajara en 1912; la estructura de la obra, que exhibe con sencillez unos pocos temas y motivos casi sin desarrollo, parece ser un boceto sobre el cual era posible extenderse o reservarse en relación directa con lo que sucedía en la pantalla, además de favorecer la improvisación. Ya desde esa época varios músicos mexicanos encontraron trabajo en la industria cinematográfica de EU, y en 1916 Julián Carrillo* compuso e interpretó con la Orquesta Sinfónica América, la música para la película *Intolerance*, de D. W. Griffith, considerado el padre del cine norteamericano. Mientras, en la ciudad de México, con las salas cinematográficas multiplicadas, se hizo indispensable la participación profesional de muchos estudiantes del CNM. Con la producción de nuevos largometrajes, las improvisaciones musicales fueron más necesarias y frecuentes. Entre muchos otros, Aurelio Barrios y Morales, Alfredo Carrasco, Carlos Chávez, Manuel Corro Errazquin, Eduardo Hernández Moncada, Felipe Llera, Vicente T. Mendoza y Pascual Toral (*) trabajaron como músicos de cine mudo. Hacia 1917 llegó al país el invento del cinemelodía, con el cual las películas ya no tenían que buscar improvisaciones o fondos expropiados a composiciones orquestales; ahora los filmes eran vendidos con las partituras necesarias para tocar un acompañamiento original. Sin embargo, esta modalidad tardó algunos años en propagarse y tomar fuerza. Cita aparte merece la filmación de la ópera *Aida*, de Verdi, representada en El Toreo de la ciudad de México por la empresa Azteca Films-Rosas-Derba y Compañía (oct. 1917), en la cual aparecen —mudos— el tenor Giovanni Zanatello, el barítono Riccardo Stracciari y las sopranos Anna Fitzin, María Gay y Edith Masson. Después el cine sufrió un replanteamiento formal y téc-

nico, con la llegada del cine sonoro en 1927. **II.** Música incidental para cine sonoro. Hasta 1930 el cine sonoro se comercializó y se expandió por el mundo, a pesar de que desde 1926 se realizaron diferentes experimentos con el objeto de acompañar las imágenes con su respectivo audio. El primer filme sonoro del mundo se estrenó en 1927. En México, en 1929, Raphael J. Sevilla editó *Más fuerte que el deber**, con diálogos hablados, música de fondo de Jesús Corona* y canciones de Mario Talavera*, utilizando un primitivo sistema de discos, muy defectuoso. Otros empresarios no tuvieron éxito en hacer oír sus películas (*El inocente* y *Abismo o Naufragos de la vida* [1929]). En Los Ángeles, California, los mexicanos Joselito y Roberto Rodríguez, uno ingeniero en electrónica y fotógrafo el otro, produjeron en 1930, con un equipo sonoro de su invención, el documental *Sangre mexicana*, hablado por Celia Montalván*. Más tarde, en 1931, el actor español Antonio Moreno, establecido en Hollywood, fue contratado para dirigir la segunda versión de *Santa*, con música de Miguel Lerdo de Tejada* y canciones de Agustín Lara*. Posteriormente, Max Urban hizo la música para *La mujer del puerto* (1933), dirigida por Arcady Boytler, y que debe buena parte de su éxito al fondo musical. Enseguida aparecieron varias películas con música de Silvestre Revueltas*, entre las cuales figuran *Redes*, de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel; *Vámonos con Pancho Villa*, de Fernando de Fuentes, y *La noche de los mayas**, de Chano Urueta. La obra de Revueltas abrió camino para otros jóvenes compositores de música de cine, considerada ya como una especialidad. Entre éstos sobresalió Raúl Lavista*, con sus partituras para las películas *¡Ay señor don Simón!*, *El hombre sin rostro*, *El infierno de todos tan temido*, *El río y la muerte*, *Más negro que la noche*, *Rosenda*, *Tierra muerta* y *Tizoc*, entre otras. En 1942 Julián Carrillo hizo la música para las apariciones de Tonantzin en la película *La Virgen Morena*, de Gabriel Soria, con lo que México fue el primer país que empleó la música en fracciones de tono como recurso cinematográfico. Por otro lado, aparecieron películas con mayor afán comercial, pero que al mismo tiempo pretendían exaltar el nacionalismo mexicano suscitado desde la Revolución, y que contenían canciones rancheras y escenas con mariachis, tríos huastecos y conjuntos de arpa jarocha. Entre las primeras cintas con estas características destacó *Allá en el Rancho Grande**, con música y canciones de Lorenzo Barcelata*. La producción cinematográfica aumentó especialmente en los años de la Segunda Guerra Mundial, cuando el cine mexicano atendió aspectos que Hollywood olvidaba o no podía atender. En 1944 se establecieron en la ciudad de México los Estudios Churubusco; en 1945 los Estudios Cuauhtémoc, y en 1946 los Estudios Tepeyac, las instituciones más importantes de la culminación de un período de prosperidad llamado época de oro del cine mexicano. Entonces tuvieron mayor demanda las canciones rancheras y los fondos orquestales mexicanistas, llevados a su máximo nivel por el compositor Manuel Esperón*, quien musicalizó alrededor de 700 películas. Entre los canonizados de cine más favorecidos por el público sobresalieron Tito Guízar*, Pedro Infante* y Jorge Negrete*, quienes debieron al cine musical la mayor parte de su fama. Un año después de la terminación de la Segunda Guerra, la industria filmica mexicana empezó un prolongado declive. Infinidad de problemas sindicales y administrativos propiciaron la caída del cine nacional, prácticamente retirado del interés del mundo y del éxtasis local del tema ranchero. No obstante, comenzó un período de transición hacia temas menos localistas y, generalmente más ubicados en el drama urbano. Las películas de Luis Buñuel, con música de compositores como Gustavo Pittaluga* y Raúl Lavista, así como otras cintas de Roberto Gavaldón y Juan Bustillo Oro, contribuyeron al enriquecimiento de esta época. Más adelante, las propuestas originales de Alejandro Jodorowsky, Luis Alcoriza, Felipe Cazals y Jorge Fons, van acompañadas de una música que cambió en forma y contenido, del lenguaje tonal al atonal, el serial y el aleatorio, y de los instrumentos convencionales a los electroacústicos y electrónicos. En esta etapa sobresale la música compuesta por Rafael Elizondo, Joaquín Gutiérrez Heras,

Carlos Jiménez Mabarak y Leonardo Velázquez (*), además de las canciones y pistas de jazz y música *lounge* de Luis Arcaraz* y Juan García Esquivel*, que aparece, por ejemplo, en las películas de Mauricio Garcés. Entre 1972 y 1988 el gobierno mexicano puso en marcha un plan de reactivación para el cine, lográndose algunos resultados notables. Al término del gobierno de Luis Echeverría comenzó un lento pero progresivo repunte comercial que también trajo consigo un nuevo repertorio musical. Algunas de las propuestas en la música de este período se deben a José Antonio Alcaraz, Gustavo César Carrión y Mario Lavista (*). Otros compositores activos en la música del nuevo cine mexicano han sido Lucía Álvarez, José Amozurrutia y Diego Herrera (*). A partir de 1990 y hasta inicios del siglo XXI, la música en la cinematografía nacional mostró un claro afán por conquistar el mercado juvenil en un lapso mínimo de tiempo, lo cual marcó un deterioro en su contenido.

Fuentes:

1930. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: "El vitáfono y los trabajadores de la música", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 36-38.
1941. Paul BOWLES: "Letter from Mexico", *Modern Music*, t. 19, no. 1, sl., EU, nov.-dic., pp. 36-39 (trata sobre los derechos de autor de los compositores y ofrece datos sobre la música para cine de Silvestre Revueltas y Raúl Lavista).
1942. José Luis MARTÍNEZ: "Fantasía, de Walt Disney", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 102-104 (sobre la película musical con dibujos animados producida en EU).
1948. Salvador MORENO: "La música en el cine", *El Nacional*, cd. de México, 1º feb.
1949. Jesús BAL Y GAY: "El cine y la música", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 13, cd. de México, ene.-mar., pp. 36-38.
1951. Wilfrid MELLERS: "Problemas formales de la música cinematográfica", *ibid.*, vol. VI, no. 24, oct.-dic., pp. 254-263.
1961. Juan Vicente MELO: "Música en el cine", *México en la Cultura*, en *Novedades*, cd. de México, 5 feb. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 280-283).
1965. Carlos PALOMAR: "Música filmica", *Allegro moderato, breves ensayos sobre música*, Jus, no. 16, cd. de México, pp. 70-73 [col. Panorama] (en general sobre la música en el cine; breves comentarios sobre *Redes* y la relación entre Silvestre Revueltas y Erich Kleiber).
- 1969-1978. Emilio GARCÍA RIERA: *Historia documental del cine mexicano*, Era, cd. de México (incluye algunos comentarios de interés para la historia de la música en el cine mexicano).
1974. Juan S. GARRIDO: "El cine usa a nuestros pianistas", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 28.
1983. Aurelio de los REYES: *La música en el cine mudo* [en México], sobretiro de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XVIII, no. 51, cd. de México, 26 pp. (valiosa aportación para la historia de la música en el cine mexicano; abundantes datos sobre músicos y compositores).
1984. Robert PARKER: "Carlos Chávez y la música para el cine", *Heterofonía*, vol. XVII, no. 84, cd. de México, ene.-mar., pp. 13-27.
1984. Paco Ignacio TAIBO I: *La música de Agustín Lara en el cine*, Filmoteca de la UNAM, cd. de México, 83 pp. (col. Filmografía Nacional, 2).
- 1994-1995. Eduardo CONTRERAS SOTO: "La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 5-14.
1997. Jordi SOLER: "La música de Luis Buñuel", *La Jornada*, no. 4470, cd. de México, 15 feb., p. 26 (cultura).
1997. José AMOZURRUTIA: "Música e imagen en movimiento: ¿conjunciones o disyunciones?", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar.; "separata de artes visuales", 15 pp.
2005. Víctor INZÚA: *La vida de los organilleros: Tradición que se pierde*, CONACULTA, cd. de México, 146 pp. (historia, ilustraciones, bibliografía, listas de repertorio).

Nominaciones al premio Ariel, otorgado por la cinematografía mexicana a la mejor música de fondo de películas nacionales (1944-1958/1972-1997)

(Los compositores señalados con cursivas fueron los ganadores)

año de premiación	compositor	nombre de la película [año de realización] (director)
1944	Baltasar Samper Rodolfo Halffter Raúl Lavista	<i>La barraca</i> [1944] (Roberto Gavaldón) <i>Entre hermanos</i> [1944] (Ramón Peón) <i>Crepúsculo</i> [1944] (Julio Bracho)
1946	Manuel Esperón Raúl Lavista	<i>Cantaclaro</i> [1945] (Julio Bracho) <i>La otra</i> [1946] (Roberto Gavaldón)
1948	Luis Hernández Bretón Antonio Díaz Conde Eduardo Hernández Moncada	<i>Los siete niños de Ecija</i> [1946] (Miguel Morayta) <i>La perla</i> [1945] (Emilio Fernández) <i>Cinco rostros de mujer</i> [1946] (Gilberto Martínez Solares)

1949	Francisco Domínguez	<i>Río escondido</i> [1947] (Emilio Fernández) <i>Maclovía</i> (Emilio Fernández) <i>Rosenda</i> (Roberto Gavaldón)	1978	Joaquín Gutiérrez Heras	<i>Naufragio</i> [1977] (Jaime Humberto Hermsillo) <i>La casita divina</i> [1977] (Julían Pastor) <i>Pasajeros en tránsito</i> [1976] (Jaime Casillas)
1950	Antonio Díaz Conde Manuel Esperón Raúl Lavista	<i>Pueblerina</i> [1948] (Emilio Fernández) <i>Medianoche</i> [1948] (Tito Davidson) <i>San Felipe de Jesús</i> [1949] (Julio Bracho)	1979	Joaquín Gutiérrez Heras Leo Brouwer	<i>Los indolentes</i> [1977] (José Estrada) <i>El recurso del método</i> [1977] (Miguel Littin) <i>Amor libre</i> [1978] (Jaime Humberto Hermsillo)
1951	Raúl Lavista	<i>El hombre sin rostro</i> [1950] (Juan Bustillo Oro) <i>Los olvidados</i> [1950] (Luis Buñuel)	1980	Víctor Rosado Grupo Manchuria Leo Brouwer	<i>Kukulkán</i> [1979] (José Nieto) <i>Max Domino</i> [1980] (Gerardo Prado) <i>La viuda de Montiel</i> [1979] (Miguel Littin)
1952	Carlos Jiménez Mabarak Gustavo César Carrión	<i>Deseada</i> [1950] (Roberto Gavaldón) <i>Bodas de fuego</i> [1949] (Marco Aurelio Galindo) <i>En la palma de tu mano</i> [1950] (Roberto Gavaldón)	1981	Leonardo Velázquez	<i>Morir de madrugada</i> [1979] (Julían Pastor) <i>Las grandes aguas</i> [1978] (Servando González)
1953	Gustavo César Carrión Francisco Domínguez	<i>Marejada</i> [1952] (Carlos Toussaint) <i>El rebozo de Soledad</i> [1952] (Roberto Gavaldón) <i>La ausente</i> [1951] (Julio Bracho)	1982	Leonardo Velázquez Gustavo César Carrión Nacho Méndez	<i>Misterio</i> [1979] (Marcela Fernández Violante) <i>La seducción</i> [1980] (Arturo Ripstein) <i>La mugrosita</i> [1980] (Rubén Galindo) <i>Novia, esposa y amante</i> [1978] (Tulio Demicheli)
1954	Gonzalo Curiel	<i>Eugenia Grandet</i> [1952] (Emilio Gómez Muriel) <i>Las tres perfectas casadas</i> [1952] (Roberto Gavaldón) <i>El niño y la niebla</i> [1953] (Roberto Gavaldón)	1983	Rafael Elizondo	<i>El caballito volador</i> [1982] (Alfredo Joskowicz) <i>En el país de los pies ligeros</i> [1980] (Marcela Fernández Violante) <i>Una leyenda de amor</i> [1978] (Abel Salazar)
1955	Manuel Esperón	<i>Cuando me vaya</i> [1953] (Tito Davidson) <i>La rebelión de los colgados</i> [1954] (Emilio Fernández y Alfredo B. Crevenna) <i>Retorno a la juventud</i> [1953] (Juan Bustillo Oro)	1984	Joaquín Gutiérrez Heras	<i>El corazón de la noche</i> [1983] (Jaime Humberto Hermsillo) <i>Nocaut</i> [1983] (José Luis García Agraz) <i>Bajo la metralla</i> [1983] (Felipe Cazals)
1956	Raúl Lavista Manuel Esperón	<i>El río y la muerte</i> [1954] (Luis Buñuel) <i>Amor en cuatro tiempos</i> [1954] (Luis Spota) <i>El túnel 6</i> [1955] (Chano Urueta)	1985	premio desierto	
1957	Gustavo César Carrión Lan Adomíán Juan García Esquivel	<i>Adán y Eva</i> [1956] (Alberto Gout) <i>Talpa</i> [1955] (Alfredo B. Crevenna) <i>Locura pasional</i> [1955] (Tulio Demicheli)	1986	Carlos Jiménez Mabarak	<i>Veneno para las hadas</i> [1984] (Carlos Enrique Taboada) <i>Toña Machetes</i> [1983] (Raúl Araiza) <i>Naná</i> [1979] (Rafael Baledón y José Bolaños)
1958	Raúl Lavista Gonzalo Curiel	<i>Tizoc</i> [1956] (Ismael Rodríguez) <i>Vainilla, bronce y morir</i> [1956] (Rogelio A. González) <i>Un mundo nuevo</i> [1956] (René Cardona)	1987	Guillermo Méndez Guiu Federico Álvarez del Toro	<i>El maleficio II</i> [1985] (Raúl Araiza) <i>La banda de Los Panchitos</i> [1985] (Arturo Velasco) <i>Terror y encajes negros</i> [1984] (Luis Alcoriza)
1972	Rubén Fuentes	<i>Las puertas del paraíso</i> [1970] (Salomón Laiter) <i>El topo</i> [1969] (Alejandro Jodorowsky) <i>Cayó de la gloria el diablo</i> [1971] (José Estrada)	1988	Antonio Zepeda	<i>Ulama, el juego de la vida y la muerte</i> [1986] (Roberto Rochín) <i>Muelle rojo</i> [1987] (José Luis Urquieta) <i>Mariana Mariana</i> [1986] (Alberto Isaac)
1973	Rubén Fuentes y José Antonio Alcaraz Joaquín Gutiérrez Heras y Eduardo Luján Raúl Lavista	<i>El muro del silencio</i> [1971] (Luis Alcoriza) <i>Los cachorros</i> [1971] (Jorge Fons) <i>Los días del amor</i> [1971] (Alberto Isaac)	1989	José Amozurrutia	<i>El secreto de Romelia</i> [1988] (Busi Cortez) <i>El camino largo</i> [1988] (Luis Estrada) <i>El costo de la vida</i> [1988] (Rafael Montero)
1974	Rubén Fuentes	<i>El principio</i> [1972] (Gonzalo Martínez) <i>La muerte de Pancho Villa</i> [1973] (Mario Hernández) <i>El cambio</i> [1971] (Alfredo Joskowicz)	1990	Amparo Rubín	<i>Goitia, un dios para sí mismo</i> [1988] (Diego López Rivera) <i>Morir en el Golfo</i> [1988] (Alejandro Pelayo) <i>Zapata en Chinameca</i> [1987] (Mario Hernández)
1975	Héctor Sánchez	<i>Auandar Anapu</i> [1974] (Rafael Corkidi) <i>La venida del rey Olmos</i> [1974] (Julían Pastor) <i>La otra virginidad</i> [1974] (Juan Manuel Torres)	1991	Eduardo Roel y Karen Roel Antonio Avitia	<i>Rojo amanecer</i> [1989] (Jorge Fons) <i>Pueblo de madera</i> [1990] (Juan Antonio de la Riva) <i>Cabeza de Vaca</i> [1990] (Nicolás Echevarría)
1976	Raúl Lavista	<i>Más negro que la noche</i> [1974] (Carlos Enrique Taboada) <i>De todos modos Juan te llamas</i> [1974] (Marcela Fernández Violante) <i>El hombre del puente</i> [1975] (Rafael Baledón)	1992	Amparo Rubín José Amozurrutia y Alejandro Giacomán Pedro Plascencia Salinas	<i>Playa Azul</i> [1991] (Alfredo Joskowicz) <i>La mujer de Benjamín</i> [1990] (Carlos Carrera) <i>El bulto</i> [1991] (Gabriel Retes)
1977	Nacho Méndez	<i>Víbora caliente</i> [1976] (Fernando Durán Rojas) <i>El mar</i> [1974] (Juan Manuel Torres) <i>Cuartelazo</i> [1976] (Alberto Isaac)	1993	José Amozurrutia Javier Álvarez	<i>Miroslava</i> [1991] (Alejandro Pelayo) <i>La invención de Cronos</i> [1992] (Guillermo del Toro) <i>Tequila</i> [1991] (Rubén Gámez)
	Manuel Esperón Raúl Lavista		1994	Amparo Rubín Pepé Elorza	<i>Kino</i> [1991] (Felipe Cazals) <i>Dama de noche</i> [1993] (Eva López Sánchez)

- Alejandro Giacomani y Diego Herrera
Joaquín Gutiérrez Heras
- 1995 Juan Pérez Grobet
Lucía Álvarez
Ángel Romero
Alejandro Giacomani
Arturo Márquez
Enrique Quezadas
- 1996 *Mejor música de fondo: Óscar Reynoso*
Lucía Álvarez
Eduardo Gamboa
Juan Cristóbal Pérez Grobet
Tema musical: Lucía Álvarez y Paz Alicia Garciadiego
María Eugenia Castillejos
Gabriel González Meléndez
Juan Cristóbal Pérez Grobet y Luis Ernesto Martínez
- 1997 *Mejor música de fondo: Enrique Quezadas*
María Granillo
Amparo Rubín
Tema musical: Enrique Quezadas, Carolina Rivera y Fernando Sariñana
Armando Manzanero y Juan Pablo Manzanero
Miguel Sabido
- 1998 *Mejor música de fondo: Zbigniew Paleta*
Alejandro Marcovich
Tito Enriquez
Tema musical: Zbigniew Paleta
Benny Ibarra
Tito Enriquez
Armando Manzanero
- 1999 Antonio Fernández Ros
Eduardo Gamboa
José María Vitier
- 2000 Aleks Syntek
José Navarro
Santiago Ojeda
- 2001 Omar Guzmán Ayala
Gustavo Santaolalla y Daniel Hidalgo
Zbigniew Paleta
- 2002 Lucía Álvarez
Diego Herrera
Café Tacvba, Óscar Chávez, Resorte, Botellita de Jerez y Tequio
- Desiertos mares* [1992] (José Luis García Agraz)
Novia que te vea [1992] (Guita Schyfter)
Lolo [1992] (Francisco Athié)
El callejón de los milagros [1994] (Jorge Fons)
Bienvenido-Welcome [1994] (Gabriel Retes)
En el aire [1993] (Juan Carlos de Llaca Maldonado)
Dos crímenes [1994] (Roberto Sneider)
Hasta morir [1994] (Fernando Sariñana)
Dulces compañías [1995] (Óscar Blancarte)
La reina de la noche [1993] (Arturo Ripstein)
Sucesos distantes [1994] (Guita Schyfter)
Sin remitente [1994] (Carlos Carrera)
La reina de la noche [1994] (Arturo Ripstein)
Dulces compañías [1994] (Óscar Blancarte)
Sobrenatural [1995] (Daniel Gruener)
El anzuelo [1995] (Ernesto Rimoch)
Cilantro y perejil [1996] (Rafael Montero)
Luces de la noche [1996] (Rafael Montero)
Reencuentros [1996] (Rafael Montero)
Cilantro y perejil [1996] (Rafael Montero)
Juego limpio [1995] (Marco Julio Linares)
Santo luzbel [1996] (Miguel Sabido)
Libre de culpas [1996] (Marcel Sisniega)
¿Quién diablos es Juliette? [1997] (Carlos Marcovich)
Por si no te vuelvo a ver [1996] (Juan Pablo Villaseñor)
Libre de culpas [1996] (Marcel Sisniega)
¿Quién diablos es Juliette? [1997] (Carlos Marcovich)
Por si no te vuelvo a ver [1996] (Juan Pablo Villaseñor)
Alta tensión [1996] (Rodolfo de Anda)
Bajo California, el límite del tiempo [1998] (Carlos Bolado)
El cometa [1998] (Marisa Sistach y José Buil)
Un embrujo [1998] (Carlos Carrera)
Sexo, pudor y lágrimas [1999] (Antonio Serrano)
Rito terminal [1999] (Oscar Urrutia)
La ley de Herodes [1999] (Luis Estrada)
Escrito en el cuerpo de la noche [2000] (Jaime Humberto Hermosillo)
Amores perros [2000] (González Iñárritu)
Su alteza serenísima [2000] (Felipe Cazals)
Cuento de hadas para dormir cocodrilos [2000] (Ignacio Ortiz)
De la calle [2001] (Gerardo Tort)
Piedras verdes [2000] (Ángel Flores Torres)
- 2003 Omar Guzmán Ayala
Mario Lavista
Enrique Quezadas
Jacobó Lieberman, Leonardo Heiblum, Los Nena y Jaime López
- 2004 Samuel Larson y Shyamal Maitra
Eduardo Gamboa y Paul van Dyk
Nacho Mastretta
- 2005 Alejandro Rosso y Liquits
Eduardo Gamboa
Rosino Serrano
- 2006 Lucía Álvarez
- Exxxorcismos* [2002] (Jaime Humberto Hermosillo)
Vivir mata [2001] (Nicolás Echevarría)
Amar te duele [2001] (Fernando Sariñana)
Francisca (... ¿de qué lado estás?) [2002] (Eva López-Sánchez)
Vera [2003] (Francisco Athié)
Zurdo [2003] (Carlos Salces)
El misterio del Trinidad [2003] (José Luis Agraz)
Temporada de patos [2004] (Fernando Eimbcke)
Conejo en la luna [2004] (Jorge Ramírez Suárez)
Adán y Eva (Todavía) [2004] (Iván Ávila Dueñas)
Mezcal [2005] (Ignacio Ortiz)

Cinta (Bravo), Ricardo (n. cd. de México, 7 sep. 1956). Cantante (contratenor), pianista y compositor. Cursó la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Juan Antonio Rosado. Estudió piano con Ninfá Calvario, Pilar Vidal y Bertha Castro. Ha efectuado una continua actividad como solista y acompañante de cantantes. Es miembro fundador del grupo de compositores Círculo Disonus, y miembro del Grupo Hermes, especializado en música renacentista y barroca. A partir de 1983 ha impartido el curso de entrenamiento auditivo en la ENM de la UNAM. Algunas obras suyas han sido ejecutadas en festivales nacionales de música nueva. Entre sus principales composiciones se encuentran *Trifono I* (1980), para clarinete; *Trifono II* (1982), para piano y clarinete; *Suite* (1980) para flauta, clarinete y piano; *Sonata* (1981), para flauta, clarinete, fagot y piano; piezas vocales, música electrónica y música incidental para teatro.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 89 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Cintas, danza de las. Ver: *Danza de las cintas*.

Cipriano, Arturo ["Cipriano"] (n. cd. de México, 1950). Folclorólogo y ejecutante de armónica, flauta y saxofón. Desde el principio de los años setenta incursionó en el jazz con los grupos Talón San Cosme y La Nopalera; posteriormente fundó Palmera (1981), al lado de músicos como Gerardo Bátiz y Fernando Toussaint, "El Costumbre" (1990), con Gil Gutiérrez y Germán Herrera, e hizo dueto con la cantante Isabel Tercero. Radicado en Cuernavaca, ha hecho numerosas giras artísticas por la República Mexicana. Entre sus discos sobresalen *El costumbre* (1989), *Somos y seguiremos siéndonos* (1996) y *Escuela de bufones* (1997).

Fuentes:

1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, catálogo de la empresa (contiene datos sobre Cipriano).

1997. Xavier QUIRARTE: "Arturo Cipriano e Isabel Tercero: La música como lenguaje lúdico que a diario se reinventa", *Crónica*, cd. de México, 16 abr., p. 14B (cultura).

Circo Chiarini (cd. de México). Inaugurado el 17 de octubre de 1864, se ubicaba en la calle de San Agustín, hoy de la República del Uruguay. En marzo de 1866 fue consumido por el fuego, en un incendio que había iniciado en una procesadora de gas contigua. Fue reconstruido en muy poco tiempo, y funcionó por lo menos, durante un lustro más. Sus números incluyen "bufonerías líricas" que precedieron lo hecho por las compañías De Chirisi y Orrín.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 256-257.

Circo De Chirisi (cd. de México). Establecido a fines del siglo XIX por la compañía de espectáculos italiana De Chirisi. Incluía la presentación de números musicales; llegó a montar opereta y revista musical. Funcionó durante poco tiempo.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Circo teatro Orrín (cd. de México). Inaugurado por los hermanos Orrín en 1881, en la plaza del Seminario; posteriormente pasó a la de Santo Domingo, y por último, en enero de 1894, definitivamente, a la de Villamil, donde se construyó el edificio según los planos del arquitecto francés Del Pièrre. En ese lugar se presentaron numerosos espectáculos musicales, entre los que sobresale la actuación de las bandas más importantes de la ciudad (entre ellas la Orquesta Vega, la Banda de Caballería y las bandas del Octavo y Séptimo Regimientos) y la proyección de algunos de los primeros filmes exhibidos en México, con su respectivo acompañamiento musical. Albergó la representación de numerosas óperas, operetas, zarzuelas y revistas, ejecutadas con su propia orquesta, la cual fue dirigida en su mejor momento por Carlos Curti*. Desapareció en 1911, al concluirse el contrato de aquel terreno de la plaza de Villamil que se había firmado con el Ayuntamiento de la ciudad de México.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Circo teatro Renacimiento (cd. de Campeche). Inaugurado el 3 de febrero de 1907, al poco tiempo fue destruido por un incendio. Se reinauguró el 23 de junio de 1912, con la compañía de zarzuela de Manuel Noriega. Albergó variadas representaciones escénico-musicales de género chico. En 1939 fue transformado en cine.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 95.

Circo teatro Yucateco (Mérida). Levantado en un lote que se hallaba entre las calles 57, 68 y 70, fue diseñado para alojar por igual obras teatrales, espectáculos circenses y corridas de toros, a la usanza de muchos coliseos mexicanos de la época. Se inauguró el 17 de junio de 1900 con una temporada de ópera. Hasta la apertura del teatro Peón Contreras* fue el único escenario en Mérida que alojó representaciones operísticas. Fue demolido alrededor de 1956.

Fuente:

1947. Jesús C. ROMERO: *La ópera en Yucatán*, Guión de América, cd. de México, pp. 8-36.

Círculo de Compositores Universitarios. Fundado en 1961 por iniciativa de Juan Vicente Melo* y Mario Kuri-Aldana*, para aprovechar los foros de difusión cultural de la UNAM, en especial los Concursos de los Sábados de la Casa del Lago* en que se estrenaron las principales obras del Círculo, que estaba integrado por Kuri-Aldana, Manuel Henríquez Romero, Francisco Martínez Galnares, Filiberto Ramírez Franco, Manuel Reyes Meave y Juan Antonio Rosado, alumnos de la ENM de la UNAM.

Ciria, Marina. Pianista. Egresada del CNM de México, donde fue discípula de las maestras Socorro Ruiz y Luz María Segura (1959-1965). Recitalista en diversos foros de la ciudad de México.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Cisneros, Güicho [Luis Cisneros Alvear] (n. Gómez Palacio, Dgo., 15 oct. 1934). Cancionero. En 1958 apareció como guitarrista y cancionista; formó parte del grupo Los Dandys*, y en 1959 obtuvo el Disco de Oro por sus canciones *Gema* y *Alma de cristal*; entonces fundó el trío Gema. Ha compuesto piezas para películas (sus canciones *Bolero torero* y *Polca jonda* aparecen en la película *Torero por un día*). Otras canciones suyas son *Alma de cristal*, *Como un duende*, *Negrura* y *Tres regalos*.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 7 y 93.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Cisneros (Cárdenas), Ezequiel (n. Petatlán, Gro., 10 abr. 1922; m. cd. de México, 25 feb. 1976) Cancionero. Dejó los estudios de medicina para dedicarse a la música. En 1959 estrenó su bolero *Cerca del mar*, que ocupó el primer sitio en las ventas de ese año. Otras canciones suyas son: *Carita bonita*, *Inmenso cariño*, *No lloraré*, *Novia del mar*, *Ometepecana*, *Ya la besé* y *Zihuatanejo*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Cítara. Nombre de varios tipos de instrumentos de cuerda punteada con plectro, con caja de resonancia y diapason; probablemente de origen asirio. Una de las cítaras más conocidas es la que emplearon los griegos y más tarde los romanos, y la cual estaba emparentada con la antigua lira de los egipcios, sirios y babilonios. Este instrumento fue desarrollado de manera aislada por los árabes en el norte de África, a partir del siglo VII. Se cree que entonces se alcanzó un gran virtuosismo no sólo con el plectro, sino también con las uñas, los dedos y las palmas de ambas manos. Fue introducida a España durante la ocupación árabe y en ese país adquirió ciertas modificaciones encaminadas sobre todo a una manufactura menos costosa. → Llegó a México con los españoles, en el siglo XVI, y aquí fue construida y empleada comúnmente hasta fines del siglo XVII. Hasta hoy se conserva el llamado Códice Saldivar II, que contiene un método de cítara atribuido al español Sebastián de Aguirre, y que tal vez fue de uso corriente en la Nueva España.

Fuentes:

1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 81-84 y 87.
1946. Adolfo SALAZAR: "El laúd, la vihuela y la guitarra", *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 228-250 (notas de interés sobre la historia de tales instrumentos y de la cítara).

Citlali. Ópera de José F. Vázquez estrenada en el teatro Iris de la ciudad de México el 19 de diciembre de 1922. El elenco estuvo integrado del modo siguiente: María Luisa Escobar («Citlali»); Ruggiero Baldrich («Chichiltzin»); Adda Paggi («Cualica»); Adela Reyes («Yoloxchitl»); Miguel Santancana («El Rey») y Ángel R. Esquivel («Cuauhtotzin»). La orquesta fue dirigida por Ignacio del Castillo. En su estreno, esta ópera se presentó en función doble, junto con *Il tabarro*, de Puccini.

Ciudad de ciegos. Película dirigida por Alberto Cortés (1991), musicalizada por José Elorza (Gerardo Bátiz, teclados; Miguel Samperio, saxofón; Roberto Aimes, contrabajo). En la cinta también participan varias figuras del rock mexicano, entre ellas Rita Guerrero, Saúl Hernández y "Sax", de La Maldita Vecindad.

Ciudad de los Dioses, La. Obra para orquesta sinfónica, coro y narradores compuesta por Blas Galindo, encargada por el Departamento de Turismo para un espectáculo multimedia en Teotihuacán, Estado de México, en 1965.

Ciudad Juárez. Antiguamente El Paso del Norte, se ubica en el extremo norte del estado de Chihuahua; quedó fraccionada por el río Bravo, línea divisoria internacional acordada por los tratados

de Guadalupe-Hidalgo (1847), y su porción en Texas quedó con el nombre de El Paso. La parroquia de Ciudad Juárez se erigió originalmente como santuario de una misión franciscana establecida en el último tercio del siglo XVII. Este templo, conocido después como Nuestra Señora de Guadalupe del Paso, introdujo en la región el canto llano y organizó, ya en el siglo XVIII, una pequeña orquesta y coros. Desde 1742 la ciudad tuvo una banda militar bajo la administración del ejército virreinal, y en 1824 se formó la primera banda militar adscrita al gobierno federal. En 1848, acabada la guerra con EU, el gobierno local aportó fondos para la creación de la Banda de Música Municipal. Ya entonces existían academias privadas de música, así como el teatro de la Ciudad, en que se presentaron los primeros números de zarzuela y opereta, en la segunda mitad del siglo XIX. En 1923 se fundó el Sindicato de Músicos de Ciudad Juárez Alberto M. Alvarado, que agrupó su propio conjunto instrumental, dedicado especialmente al repertorio de baile y al jazz. Este último gozó de constante práctica durante los años treinta y cuarenta, y convocó a instrumentistas de distintas ciudades de la República Mexicana y EU. En centros nocturnos de Juárez se dieron a conocer el trompetista Tino Contreras*, en 1944, y los cancioneros Tomás Méndez*, en 1949, y Alberto Aguilera Valadez, Juan Gabriel*, en 1967. También en esta ciudad murió el compositor Arturo Tolentino*, en 1952. Fundada en los años setenta, la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez es el plantel local de enseñanza musical más importante, si bien muchos instrumentistas profesionales acuden para perfeccionar sus estudios a escuelas de música en El Paso. Desde 1981 se celebra el Festival Internacional de la Raza, que congrega a solistas y conjuntos cancioneros y de música de baile norteño, pero también de jazz y rock. Entre los músicos nacidos en la ciudad se encuentran el guitarrista Mario Beltrán del Río* y la cancionera Irene Ruth Pintor*. En 2002 el compositor Raúl González* creó el ballet *El Santo Enmascarado de Plata contra Los Asesinos de la Frontera*, para grupo coreográfico y conjunto instrumental de cámara, compuesto sobre el tema de los asesinatos en serie cometidos en Ciudad Juárez desde 1998, contra la vida de más de 400 mujeres de diferentes edades, nacionalidades y ocupaciones.

Fuentes:

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (pp. 132-133, sobre la parroquia antigua, p. 132, banda de música, p. 133, solfeo de Eslava en Ciudad Juárez).
1948. Anónimo: *Alberto M. Alvarado*, Sindicato de Músicos de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, Chihuahua, 12 pp. (folleto conmemorativo del vigésimoquinto aniversario de la fundación de ese sindicato).
1982. Octavio CALLEROS: *Fundamentos de música y educación artística*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Clapés, Ignacio (n. León, Gto., 19 sep. 1947). Cantante, tenor. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en octubre de 1971 con el «Lord Arthur» de *Lucia di Lammermoor*. A partir de entonces ha aparecido en las sucesivas temporadas operísticas, en numerosas giras por el país, interpretando con gran éxito papeles como: «El Guerrero», en *La mujer y su sombra**, de Miguel Alcázar (estreno mundial, 1981); «Sacerdote», en *Il prigioniero*, de Luigi Dallapiccola (estreno nacional, 1981); «Nemorino», en *L'elisir d'amore*, de Donizetti (Torreón, 1984); «Orestes», en *Orestes parte*, de Ibarra (estreno absoluto, 1984); «El Coreógrafo», en *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss (estreno nacional, bajo la dirección de Eduardo Mata, Bellas Artes, 1985); «Herodes», en *Salome*, de R. Strauss (dirigido por Francisco Savín, Bellas Artes, 1986); «Romeo», en *Romeo et Juliet*, de Gounod (dirigido por Enrique Diemecke, Bellas Artes, 1987); y «Baglioni», en *La hija de Rappaccini**, de Catán (estreno absoluto, 1991). Del mismo modo, ha actuado en los estrenos absolutos de obras vocales-orquestales de Jiménez Mabarak, Blas Galindo, María Teresa Prieto y Armando Lavalle. En México fue solista con la mayoría de las orquestas sinfónicas del país, y en el exterior actuó en Alemania y Suiza bajo la dirección de Aram Khachaturian, Laszlo Róth y Isaac Karabtshevski.

Fuentes:

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Clarín. I. Instrumento de metal en forma de trompeta, doblado en sí mismo una o dos vueltas. Tiene el tubo cónico en toda su longitud y su timbre es más opaco que el de la trompeta*. Del clarín deriva toda la familia de bugles y saxhorns tradicionales en las orquestas del siglo XIX. → En México fue utilizado por lo menos desde 1790, cuando figura como integrante de la banda de música de los Dragones de la Reina. Del mismo modo era usado para los toques militares y eventualmente en algunas celebraciones religiosas. Durante todo el siglo XIX y hasta comienzos del XX siguió empleándose en las bandas de alientos de casi toda la República Mexicana, hasta ser reemplazado por la moderna trompeta. A partir de 1877 el CNM ofreció la clase de clarín (llamado con inexactitud corneta, como se llamó también cornetín al clarín soprano), impartida por José Rivas*. Otro maestro que impartió luego la cátedra de clarín en dicho conservatorio y en la ENM de la UNAM, fue Estanislao Mejía*. Sin embargo, esta materia dejó de enseñarse hacia 1955. Hoy el clarín sólo sobrevive en el ejército mexicano, como instrumento de los centinelas de infantería. **II.** Nombre del registro medio del clarinete.

Fuentes:

1830. Anónimo: «Circular sobre nombramientos de tambores y trompetas mayores [clarines]», Secretaría de Guerra y Marina, cd. de México, 11 mar., 1 p.
1853. Vicente María RIESGO: «Reforma de las orquestas militares», *El Orden*, nos. 256-258 y 260-261, cd. de México, 18-20 y 22-23 may.

Clarinete, familia del. **I.** Extenso conjunto de instrumentos de viento, compuestos por un tubo cilíndrico de madera, que inicia en una boquilla y termina en una breve campana. Todos los instrumentos de esta familia suenan mediante una lengüeta simple, a diferencia de la familia del oboe*, instrumentos de lengüeta doble. **II.** El miembro más importante de la familia anteriormente citada. Consta de un tubo con un pico en su extremo superior y una abertura en su extremo inferior. Se toca por medio de llaves y agujeros. Actualmente los modelos más conocidos son el clarinete en Sib y el clarinete en La. → La familia del clarinete fue introducida a México a fines del siglo XVIII, para sustituir en las orquestas el antiguo grupo de cornetas de marfil o de madera (ver: Corneta). Se incorporó pronto a las orquestas de las compañías de ópera y en las bandas. El primer clarinetista concertista mexicano fue Joaquín Salot*, quien tuvo exitosas presentaciones en el teatro Nacional ejecutando arreglos de arias operísticas. A partir de la mitad del siglo XIX el empleo del clarinete aumentó al utilizar el sistema de Böhm que lo perfeccionó; entonces logró brillo virtuosístico y se incorporó a la mayoría de las bandas militares. El primer centro de enseñanza musical que le dio importancia a la pedagogía del instrumento fue la Academia de José Antonio Gómez*, seguida del Conservatorio Nacional, cuya cátedra de clarinete fundó Jesús Medinilla (1866), más tarde sucedido por Agustín Hernández. Entre las primeras composiciones mexicanas escritas especialmente para el clarinete figuran las *Variaciones para clarinete y orquesta* (ca. 1859), de Manuel Castaño, dedicadas a Maximino Gutiérrez, y la *Fantasia para clarinete y orquesta, sobre un tema de Rigoletto* (1886), de Benigno de la Torre, dedicada a Lorenzo Santibáñez*, famoso en todo el país por su virtuosismo. El número de clarinetistas profesionales ascendió gradualmente, paralelo a la evolución del Conservatorio Nacional y otros planteles similares, así como al desarrollo de las bandas y las orquestas sinfónicas. Se presume que el instrumento fue introducido en los grupos musicales de Nueva Orleans por el clarinetista mexicano Lorenzo Tio, quien llegó a esa ciudad en 1884, como parte de la Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería. Así el clarinete se incorporó a las futuras bandas de jazz. En el Conservatorio Nacional fue fructífera la tarea pedagógica de Susano Robles*, Nabor Vázquez*, Isidro Jiménez

y Juan Hernández Ruiz; desempeño que también realizaron en Guadalajara y Puebla maestros como Leonardo Macías y Salvador Ochoa padre, todos ellos formadores de la mayoría de los clarinetistas profesionales de México, activos a mediados del siglo XX. Entre estos últimos se encuentran Alfredo Árbol, Leonardo Domínguez y Anastasio Flores (*). Sobre todo en los años 1930-1960, el clarinete tuvo un lugar prominente en las orquestas de baile, después de que José López Alavez* lo incorporó a ellas alrededor de 1928. De este repertorio aún es conocido un solo de clarinete en el famoso danzón *Nereidas* (1932), de Amador Pérez. Entre los clarinetistas contemporáneos destacan Francisco Garduño del Pozo, Abel Pérez Pitón, Luis Humberto Ramos y Baltazar Chavarría (*) quienes además de trazar una carrera como solistas y miembros de conjuntos de cámara, se han consagrado a la pedagogía del clarinete. Entre los compositores mexicanos del siglo XX que han escrito obras para este instrumento destacan Carlos Jiménez Mabarak (*Preludio y fuga* [1936], para clarinete y piano); Jesús Bal y Gay (*Sonata*, para clarinete y piano [1946-1947]); Armando Lavalle (*Concierto para clarinete y orquesta*); Gloria Tapia (*Concierto para clarinete y orquesta de cuerdas*); Jorge Córdoba (*Cuatro estudios para clarinete o flauta* [1976]; *Tres piezas elementales para clarinete y piano* [1979]); Ricardo Cinta (*Trifono I* [1980], para clarinete solo; *Trifono II* [1982], para clarinete y piano); Eugenio Delgado (*Música breve* [1982], para clarinete y piano); Mario Lavista (*Madrigal* [1985], para clarinete solo); Armando Luna (*Rotations* [1985], para clarinete solo); Ricardo Risco (*Octandro* [1985] y *Variaciones* [1986], para clarinete amplificado); Carlos Sánchez (*The loon's chant* [1987], para clarinete y piano); y Georgina Derbez (*Concierto para clarinete y orquesta*, 2006).

Fuentes:

1901. Juan HERNÁNDEZ RUIZ: *Teoría del clarinete*, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, cd. de México (texto oficial del CNM hasta 1917).
1901. — *100 progresiones cromáticas del clarinete* (*ibid.*).
1901. — *50 cadencias para clarinete* (*ibid.*).
1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México, Leipzig (con una sección dedicada al clarinete).
1984. Ciro SCARPONI: “El caso del clarinete”, *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 94-97 [col. Cuadernos de Música Pauta] (traducción de Margarita Castañón).

Clasicismo (período clásico). Dícese del estilo musical desarrollado en Viena y luego extendido a otras partes de Europa, más o menos durante la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX, cuyas características principales son el empleo del sistema tonal en sus más altas posibilidades; una periodicidad regular expresada a través de la repetición a intervalos relativamente cortos de frases articuladas con una clara definición de las melodías, a menudo combinadas en espacios simétricos, y por texturas sobrias, en comparación con la polifonía tradicional del siglo XVII. Los principales compositores del clasicismo vienés son Joseph Haydn, W. A. Mozart y Ludwig van Beethoven. → La introducción a México de este lenguaje musical quizás se debió a Ignacio de Jerusalem y Stella*, compositor napolitano que fue contratado como director musical del Coliseo de México (1742) y como maestro de capilla de la catedral Metropolitana Primada de México (1750). Jerusalem había hecho amistad con Jacob Rust (maestro de capilla en Salzburgo) y con Leopold Mozart, y utilizó materiales melódicos del primero para obras escritas en México (*Beatam me dicent omnes*, responsorio), como también adoptó algunas características del clasicismo, aún con cierta moderación. Probablemente fue Ignacio de Jerusalem o su hijo Pedro José quienes introdujeron a México la música de Haydn, citada en México en varios escritos a partir de 1770-1780. Entre los principales y primeros ejecutantes de la obra de Haydn en México, quienes más tarde lo fueron de la de W. A. Mozart, estuvieron Mariano Soto Carrillo, José Manuel Aldana, José Mariano Elizaga, Manuel Delgado, Francisco Delgado y Narciso Sort de Sanz (*). Todos ellos divulgaron tal música como paradigma idiomático que reflejaron en

sus propias composiciones. Incluso Sort de Sanz mencionó a la obra de Mozart como “ejemplo de modulación y mediación”, en su *Teoría de la Música* (1820). Asimismo Elizaga dio a conocer en su país a Beethoven, cuya influencia podría comprobarse en sus *Últimas variaciones para teclado* (ca. 1830). Por otro lado se encuentra la *Sinfonía* del español Antonio Sarrier*, escrita en un estilo semejante al de las primeras sinfonías de Haydn, la cual fue donada a mediados del siglo XVIII al archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (hoy Morelia), y que tal vez motivó a algunos músicos regionales a interesarse por el naciente clasicismo. Acerca de este estilo musical y su posible relación con el pensamiento ilustrado novohispano, es muy posible que coincidiera en una necesidad de renovación formal e ideológica del arte, pero no necesariamente con ideas independentistas o con políticas liberales. Finalmente la imitación del clasicismo vienés en México tendió a desaparecer en los años 1830-1840, sobre todo al comenzar su auge la ópera romántica italiana. (Ver: Romanticismo).

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: “La música vienesa y nuestra música popular”, *El folclore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 177-180.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 171-172.
1975. David C. NICHOLS: “Francisco Delgado and classicism in Mexican music as exhibited in the *Missa a Quatro Voces*”, Indiana University, Bloomington, Indiana, 408 pp. [tesis de doctorado] (incluye datos biográficos; influencia de Haydn en Francisco Delgado y en otros compositores mexicanos de la época).
1997. Ricardo MIRANDA: “Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)”, *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 116-117, cd. de México, ene.-dic., pp. 39-50.

Clasidiscos. Revista mensual editada en la ciudad de México. Circuló en dos épocas: la primera de 1951 a 1956 y la segunda de marzo de 1958 a junio de 1962, cuando dejó de imprimirse. Patrocinada por distribuidores mexicanos de compañías disqueras internacionales, contenía críticas y reseñas de grabaciones de música clásica.

Clave. I. Abreviatura de Clavicémbalo*. **II.** Pieza musical típica del repertorio yucateco. Se llama así porque se caracteriza por un ritmo de síncope, parecido al de la clave cubana, pero más pausado. Algunos ejemplos son: *Como un rayito de sol*, de Gutty Cárdenas; *Flor del mal*, *Madrigal* y *Torcacita*, de Pepe Domínguez; *Carmita* y *Graciosa y bonita*, de Jesús Ferreiro; *He soñado*, de Jesús Herrera; *Cuando la noche tienda su negro manto*, *Las notas de mi tierra* y *Soñó mi mente loca*, de Alfredo Tamayo Marín.

Claves (flauta, sólo pl.). Instrumento de percusión compuesto por dos palos cilíndricos, de madera muy dura (granadilla, ébano, palisandro), que al chocar entre sí, producen un chasquido brillante. Su altura depende del lugar donde es golpeado el madero sujeto contra la palma de la mano. A fines del siglo XIX fue introducido a México por inmigrantes afrocubanos, y su empleo predomina en la música tradicional de la costa del golfo, desde el centro de Veracruz, hacia Tabasco y Campeche, y hasta Yucatán. Con frecuencia se utiliza para acentuar contrastes rítmicos, como la síncope. (Ver: Clave [yucateca]).

Clavicémbalo (también clave o clavecímalo; en francés *clavecin*, en italiano *cembalo* o *clavicembalo*). Instrumento de cuerdas punteadas con teclado, caracterizado también por puntear las cuerdas desde abajo, con pequeñas uñas de pluma de ave u otro material similar, a modo de un plectro. Los instrumentos más antiguos, que fueron salterios a los que se les adaptó un teclado, tenían forma rectangular; algunos modelos posteriores, llamados también espinetas, conservaron tal figura. Sin embargo, la mayoría de los claves o clavicémbalos adoptaron desde el siglo XVII la forma triangular, de ala o cola. → En México se tienen noticias de este instrumento desde la primera mitad del siglo XVIII (cf. *Gazeta de México*), pero es muy posible que ya se conociera y fabricara, como en

España, desde el siglo XVII. Por lo menos, ya en 1714 se encontraba abierto el taller de Manuel Belmaña*, autorizado por el Duque de Linares para construir claves y otros instrumentos. Muchos otros talleres siguieron a éste y algunos se especializaron sólo en clavicémbalos, como el de Adán Miller*, activo en la ciudad de México alrededor de 1794. La pequeña espineta gozó de particular preferencia entre las señoritas aristócratas que estudiaban música, a imitación de lo hecho en Europa. Empero, conforme el piano logró reducir su costo y diversificar sus modelos, el clave redujo paulatinamente su presencia en México, aunque no desapareció del todo en el siglo XIX. En particular, los maestros preparadores de las compañías de ópera lo utilizaron en los ensayos con los cantantes. El *Calendario Filarmónico para 1866. Arreglado al Meridiano de México* (Imprenta Económica, cd. de México, 1865, p. 66), menciona que Quirino Aguiñaga* era maestro al clave y primer concertino de la orquesta de la compañía de ópera de la *primadonna* Albini. Fue alrededor de 1900 cuando el clave cayó en el olvido y fue reemplazado definitivamente por el piano en los ensayos de los conjuntos vocales. Sin embargo, Carlos del Castillo* ofreció permanentemente recitales de clave en su Academia J. S. Bach donde hasta hoy se conserva un instrumento suyo adquirido en Alemania. Asimismo, Del Castillo pugnó por la recuperación y la mayor divulgación en México de la obra clavecinística de compositores como J. S. Bach, Haendel, Couperin, Scarlatti, Haydn y W. A. Mozart. En 1947 Julieta Goldschwartz* interpretó un concierto para clavecín de Haydn en el Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional bajo la dirección de José F. Vásquez. Después la maestra Goldschwartz se incorporó al cuerpo docente del CNM, donde inauguró la cátedra de clavecín, que impartió durante casi treinta años. → Acerca del repertorio para este instrumento, hallado en archivos del virreinato, se conserva poco o casi nada. Lidia Guerbero* afirma que un grupo de piezas anónimas halladas en la catedral de México fueron escritas para teclado y casi seguramente para clave. Dichas obras fueron grabadas por la maestra Guerbero* como *Sonatas del Archivo de la catedral de México* (archivo del Museo Nacional de Antropología e Historia, selección de T. E. Stanford, FONCA/INBA, cd. de México, 1993). → A fines de los años cincuenta y durante los sesenta, tal vez por influencia del cine estadounidense, el sonido del clavecín comenzó a difundirse en películas mexicanas de ficción y de terror, y en 1972 José Emilio Pacheco lo consagró en su cuento *Langerhaus*. Poco después, el clavicémbalo o clavecín, ganó la revaloración de compositores como Blas Galindo, Manuel Enriquez, Manuel de Elías, Marcela Rodríguez, Juan Fernando Durán y Julio Estrada (*), autores de un nuevo repertorio de concierto. Asimismo ha surgido una nueva escuela de interpretación en la cual han sido reconocidos Luisa Durón, José Antonio Guzmán, Thusnelda Nieto, Nuria Tarragó y Águeda González (*), entre otros intérpretes que suelen combinar piezas de los siglos XVII y XVIII, con otras de escritura reciente. En mayo del año 2000 la clavecinista británica Jane Chapman ofreció en la ENM de la UNAM el taller y conferencia-concierto “El clavicémbalo del siglo XX”, en el que interpretó obras de Maurice Ohana, György Ligeti, Hilda Paredes, Julio Estrada, Mike Vaughan y Evelin Ficarra.

Fuentes:

1821. Mariano LÓPEZ DE ELIZALDE: *Tratado de música y lecciones de clave*, sp., Guadalajara (citado por Jesús C. Romero en “Bibliografía musical mexicana de los siglos XIX y XX” [1946], así como en *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, 1949, p. 6).
1931. Víctor REYES: “Recital de clavecín de Carlos del Castillo”, *México Musical*, año I, no. 1, cd. de México, ene., pp. 6-7.
1974. José Antonio GUZMÁN: “La música en México durante el virreinato”, ENM de la UNAM, cd. de México, 96 pp. (tesis de licenciatura); síntesis en *Talea*, no. 1, cd. de México, sep.-oct. 1975, pp. 25-55.
1978. — “México, home for the first musical instrument workshops in America”, *Early Music*, vol. VI, no. 3, sl., EU, jul., pp. 350-355.

Clavicordio (del bajo latín *clavichordium*, de *clavis*, llave, y *chorda*, cuerda). Instrumento de cuerdas golpeadas con teclado. Consiste esencialmente en una caja rectangular con cuerdas en su interior,

tensas y afinadas en escalas cromáticas, las que se percuten por hojas de latón o *tangente*, impulsadas por dichas teclas. Su empleo y fabricación decayeron desde que se comercializó el pianoforte (en México hacia 1790-1830), que le superó en diversos detalles técnicos. → El uso del clavicordio se remonta a los años inmediatos a la Conquista (siglo XVI), pero ni se fabricaba en la región, ni tenía uso frecuente, como el violín, la chirimía, el órgano o los alientos de metal. En realidad sólo gozó de fama durante el siglo XVIII, cuando se instalaron las primeras fábricas de instrumentos de teclado en las ciudades de Durango y México. Entre otros constructores mexicanos José Miguel Careaga, Manuel Pérez y José Mariano Placeres (*) abrieron sus propios talleres que produjeron clavicordios. Por otra parte existieron hábiles ejecutantes en México desde inicios del siglo XVIII, que tocaban clavicordios traídos de Europa y que dieron clases de este instrumento en las escoletas públicas y los colegios de infantes de las catedrales de México y Puebla, y en el Conservatorio de las Rosas de Santa María de Valladolid (hoy Morelia). Uno de los clavicordistas más afamados del virreinato fue Matheo Tollis de la Rocca*. Posteriormente, desde niño, José Mariano Elizaga* fue otro virtuoso con el clavicordio y cuando creció compuso numerosas piezas en este instrumento e impartió su enseñanza a miembros de la aristocracia mexicana como Ana María Huarte*, esposa de Iturbide. Desde la época de José Antonio Gómez* el clavicordio tendió a desaparecer y hacia la mitad del siglo XIX ya había caído en completo desuso.

Fuentes:

1942. Fernando SAMADA BURGOS: “El clavecín, su historia y los clavecinistas”, inédito, cd. de México, 60 pp. oficio (mecanuscrito; CNM).
1966. Hugo HERNÁNDEZ: “El clavecín en la actualidad”, *Revista del Conservatorio*, no. 14, CNM, cd. de México, sep., pp. 12-14.
1974. José Antonio GUZMÁN: “La música en México durante el virreinato”, ENM de la UNAM, cd. de México, 96 pp. (tesis de licenciatura); síntesis en *Talea*, no. 1, cd. de México, sep.-oct. 1975, pp. 25-55.
1978. — “México, home for the first musical instrument workshops in America”, *Early Music*, vol. VI, no. 3, sl., EU, jul., pp. 350-355.

Clement, Julio (Carlos Alberto) [Jules Charles Albert] (n. París, 1807; m. Guadalajara, Jal., 1º sep. 1881). Médico. Pianista aficionado. En 1849 llegó a la ciudad de México, para ejercer su profesión científica, siendo uno de los primeros cirujanos que en México practicó la operación quirúrgica para curar el *pie bota*, con la cual curó a la joven de dieciocho años de edad, Petra R., a mediados de 1851. En 1854 participó en la fundación de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia*, en la ciudad de México. Tres años más tarde se estableció en Guadalajara, donde él mismo instituyó una sociedad homónima (ver artículo correspondiente), que fomentó la actividad artística de la región. Regresó a la ciudad de México (1863), y el 24 de diciembre de 1865, en unión del licenciado Urbano Fonseca y del profesor Agustín Balderas*, fue comisionado para dictaminar acerca del proyecto de Estatuto de la Sociedad Filarmónica Mexicana (cd. de México), formulado por el doctor Aniceto Ortega*, y de cuya corporación fue socio fundador. En 1868 dirigió una carta (más bien cartilla, según términos de la época) a dicha Sociedad Filarmónica, exhortándola a aprovechar los instrumentos de aliento y el canto coral, y a formar una orquesta sinfónica. Luego se trasladó a Cuernavaca (11 jul. 1870), obligado por su salud, y más tarde, a Puente de Ixtla, trabajando como médico rural. Volvió a la ciudad de México (jul. 1871) y fijó su consultorio en la calle de Mecateros no. 13. Se radicó definitivamente en Guadalajara (nov. 1873) llamado por el industrial José Palomar, de quien fue médico de cabecera. Al morir fue sepultado con honores en el panteón de Belén. (Ver también: Laugier, Carlos, y Bablot, Alfredo).

Bibliografía de Julio Clement:

1868. *Carta dirigida a la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica Mexicana*, Imprenta de Vicente G. Torres a cargo de C. Moreno, cd. de México, 36 pp. (citado por Saldivar [Bibliografía], t. I, p. 211, ítem 324).

Bibliografía sobre Julio Clement:

1881. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: “El doctor Julio Clement”, *La República*, año II, vol. II, no. 211, cd. de México, 13 sep., p. 1 (necrología).

Cleopatra. Ópera de Melesio Morales. Fue estrenada en noviembre de 1891, en el teatro Nacional de la ciudad de México, con la participación de la soprano Ángela Peralta en el papel principal de «Cleopatra».

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 1353, 1363-1364 y 3072.

Clotilde de Cosenza. Ópera de Octaviano Valle, estrenada por un grupo de cantantes alumnos suyos el 18 de julio de 1863, en el teatro Nacional de la ciudad de México. Aunque la primera función tuvo gran éxito y se le repuso durante los años del imperio de Maximiliano, en épocas posteriores no se ha vuelto a montar.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 673.

Club verde. I. Vals de Rodolfo Campodónico* compuesto en 1901, sobre el estilo de la escuela vienesa. Fue escrito a beneficio del partido del Club Verde de García Morales, facción política con la cual simpatizaba el músico. El propio Campodónico publicó dos versiones de su vals: una para banda de alientos —como fue conocido hasta poco después de la Revolución—, y otra, en reducción al piano. En épocas posteriores se han realizado abundantes arreglos sobre esta pieza: Carlos Chávez la utilizó como parte central de su *Obertura republicana* (1935); Manuel Enríquez realizó un arreglo para orquesta sinfónica (1982), e Higinio Velázquez escribió una versión para conjunto de cámara, grabada por la marca Luzam en 1994. **II.** Película mexicana filmada hacia 1954. Está inspirada en el vals de Campodónico, y en ella se oye también música de Federico Ruiz.

Fuente:

1960. Luis G. MONTER (comp.): *Rodolfo Campodónico. Álbum musical*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 31 pp. (incluye partitura para piano de *Club Verde*, así como información sobre ese vals).

Coahuila. Estado del centro-norte de México, colindante al norte con Texas, al este con Nuevo León, al sur con San Luis Potosí y Zacatecas, y al oeste con Durango y Chihuahua. Al llegar los españoles en el siglo XVI la región estaba poblada por indios guachichiles y rayados, que fueron exterminados durante la Colonia. Otros grupos de la familia piel roja se mezclaron poco a poco con los inmigrantes tlaxcaltecas y con otras etnias procedentes del oeste y del sur, así como con mestizos, criollos y españoles, quienes impusieron sus tradiciones musicales religiosas y seculares. Sólo sobrevivieron aislados pequeños asentamientos de apaches y comanches, y otros más de origen pame-yutoazteca que aún en el porfiriato conservaban algunas manifestaciones musicales propias. Los kikapú (o *kickapoo*), considerada la etnia típica del estado, llegaron hasta fines del siglo XIX e inicios del XX, procedentes del norte de EU. Algunas de las primeras poblaciones fundadas por los españoles son Parras, Saltillo y Monclova, cuyos habitantes se trasladaban eventualmente a Texas*. La música religiosa se concentró en las iglesias de Monclova y Saltillo, donde se formaron coros de niños y modestos conjuntos instrumentales activos en los siglos XVII, XVIII y XIX (ver: Catedral de Saltillo). En los años de la guerra de Independencia (1810-1821) y especialmente desde la víspera de la guerra con EU (1846-1848), proliferaron las bandas de música militares con respectivas guarniciones en Monclova, Parras, Piedras Negras y Saltillo. Entre 1850 y 1860 comenzó a desarrollarse la hoy llamada música norteña*, que recibió aportaciones de inmigrantes españoles, estadounidenses, irlandeses, franceses, prusianos y chinos, y cuyo repertorioailable se formó con polcas, chotises y redovas (*), así como por corridos (ver: Corrido). En la región de La Laguna sobrevivió la canción cardenche*, que proviene directamente del cante andaluz del siglo XVI. Bajo el imperio de Maximiliano se abrieron academias de piano y canto en

Monclova, Saltillo y Parras; la más conocida de ellas fue la dirigida por Teodoro Ayuso, en esa última ciudad. En 1867 se fundó el Ateneo Fuente, que como parte de su programa de instrucción elemental creó los primeros coros modernos, no religiosos, del estado. Casi paralelamente con el gobierno porfiriano, la ópera disfrutó de intensa actividad en los teatros Juárez o García Carrillo* (1873) y Manuel Acuña* (1886), de Saltillo. En la misma época aparecieron los conjuntos de cuerdas, semejantes a las primeras orquestas típicas del centro de México. Según José Vasconcelos*, quien vivió parte de su infancia en Piedras Negras, esa ciudad organizaba, desde la época de la guerra de Texas, bailes con su propia orquesta y festivales de primavera en que participaban coros. El mismo autor señala que el fonógrafo fue introducido a esa ciudad alrededor de 1894: “A la esquina de la plaza llegó una vez un *yankee* explotando el primer fonógrafo conocido en los contornos. Era del tipo primitivo, con auriculares de goma que alquilaba a cinco centavos la pieza. El *yankee* ganaba dinero y decidió internarse en México” (“La partida” en *Ulises criollo*). Por otro lado, a fines del siglo XIX e inicios del XX un grupo de padres jesuitas, entre ellos Gabriel Acevedo* e Ignacio León*, reanimaron la música religiosa en Saltillo y crearon coros y orquestas infantiles. Entre los instrumentistas y compositores surgidos también en el porfiriato estuvieron Pedro Valdés Fraga, Arturo Aguirre, Ricardo Alessio Robles, Margarita Prince, Arturo Tolentino y Práxedes Reyna (*); este último sobresalió como pianista y pedagogo, y luego de hacer estudios en el CNM regresó a Saltillo (1891) para abrir allí su propia academia musical, donde más tarde se formó una orquesta de cámara. Invitado por Eduardo Gariel*, también fue profesor de canto en la Escuela Normal de Saltillo (1897). Sobre Gariel, originario de Monterrey, debe señalarse que realizó una actividad musical muy importante en Saltillo. En los años posteriores a la Revolución destacó la labor de Félix Ruano Micó*, músico español radicado desde 1925 en Saltillo, donde enseñó en la Escuela Normal de Coahuila y fundó la Academia Mozart; asimismo fundó y encabezó la primera orquesta sinfónica del estado, en los años cuarenta, y que fue antecedente de la Orquesta Sinfónica de Coahuila*, fundada en 1986. Entre los músicos coahuilenses contemporáneos se encuentran los pianistas Irma Morales y Eliud Nevárez; los compositores Arturo Carranza, Rafael Elizondo, Antonio Russek y Ronny [Rodolfo Flores Urciaga] (*); la crotalista y bailarina Pilar Rioja*; los directores de orquesta Jesús Reyes y Ramón Shade (*), además de Luis Herrera de la Fuente*, nacido en la ciudad de México de ascendencia coahuilense. Del mismo modo figuran los cantantes Librado Alexander, Osbelia Hernández Pérez y Suzana Zabaleta (*); el historiador Jesús Sánchez Garza (ver: Colección Sánchez Garza), a quien se debe la conservación de una gran cantidad de obras musicales del período novohispano; los jazzistas Pepe Mata* (director de bandas) y Fernando Barranco* (baterista), y los cancioneros Nicolás Jiménez Jáuregui, Julio Aldama, Felipe Valdés Leal, Manuel Pérez Esquivel, Cornelio Reyna y Álvaro Dávila (*). (Ver también: Piedras Negras, Saltillo; Torreón; Himnos regionales [Coahuila]; Música norteña; Corrido; Polca y Tex-Mex).

Fuentes:

- 1841-1842. Francisco Javier ALEGRE: *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, ed. moderna, Tijón y Caamaño, cd. de México, 1940 (comentarios que involucran la historia musical regional).
1886. Esteban L. PORTILLO: *Apuntes para la historia antigua de Coahuila y Texas*, Amado Prado, Saltillo, 482 pp. (no precisa información musical pero ofrece datos que involucran la historia de la enseñanza y la difusión de la música en Coahuila y Texas).
1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuantos] (pp. 18 y 44, bandas de música en Piedras Negras, p. 51, introducción del fonógrafo a esa ciudad).
1938. Vito ALESSIO ROBLES: *Coahuila y Texas en la época colonial*, Cvltvra, cd. de México, 751 pp. (con noticias aisladas de interés para la historia de la música en la región).
1946. — *Coahuila y Texas, desde la consumación de la Independencia hasta el Tratado de Paz de Guadalupe-Hidalgo*, Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México, 2 V. (*ibid.*).
1963. Jesús FIGUEROA TORRES: *Fray Juan Larios, defensor de los indios y fundador de Coahuila*, Jus, cd. de México (*ibid.*).

1966. Pablo C. MORENO: *Galería de coahuilenses distinguidos*, Imprenta Mayagoitia, Torreón, 231 pp. (datos sobre músicos de Coahuila).
1969. Alejandro V. SOBERÓN: *Eduardo Gariel*, Escuela Normal de Coahuila, Imprenta del Norte, Saltillo, 29 pp. ("Edición conmemorativa del septuagésimo aniversario de la ENC"; introducción histórica, biografía, lista de obras; ejemplar en la Biblioteca de México, cd. de México).
1975. Federico GONZÁLEZ: *Crónica de la cultura en Coahuila*, Ediciones del Norte, Saltillo, 522 pp.
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: "Matlachines de Coahuila", *Danzas y bailes regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marín, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Coamil. Ver: Voz coamilera.

Coatlícue. Ballet de Luis Sandi (1952).

Cococuícatl. Voz náhuatl que significa "canto de las tórtolas"; ritual precortesiano imitativo de éstas y con acompañamiento de *huilacapiztli** u ocarinas en forma de paloma.

Coco kay nicté (*Koko kay nikté*). Voz maya que significa "cantar haciendo gesticulaciones eróticas". El término era empleado en ciertos rituales mayas antiguos.

Códice Angulo. Documento de procedencia inexacta que contiene dos sonatas en cuatro movimientos, para violín y guitarra, compuestas por José Manuel Aldana*. En una de ellas se sustituye el *minueto* por una *pastorela*. La parte de la guitarra está extraviada.

Códice del Carmen. Conjunto de obras musicales escritas en notación mensural, en un libro de fojas de tela de algodón, del siglo XVII, procedente del antiguo convento del Carmen, al sur de la ciudad de México, y guardado ahora en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán. Fue microfilmado a instancias de Steven Barwick y transcrito a notación moderna por Jesús Bal y Gay, y publicado por el INBA en 1952 como primer volumen de la serie *Tesoro de la Música Polifónica en México**. El código contiene obras de Hernando Franco, Juan Gutiérrez de Padilla, Juan de Lienas, Francisco López Capillas, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria. En la actualidad se considera que la transcripción de Bal y Gay no fue óptima y que se debe acudir al microfilme para reconocer la música, una vez que el documento original sufrió un grave deterioro a partir de su descubrimiento.

Fuentes:

1952. Jesús BAL Y GAY: *Tesoro de la música polifónica en México*, INBA/SEP, cd. de México.
1989. Robert STEVENSON: "La música en la catedral de México. El siglo de su fundación", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 10-24.

Códice Saldívar. Denominación dada a cuatro manuscritos musicales procedentes de la época virreinal mexicana, recopilados por el investigador Gabriel Saldívar* entre 1930 y 1950. *C. S. I.* Tablatura anónima del siglo XVII para órgano, en tres folios de marca mayor, tamaño oficio, con cifras al estilo de Cabezón y Correa de Araujo. En el primer folio recto aparece: "tiento de cuarto tono, medio registro tiple, del maestro Francisco Correa [...]". En el segundo folio recto se lee: "Esta fantasía se llama *Scala celite*, puso el apellido maestro Antonio Carrasco porque es muy bueno, tiento de octavo tono tiple de Cabrera [quien] en Perú fue maestro [de capilla]". *C. S. II.* Serie de piezas musicales en tablatura manuscrita para guitarra barroca, de varios autores, en los folios de la 31 r a la 37 r del cuaderno anónimo que incluye un tratado de cítara de cuatro órdenes triples, de Sebastián de Aguirre*, muy probablemente escrito en la segunda mitad del siglo XVII. El código comienza con un folio previo, con el nombre Antonio Martín de Villegas; contiene diapasones de guitarra con dibujos e indicaciones de afinación, y piezas como canarios, corridos, diferencias, fantasías, gallardas, jácaras, minuets, pasacalles, pavanas, portorricos, tocotines, vacas, valonas, villancicos, villanos y zarabandas. Como lo

dice Saldívar, de esta serie de piezas musicales interesa en especial para la música de México el *tocotín*, del que aparecen dos ejemplares. *C. S. III.* Método de violín, manuscrito, procedente quizás de la primera mitad del siglo XVIII. Se encuentra dividido en dos cuadernos, el primero de nueve hojas apaisadas, y el segundo de 14 hojas de diferente papel y no apaisadas. Contiene el primero la teoría musical y técnica de violín y el segundo unos 30 ejercicios de cuerda doble. Al final del segundo cuaderno se encuentra un ejercicio con armadura de siete bemoles (Do bemol mayor), en forma ternaria, con la sección intermedia en La bemol menor. *C. S. IV.* Manuscrito de 94 folios de tablatura para guitarra barroca con un contenido de 68 piezas; Saldívar lo adquirió en 1943 en una tienda de antigüedades de León, Guanajuato. Al documento le falta la primera página, por lo cual se ignora el título de la obra y el nombre del autor. Musicólogos como Michael Lorimer y Craig Russell afirman que se trata de música compuesta por el guitarrista español Santiago de Murcia, e incluso suponen que este músico pudo haber vivido en la Nueva España a inicios del siglo XVIII. Tales suposiciones se desprenden de la similitud de la caligrafía de este manuscrito con la del manuscrito de 1732 titulado *Passacalles y obras*, del citado Santiago de Murcia, y en el cual, al principio del *Passacalles* aparece la sentencia: "Yndice de lo contenido en el tomo 2º", de lo cual se deduce la existencia de un primer tomo, tal vez correspondiente al *C. S. IV*. El formato, la caligrafía y la marca de agua, en el código y en el *Passacalles* son idénticos; el *ABCedario* (tabla de los acordes) se encuentra en el código, pero no en el *Passacalles*, lo cual se explica si se les considera complementarios. Una copia del otro libro del músico hispano, *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* (1714), también fue hallada en México; el mismo libro *Passacalles y obras* fue encontrado en este país; además, muchas concordancias de De Murcia aparecen en el manuscrito 1560 de la Biblioteca Nacional de México.

Fuentes:

- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 81-87 y 100-109.
1934. — *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 132-136 (descripción del *Códice Saldívar III*).
1995. Isabel VILLEY: *Códice Saldívar IV*, CNCA/INBA, cd. de México (transcripción y edición).
1995. Craig H. RUSSELL: *Santiago de Murcia's "Códice Saldívar no. 4": A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque México*, University of Illinois Press, Chicago, 320 pp.

Códice Valdés. Manuscrito musical del siglo XVI, procedente de la catedral de México. Contiene, entre otras obras polifónicas vocales de esa época, dos motetes en náhuatl atribuidos a un "Fernando Franco". Algunos investigadores suponen que éste fue indio, discípulo del maestro de capilla Hernando Franco*, de quien se cree que tomó su nombre. De cualquier manera, se ha descartado que el autor de dichos motetes sea el propio maestro de capilla de la catedral de México.

Fuente:

1998. Eloy CRUZ: "El código Valdés", inédito.

Codina (Fernández), Genaro (n. y m. en Zacatecas, Zac., 10 sep. 1852-22 nov. 1901). Arpista y compositor. Pirotécnico y fabricante de globos aerostáticos. Se formó en la música de manera autodidacta; dominaba empíricamente el violín, la guitarra, la trompa y especialmente el arpa diatónica, sin pedales para modular, con la cual se hizo famoso tocando diversas composiciones y arreglos suyos. Su extraordinario talento creativo, manifiesto en sus piezas de salón, demuestran su ingenio melódico y rítmico; además, su limpieza y experiencia como calígrafo musical sugieren que poseía suficiente dominio de la armonía y el contrapunto. Sin embargo, al verse opacado Fernando Villalpando* en su desempeño de compositor, éste hizo cundir la noticia falsa de que Codina era un ignorante de la teoría musical, rumor que creció en la voz de Ignacio Villalpando*, una vez fallecidos los dos anteriores. En parte

gracias a la intensa amistad de Codina con Eduardo Gariel*, éste publicó algunas de sus obras y las ofreció en la Exposición Colombiana de Chicago (1893), y presentó al zacatecano a las casas editoras Wagner y Levien y H. Nagel Sucesores, que le publicaron sus piezas más representativas, entre ellas las cuadrillas de baile tituladas *Las tres Marías*, en honor de María Herrán (tía del pintor Saturnino Herrán), María Codina y María Rodam. De este repertorio sólo ha seguido tocándose la marcha *Zacatecas**, compuesta en 1891 como resultado de un desafío público con Fernando Villalpando, a la sazón director de la Banda Municipal de la capital zacatecana. En 1942 los restos mortales de Codina fueron depositados en la Rotonda de los Hombres Ilustres de Zacatecas, en el panteón de La Purísima; más tarde pasaron al mausoleo del cerro de La Bufa, inaugurado en septiembre de 1967. En homenaje suyo una población del sur del estado de Zacatecas (cerca de los límites con Aguascalientes) lleva su nombre. Tanto en Zacatecas capital, como en Guadalajara, León, México, Monterrey y Puebla, existen calles bautizadas como Genaro Codina, en honra de este músico.

Obra musical de Genaro Codina (publicada como música para piano):

- Chotises: *Ayes del alma*, *Emma*, *Propaganda musical*, Op. 38 (Wagner y Levien). Cuadrillas: *Las tres Marías* (*ibid.*).
 Danzas: *Tres danzas*, Op. 8; *Tres danzas* (*Lola*, *Ensueños*, *Sonrisa y llanto*); *Tres danzas* (*Luz*, *María*, *Sonrisa y llanto*).
 Marchas: *Porfirio Díaz*, *Patria mía*, Op. 59 y *Zacatecas* (H. Nagel Sucesores, con fotografía del autor).
 Mazurcas: *Horas de recreo* “a Pedro S. Medina” y *Una confidencia*, “a Manuel C. Godoy” (Eduardo Gariel Editor, Saltillo; ediciones especiales para la Exposición Colombiana de Chicago, 1893/Wagner y Levien, México, 1903); *Canastilla de boda*, *Chère âme*, *Los ojos de Luz*, Op. 12 (Wagner y Levien); *Gracia* “a Vicenta Santos de Galindo” (H. Nagel Sucesores, Wagner y Levien).
 Polca-pasodoble: *México* (Wagner y Levien).
 Valses: *Te volví a ver*, *Sueño dorado* “a Victorio M. Dell’Oro” (H. Nagel Sucesores); *Como un sueño* “a Eduardo Gariel” (Eduardo Gariel Editor, 1892); *Acacia*, Op. 10, *Primavera de la vida*, *Recuerdos de la infancia* “en colaboración con Victorio M. Dell’Oro” (Wagner y Levien).

Obra para conjuntos típicos:

Zacatecas, marcha; arreglo del autor para dos mandolinas, dos bandurrias y guitarra (H. Nagel Sucesores, Wagner y Levien).

Obra para banda:

México, polca-pasodoble.
Porfirio Díaz, Op. 66, *Patria mía*, Op. 59 y *Zacatecas* (marchas).

Obra para orquesta de cuerdas:

Zacatecas, marcha; arreglo del autor para orquesta de cuerdas [violín I, violín II, violonchelo, corno y/o contrabajo] (H. Nagel Sucesores).

Fuentes:

1933. Enrique FERNÁNDEZ LEDESMA: “La Marcha de Zacatecas”, *México al Día*, cd. de México, 1º oct.
 1950. Baldomero SALOMA: “Cómo nació la Marcha de Zacatecas”, *El Músico*, año I, no. 1, cd. de México, oct., pp. 16-17 (con ilustraciones; retrato de Codina).
 1953. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Genaro Codina”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 5, cd. de México, may., pp. 229-320; reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 38-39.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 54-56 (basado en Romero).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 81-84 (con retrato).
 1981. Hiram DORDELLY: “Anatomía sobre la investigación de un manuscrito de la Marcha de Zacatecas”, *Tono*, cd. de México, oct.-dic., pp. 14-22.
 1987. Lourdes REBOLLO: “Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música”, ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 25-29 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; lista de obras en el acervo).

Coenen, Frans (n. Rotterdam, 26 dic. 1826; m. Leiden, 24 ene. 1904). Violinista y compositor holandés. Inició sus estudios musicales con su padre, organista, y los perfeccionó en París con Bériot, Vieuxtemps y Molique. Hizo giras artísticas por EU con Henri Herz* y por América del Sur con Ernst Lübeck*. Su carrera de concertista internacional la inició en México, presentado por Herz en su tercer concierto en el teatro Nacional, el 25 de agosto de 1849, donde tocó *El carnaval de Venecia* de Paganini, que ya había estrenado en México Henri Vieuxtemps*. *El Siglo XIX*, correspondiente al 27 de ese mes, publicó: “La carrera gloriosa de Coenen ha comenzado en México, al igual que la de la señora Anaida Caste-

llán [*]”. En el último concierto de esa temporada, el 5 de septiembre, Coenen tocó un arreglo suyo de *El carnaval* para dos violines, en el que lo acompañó Eusebio Delgado*. Unido a Herz realizó presentaciones en Puebla, Guadalajara y Guanajuato, y tuvo éxito ejecutando su *Miscelánea para violín* sobre jarabes mexicanos. De regreso en la ciudad de México se incorporó a la orquesta de la compañía de Hipólito y Adela Monplaisir*, actuando como solista en los entre actos de la función del 6 de febrero de 1850. Luego volvió a Europa. De regreso en México, el 5 de enero de 1854, *El Siglo XIX* le dedicó una nueva reseña: “Coenen es una notabilidad, cuyas primeras glorias nacieron en México; aquí fue donde se admiró su maestría y la fama conquistada en la República lo precedió en su regreso a Europa y en su viaje por América Meridional [1852-1853]. En 1850 volvió el violinista a su ciudad natal, donde fue nombrado primer violín de Su Majestad el rey de Holanda, y allí conoció al eminente pianista de la corte, Ernst Lübeck”. Éste y Coenen formaron un dúo de violín y piano con el cual recorrieron Sudamérica, desde Panamá hasta Chile, regresando al final a México. Aquí se establecieron y Coenen compuso un *Himno patriótico* dedicado al presidente Santa Anna (1855). De regreso en Holanda fue profesor de violín y composición en el Conservatorio de Amsterdam, cuya dirección ocupó en 1884. Se le atribuye haber introducido a Europa, junto con Herz y Lübeck, melodías autóctonas mexicanas que dio a conocer como arreglos instrumentales. Entre esas piezas estuvo la canción *Sombrero ancho**, de Antonio Zúñiga, y otros aires parafraseados en *Recuerdos de México** (*Souvenir de Mexico*), esta última obra publicada tanto en la ciudad de México como en La Haya.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
 1930. Rubén M. CAMPOS: “El violinista Franz Coenen”, *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 16 (retrato).
 1956. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Franz Coenen [...]”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 47-48.
 2001. “Coenen, Frans”, archivo de músicos holandeses, Nederlands Muziek Instituut, Den Haag [La Haya] (entre los documentos que se conservan en el archivo se encuentran cartas dirigidas a Coenen por Francisco Zarco, Víctor García [alcalde de Veracruz] y José y Adela Godoy, así como la partitura para piano *Souvenir de Mexico* [1884], dedicada a dicha señora).

Cofradía. Congregación de fieles que se dedicaba a recabar fondos para la instalación y cuidado de imágenes devotas. Fomentadas en un principio por la Iglesia, las cofradías llegaron a constituirse en poderosas sociedades de capital, que si bien era destinado a obras de caridad y culto a los santos, a menudo quedaba fuera del control eclesiástico. En México la mayoría de las cofradías estaban formadas por indios y disponían de sus propios grupos musicales, destinados a las celebraciones religiosas, pero también, eventualmente, a las profanas. La costumbre de concentrar bienes y capitales en una administración formal representada por un mayordomo*, permaneció hasta después de la guerra de Independencia, y durante el siglo XIX y parte del XX las fiestas tradicionales religiosas, entre los pueblos indígenas, eran administradas aún por cofradías.

Fuentes:

1921. Genaro ESTRADA: “Ordenanzas de gremios de la Nueva España”, compendio de los tres tomos de la *Compilación Nueva de las Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal e Imperial ciudad de México*, hecha por Francisco del Barrio Lorenzot, Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, cd. de México.
 1938. Anónimo: *Legislación del trabajo en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Departamento del Trabajo, cd. de México.
 1943. Luis CHÁVEZ OROZCO: *Las instituciones democráticas de los indígenas mexicanos en la época colonial*, Instituto Indigenista Interamericano, cd. de México.
 1946. J. E. CASARIEGO: *El municipio y las cortes en el imperio español de los indios*, Madrid.
 1952. Constantino BAYLE: *Los cabildos seculares en la América española*, Sapiencia, Madrid.
 1954. Manuel CARRERA STAMPA: *Los gremios mexicanos*, Ediapsa, cd. de México.
 1973. José MIRANDA: “Instituciones indígenas en la Colonia”, *La política indigenista en México*, Instituto Nacional Indigenista/SEP, no. 20, t. I, cd. de México.

Coláhuilla. En lengua zapoteca, “cantor principal”.

Colección Lafragua. Gran conjunto de documentos relacionados con la historia de México, guardados en la Biblioteca Nacional de México (UNAM); formaron parte de la colección hecha por el político e historiador José María Lafragua (n. Puebla, Pue., 1813; m. cd. de México, 1875), a lo largo de su vida. Posee algunos escritos e impresos de interés para la investigación de la música mexicana de la primera mitad del siglo XIX.

Obras de interés musical contenidas en la colección Lafragua:

- 1818. “Famosa jácara nueva, graciosa y entretenida, para reír y pasar el tiempo después de la panza llena, y no de viento, intitulada *Pícaros hay con fortuna* [...]” (item no. 6660; anónimo).
- 1821. Himnos y canciones con textos de Sánchez de Tagle (*), musicalizados por diversos autores, sr.
- 1821. *Boleros de la Independencia*, de M. M. G. (item no. 202, 4 pp).
- 1821. *Marcha Imperial*, de Manuel del Corral (item no. 203).
- 1821. *Marcha* dedicada a Iturbide, de José María Carrasco (item no. 217).
- 1821. *México Libre**, “melodrama heroico en un acto” con texto de Francisco Luis Ortega y música de Carrasco (item no. 260).
- 1822. *Canción patriótica contra el grito de Toluca*, anónima (item no. 444).
- 1822. *Canciones trigarantes* “en elogio de Agustín Primero”, anónimas (item no. 445).
- 1822. *Cantata* “en elogio de la instalación del Augusto Congreso de Cortes Constituyentes del Imperio Mexicano [...]” de Narciso Sort de Sanz (item no. 788).
- 1827. *Himno* de Manuel Luzuriaga (item no. 2163).
- 1827. *Himno cívico*, con letra de Francisco Manuel Sánchez de Tagle y música de José Mariano Elizaga (item no. 6670; 4 pp., anónimo).
- 1830. *Marcha patriótica*, texto de Ignacio Sierra y Rosso (item no. 2658).
- 1839. *Prospecto y reglamento de la Gran Sociedad Filarmónica y Conservatorio de Ciencias y Bellas Artes*, “dirigida por José Antonio Gómez” (item no. 3781).
- 1845. *Versos de la polca* [cuartetos que describen el baile], anónimo (item no. 4872).
- 1846. “Polca”, anónimo, *Revista Mexicana*, 2ª época, t. I., sr.

Fuente:

- 1975. Lucina MORENO VALLE: *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México (1821-1853)*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, 1203 pp.

Colección Sánchez Garza. Acervo musical obtenido por el erudito e historiador Jesús Sánchez Garza (n. Piedras Negras, Coah., 14 oct. 1891; m. cd. de México, 25 ago. 1961). Miembro de una familia acaudalada, Sánchez Garza recibió educación especializada en Coahuila y Texas (Draughts College, San Antonio). Fundó la Sociedad Numismática de México y escribió ensayos sobre la guerra de Texas (1835). Coleccionista de documentos históricos referentes a su país, adquirió una invaluable serie de manuscritos musicales proveniente del convento de la Sagrada Trinidad de Puebla. El conjunto de ellos está formado por más de 300 obras originales y copias de compositores mexicanos, italianos, españoles, portugueses y anónimos de los siglos XVI, XVII y XVIII. Después de la muerte de su dueño, en 1964 su viuda Adelaida Frank ofreció la colección a la SEP, que por medio del INBA la compró en 1967. Desde 1980 su clasificación ha estado a cargo de Felipe Ramírez Ramírez*, como miembro del CENIDIM.

Fuente:

- 1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, 194 pp. (incluye catálogo parcial de la colección).

Colecta. En el rito católico romano, una de las oraciones dichas por el sacerdote en la misa (después del Gloria), lleva tal nombre porque representa las plegarias conjuntas de los fieles presentes. → También parte de la misa empleada para la recolección de la limosna, y en la cual se entonan alabanzas cantadas. En las comunidades rurales del sur de México estos cantos por lo general se acompañan de guitarras, salterios y mandolinas.

Colegiata de Guadalupe (orquesta y coro de la). Fundada en 1755, con sede en la basílica del Tepeyac, paralelamente estableció una orquesta y un coro para que tuvieran participación en las celebraciones guadalupanas y en las fechas principales del calendario religioso. En los últimos años del siglo XVIII, se adquirió instrumental nuevo y se crearon más plazas para los atrilistas y el

coro; asimismo su archivo creció y se transformó en uno de los más copiosos entre los acervos colegiales de música, en todo el virreinato, guardando no sólo obras compuestas *ex profeso* para la virgen morena, sino con dedicatorias diversas, e incluso de carácter profano. En 1799 Pablo de Antonio Bravo construyó e instaló el primer gran órgano de la Colegiata, mismo que fue reemplazado en 1895 por un nuevo y magnífico instrumento fabricado y ensamblado por Francisco Godínez. Durante los primeros tiempos del México independiente músicos ilustres como Eduardo Campuzano, José Antonio Gómez y Joaquín Beristáin realizaron un desempeño fundamental en la evolución de la Orquesta y el Coro de la Colegiata. Al mediar el siglo XIX, cuando la orquesta aumentó aún más en sus integrantes y obtuvo extraordinario dinamismo en su repertorio, los miembros de la Colegiata eran: Eusebio Delgado y Pablo Sánchez (“violinistas propietarios y supernumerarios”); Antonio Valle, Miguel López, Mariano Ramírez, Miguel García, Luis G. Morán, Jacinto Osorno y José Rivas (violín I); Martín Otea, Juan Orta y Lauro Beristáin (violín II); Cipriano Sánchez (viola), José Bustamante (chelo), Sebastián Malpica (contrabajo), Mariano Jiménez (flautín), José Salot y Vicente Pérez (clarinete); Feliciano Chavarría (oboe), Cristóbal Reyes (trompeta), José Zimbrón (trombón), Julio Salot y Felipe Bustamante (cornos); Dimas Otea (oficleide) y Agustín González (órgano). Entre los cantantes figuraban Bruno Flores, José León y Juan Sánchez Armas (tenores I); N. Castaños y Felipe Larios hijo (tenores II); Rodrigo Crespo (barítono), y N. Cejudo y Bernardo de la Orta (bajos), todos bajo la dirección de Agustín Caballero (orquesta) y Felipe Larios (coro). En etapas posteriores el conjunto se dividió y se debilitó hasta la llegada del abad Plancarte, quien reestructuró la Colegiata para dar suficiente brillo a la fiesta de la coronación de la Virgen de Guadalupe (1895). Bajo la dirección del padre José Guadalupe Velázquez*, la orquesta se renovó con elementos como el tenor Adrián Gutiérrez; al clarinetista Lorenzo Santibáñez; los flautistas Nemesio Padilla y Benito Díaz; el pianista José Ortega Fonseca, y el organista Jesús Padilla. En años posteriores a la Revolución (1910-1917) la Colegiata cayó una vez más en un estancamiento que se prolongó durante los gobiernos militares, especialmente en los periodos de Obregón y Calles. En el transcurso del siglo XX la Orquesta y el Coro de la Colegiata de Guadalupe no lograron restablecer su antigua capacidad, ni siquiera para la conmemoración del centenario de la coronación de la Virgen guadalupana (1995). Sin embargo, la extraordinaria riqueza musical e histórica de los archivos colegiales fueron revelados por encomienda del abad Schulemburg, a través de la investigadora Lidia Guerbero*, quien dio a conocer el contenido de este acervo, iniciando un urgente proceso de preservación y recuperación documental. (Ver también: Guadalupe, Nuestra Señora de).

Fuentes:

- 1835. Anónimo: *Directorio para el gobierno de los ministros de orquesta, aprobado y mandado observar por el muy ilustre y venerable cabildo de esta insigne Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe*, documento reimpresso (col. Saldivar).
- 1846. Manuel PAYNO: *El fístol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 335-336 (kalenda en una iglesia de la ciudad de México; música con coro y orquesta; el autor se refiere, probablemente, al coro y orquesta de la Colegiata de Guadalupe bajo la dirección del padre Caballero).
- 1895. Anónimo: “El Órgano de Guadalupe”, *El Correo de Jalisco*, t. I, no. 121, Guadalajara, 3 sep., p. 3 (nota que dice: “Ayer, y empaquetado en 59 cajones fue remitido para su destino el magnífico órgano fabricado para la Colegiata de Guadalupe, por el notable artesano [Pedro] Comparán y bajo la dirección del inteligente filarmónico Francisco Godínez. El peso bruto del órgano es de 2,915 kg.”. Al día siguiente el mismo periódico publicó la nota “Artistas de viaje” [p. 3], que dice: “Con dirección a México salieron ayer por el ferrocarril los señores Francisco Godínez y Pedro Comparán, autores del magnífico órgano con que será dotada la Colegiata de Guadalupe. El objeto de su viaje es armar el órgano que ya debe haber llegado a su destino. Con tal objeto llevan en su compañía a tres de los oficiales que tomaron parte en la construcción de aquél”).
- 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965.

Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte. Asociación civil fundada en la ciudad de México, en 2000,

por Manuel Jorge de Elías, quien redactó el *Plan general* del Colegio, mismo que fue suscrito por otros compositores como Rafael Aponte-Ledée (Puerto Rico), Leo Brouwer (Cuba), Eduardo Cáceres (Chile), Germán Cáceres (El Salvador), Celso Garrido Lecca (Perú), Alfredo del Mónaco (Venezuela), Marlos Nobre (Brasil), Andrés Posada (Colombia), Jorge Sarmientos (Guatemala), Héctor Tosar (Uruguay) y Alberto Villalpando (Bolivia). Según dicho *Plan*, cada país podrá ser representado en el Colegio hasta por tres compositores, miembros de número vitalicios. Un objetivo central de la asociación es realizar ciclos de conciertos en los diferentes países latinoamericanos, con obra de los miembros titulares, así como de compositores invitados.

Fuente:

2000. Anónimo: *Contrapuntos, Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte: Su nacimiento*, Archipiélago, cd. de México, 144 pp. (con un *Proemio* firmado por De Elías, y biografías y catálogos de obra musical de los compositores fundadores).

Colegio de Infantes de la Catedral de México. Fundado en 1736, con el antecedente del Coro de Infantes de la Catedral (1535). Era una institución que agrupaba en un internado, a niños con talento artístico. No era un conservatorio propiamente, pero en él se enseñaba música y se daba apoyo a los jóvenes que egresaban para que pudieran desarrollar una carrera artística. El instituto dependía directamente de la catedral de México y la mayor parte del personal docente estaba conformada por clérigos. De los estudiantes que allí cursaron música, José Mariano Elizaga*, inscrito en el colegio en 1793, fue el discípulo más destacado. Previamente a la institución del colegio (1736) cabe citar a Francisco López Capillas* y a Manuel de Sumaya*, entre los músicos educados en el Coro de Infantes.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, 1ª ed., SEP, cd. de México, 1973; 2ª ed., *ibid.*, 1983, 165 pp.

Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco [Imperial Colegio de Indios de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco]. Instituto que funcionó desde 1540 (o antes, según Gerónimo Mendieta) como cualquier otro colegio anexo al monasterio del barrio de Santiago Tlatelolco, al norte de la ciudad de México. Se estableció formalmente a raíz de una cédula que había recibido, en 1543, don Antonio de Mendoza. Enviada por los indios a través del religioso Jacobo de Testera, comisario general de la orden de los franciscanos, ésta ofrecía hacer una casa adjunta al convento para alojar a los frailes en un aposento digno, cerca de dicha iglesia. En respuesta, el virrey mandó hacer el colegio. El día que se inauguró el edificio, con la asistencia del virrey De Mendoza y del primer arzobispo de México, fray Juan de Zumárraga, se celebró “una ceremonia solemnísimas de misa y sermón, precedido por un banquete en el refectorio de los frailes. Los niños que habían de ingresar a la escuela estaban listos y tomaron parte en la procesión, además de 400 parvulillos que marcharon cantando y rezando” (Fernando Ocaranza, *El Imperial Colegio de Indios de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco*, cd. de México, 1934). “Los alumnos del colegio eran hijos de caciques y nobles seleccionados por los religiosos en los pueblos donde servían, de entre quienes les parecían más hábiles” (fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, 1615). Los 100 mayores entre diez y doce años estudiarían gramática y latín. Los 400 parvulillos, rezos, lecturas, escritura y música. Entre los profesores del colegio figuró, “por su sabiduría musical fray Juan Caro[*]”. Se sabe que la vida del colegio internado era muy similar a la de un monasterio, y que los legos dieron especial importancia a la enseñanza de las horas canónicas y el canto propio de la liturgia; así pues, se dio un papel preponderante a la impartición de la materia musical.

Fuentes:

1934. Fernando OCARANZA: *El Imperial Colegio de Indios de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco*, e/a, cd. de México.

1947. Rafael MONTEJANO Y AGUINAGA: “La conversión de los indios por medio de la música”, *Schola Cantorum*, vol. IX (en cuatro partes: no. 8, ago., pp. 121-122; no. 9, sep., pp. 134-136; no. 11, nov., pp. 168-171; no. 12, dic., pp. 183-184), Morelia.
1993. Lourdes TURRENT: “Imperial Colegio de Indios de Santiago Tlatelolco”, *La conquista musical de México*, FCE, cd. de México, pp. 136-141.
1994. Elisa VARGAS LUGO: *El claustro franciscano de Tlatelolco*, Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México, 65 pp.

Colegio de Niñas de San Diego (Guadalajara). Creado a fines del siglo XVIII por religiosas, fue el principal centro de estudios en Guadalajara, reservado para la aristocracia de la ciudad. Allí se enseñó desde un principio a cantar, a escribir música y a tañer arpa y clavecín, y luego piano (ca. 1830). Sobresalieron en este colegio por su capacidad educativa la maestra organista doña María Cosío y la cantora doña Isabel Arce. El coro de niñas del establecimiento fue uno de los más numerosos y activos de su época y participó en los primeros eventos artísticos del teatro Degollado, incluyendo representaciones operísticas (1866-1878). Más tarde el instituto se llamó Liceo de Niñas del Estado de Jalisco y en él impartió clases de música Miguel Meneses. Dejó de existir tras el inicio de la Revolución Mexicana.

Fuente:

1821. Luis M. RIVERA: *Directorio de 1821, oficial, eclesiástico, profesional y mercantil de la ciudad de Guadalajara*, reproducido por Luis Páez Brothie en *Guadalajara, Jalisco, México, su crecimiento y nomenclatura en la época colonial (1542-1821)*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 1951, p. 182.

Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid. Nombre de la institución que auspició el Conservatorio de las Rosas*, en Valladolid (hoy Morelia), en los siglos XVIII y XIX. (Ver: Conservatorio de las Rosas).

Collegium Musicum Barrocum. Cuarteto instrumental fundado en la ciudad de México, en 1967, por Gildardo Mojica (flauta), Gys de Graaf (oboe), Sally van den Berg (chelo) y Juan Bosco Correro (clavecín). Por su labor de difusión del repertorio europeo barroco, en 1971 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música.

Fuente:

2000. Juan Bosco CORRERO CAMPOS: “Juan Bosco Correro Morales”, cd. de México, 2 pp. (*curriculum vitae*).

Colima. Estado del centro-occidente de México, colindante al norte y al noreste con Jalisco, al sureste con Michoacán y al sur y suroeste con el océano Pacífico. En el siglo III se asentó allí un grupo de otomíes*; después llegaron los toltecas*, alrededor del año 900, y los chichimecas, en el siglo XII. Se han hallado numerosas piezas de cerámica con motivos dancísticos y musicales, las cuales datan de diversas etapas en el primer milenio de la era cristiana. Asimismo se han encontrado flautas sencillas, flautas múltiples, ocarinas, silbatos y trompetas de barro que proceden de distintas etnias y periodos. En el siglo XV se fundó el señorío de Coliman, integrante de la alianza de Chimalhuacán, que se extendía por la costa de los actuales estados de Colima, Jalisco y Nayarit. La sede de dicho señorío estaba en el valle de Tecomán, donde todavía ahora se encuentran restos de una cultura que tenía permanentes prácticas musicales. La población ofreció implacable resistencia a los conquistadores y derrotaron tres veces a las tropas españolas antes de caer definitivamente ante las huestes de Gonzalo de Sandoval. Durante los siglos XVII y XVIII se formaron grupos instrumentales en las villas de Almoloyan (hoy Villa de Álvarez), Colima, Comala y Tecomán, con los que se acompañaban las procesiones religiosas y las celebraciones profanas. Dichos conjuntos estaban conformados por cornetas, vihuelas, violines y tambores, y alrededor de 1790 ya habían depurado tal disposición instrumental para quedar sólo con una vihuela o una guitarra y dos o tres violines. Su repertorio fundamental se definió durante el siglo XIX y lo formaron una serie de canciones campestres conoci-

das como sones colimenses. Estos conjuntos representan uno de los antecedentes principales del mariachi*, que todavía hoy participa en numerosas fiestas. En el municipio de Colima, por ejemplo, se encuentra Lo de Villa, antigua ranchería convertida en centro de peregrinación, en particular el segundo martes de enero, día de Jesús Agonizante; en la cabecera se festeja el día de la Candelaria* y el día de la Virgen de la Salud (2 feb.). La mayoría de los sones colimenses son anónimos, pero algunos son identificados como obras de compositores de Comala, Colima o Tecomán.

Fuentes:

1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima, 636 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992 (incluye información sobre la música en Colima).
1937. Hans Liettrich DISSELHOFF: "Zwei mexikanische corridos aus Colima", *Iberoamer. Archiv.*, vol. II, sl., pp. 98-106 (textos y comentarios).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
2000. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 178 pp. (con un capítulo sobre el mariachi en Colima).

Colima. Ciudad capital del estado del mismo nombre. Asentada en un territorio en disputa, desde la época precortesiana, fue establecida por el soldado Gonzalo de Sandoval, el 25 de julio de 1523, como fortificación de Hernán Cortés para garantizarle el control absoluto de esa zona. Un soldado de Cortés, el sevillano Alonso Morón, "viendo la pasión que sentían los naturales por la música", fundó en Colima hacia 1540 una escuela de "danzar y tañer". Más tarde, durante los siglos XVII y XVIII, en el proceso evangelizador hubo religiosos que enseñaron el canto llano al aire libre. La parroquia de San Felipe de Jesús, construida en el siglo XVIII, y que fue antecedente directo de la catedral (el arzobispado se erigió en 1883), alojó una capilla musical, trayendo ejecutantes de Guadalajara* y Valladolid* (hoy Morelia). Acerca de la música profana, desde principios del siglo XIX aparecieron bandas militares que tocaban en la Plaza de Armas, y poco más tarde se formaron las primeras orquestas de baile, que interpretaban principalmente danzas, algunas de ellas compuestas por autores colimenses. Las primeras compañías de ópera llegaron en 1864, procedentes de Guadalajara y Morelia, aunque en el porfiriato gozó de mayor éxito el género chico de la zarzuela y la opereta. En 1883 el músico francés José Levy* fundó la Lira Colimense, sociedad filarmónica que agrupó a los mejores músicos de la ciudad y que formó la primera orquesta de Colima. Levy compuso abundante música de salón y el *Himno colimense* que se tocó hasta los años de la Revolución (1910-1917). El empresario teatral y compositor español Luis Arcaraz Torrá* se estableció en la ciudad a principios del siglo XX y contribuyó a un apogeo en el ámbito lírico. Por otra parte el pianista, organista y compositor Benigno Naranjo Espinosa* benefició tanto a la música sagrada, en su cargo de maestro de capilla de la catedral colimense, como a la secular, pues fundó su propia academia, que organizó una orquesta de cámara. En 1892 se formó la Orquesta Colimense, que aunque tuvo mucha actividad e hizo giras por el norte del país, desapareció cuando sus integrantes se dispersaron por diversos puntos de la República, en búsqueda de mejores oportunidades artísticas y económicas. Pocos años más tarde Silvestre Revueltas* comenzó sus estudios de violín en Colima. Después de la Revolución hubo una disminución notoria en las actividades musicales, hasta la labor del pianista Emilio Torres, gobernador interino de Colima en 1931, quien abrió una academia estatal de música y fortaleció la Banda del Estado. Emerenciano Torres*, director de orquesta y compositor, formó su propio conjunto, que se dedicó sobre todo a tocar música de salón. Más tarde, la Universidad de Colima se convirtió en el principal patrocinador de la cultura musical y a ella se debe la fundación de la Orquesta Típica Colimense, el Coro Universitario, el Coro Infantil de Colima (que destacó bajo la guía de Jesús Frausto), el Ballet Folclórico (que ha hecho giras por todo el país) y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Colima, que se ha alimentado con miembros de la Filarmónica de Jalisco. Además, el Instituto Colimense de Cultura ha auspiciado la formación de conjuntos de cámara como el Cuar-

teto Colimense de Cuerdas, que ha actuado en diversos foros musicales de la República Mexicana.

Fuentes:

1923. Miguel GALINDO: "El alma de la raza; afinidades hispanoamericanas", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 5ª época, vol. 12 (38), cd. de México, pp. 321-347 (referencias a la música, pp. 334-347, con tres melodías; poco más tarde el artículo fue impreso por separado, en Colima).
1923. — *La música popular y el sentimiento de la patria*, Imprenta El Dragón, Colima (citado por Ralph Steele Boggs, *Bibliografía del folklore mexicano*, p. 55).
1933. — *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima, 636 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992 (incluye información sobre la música en Colima).

Colín, Noé (n. Toluca, Edo. de México, 30 oct. 1969). Cantante, bajo. Inició sus estudios de canto en la Escuela de Bellas Artes del Estado de México, y los continuó en la ENM de la UNAM, con Enrique Jaso. Obtuvo el premio a la revelación juvenil en el concurso Carlo Morelli (1990). Participó en el estreno absoluto de la ópera *Ambrosio**. En 1992 intervino por primera vez en la Compañía Nacional de Ópera de Bellas Artes, con *La traviata*; desde entonces ha cantado ópera y oratorio en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuentes:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Colina, Lolita de la [María Dolores de la Colina Flores] (n. Tampico, Tamps., 26 dic. 1940). Cancionera. Desde temprana edad compuso boleros acompañándose con guitarra. En 1956 se trasladó a la ciudad de México, donde Olga Guillot grabó su canción *Qué manera de perder*. En 1960 fue contratada para adaptar al español letras de canciones europeas de la época, y en 1965 formó un cuarteto cancionero en Madrid, con el cual viajó por España y América Latina. Escribió más de 500 canciones, entre las que se pueden señalar *Es que estás enamorada* y *Ya no siento celos*. Casi la mitad de su producción se encuentra grabada.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Coliseo de Campeche. Principal teatro de la ciudad de Campeche, durante todo el siglo XIX. Fue construido por iniciativa del empresario teatral Francisco de Paula Toro, con base en el proyecto del arquitecto francés Teodoro Journot. Levantado entre el 30 de enero de 1832 y el 10 de agosto de 1834. Allí se representaron las primeras óperas ofrecidas en la región. En 1841 cambió su nombre por teatro Toro*.

Fuente:

1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 73.

Coliseo de Comedias (Guadalajara). Su levantamiento se propuso en 1788 en el cabildo de la intendencia de Guadalajara, encabezado por don Antonio Villaurrutia, y fue proyectado por los señores Antonio Colazo y Feijó y Carlos Gamboa. Se ubicó en la vieja calle cerrada de Santo Tomás (hoy Galeana y López Cotilla), en terrenos comprados al teniente coronel Ignacio de Mena (libro capitular del Ayuntamiento de Guadalajara, 1788, folios 95 y 99). Sirvió para alojar la representación de tragedias, entremeses, sainetes y zarzuelas, desde 1638 celebrados en corrales, conventos y templos de la ciudad. También funcionó como lugar de encuentro en días festivos, de los cuales destacaba el de Corpus*, al que asistían las personalidades de la Nueva Galicia. En 1814, ocupado por una compañía de baile de panameños y filipinos, sufrió deterioros importantes y cerró provisionalmente durante el periodo de la insurgencia. Reabierto en el imperio de Iturbide, cambió su nombre por teatro Principal, que conservó hasta su demolición, hacia 1940. (Ver: Teatro Principal de Guadalajara).

Fuentes:

1788. Anónimo: *Libro capitular del año 1788*, Ayuntamiento de Guadalajara, fojas 95 y 99.
1951. Luis PÁEZ BROTHIE: *Guadalajara, Jalisco, México, su crecimiento y nomenclatura en la época colonial (1542-1821)*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, p. 182.
1975. José Luis RAZO ZARAGOZA: *Guadalajara*, Departamento Editorial de la U de G/Instituto Jalisciense de Antropología e Historia (INAH), Guadalajara, pp. 62-69 (basado en crónicas de la época; reproduce los planos originales del Coliseo).

Coliseo de Comedias (Guanajuato). Fue iniciada su construcción en 1787, en el solar que había ocupado la casa del señor Juan Camargo en la calle de Cantarranas. El proyecto estuvo a cargo de los arquitectos Miguel Zendejas y Miguel Francisco Hernández, vecinos de la ciudad, con licencia del Ayuntamiento. Se inauguró el 22 de abril de 1788, domingo de Resurrección, con la tragedia *Andrómaca*, basada en Eurípides, y en la cual actuó como actriz principal Marcela Elizondo. Sustituyó al antiguo Corral de Comedias, que funcionaba desde principios del siglo XVIII, y donde se efectuaron las primeras representaciones operísticas en la región del Bajío, hacia 1770. En 1826 cambió su nombre por el de teatro Principal. (Ver: Teatro Principal de Guanajuato).

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "Efemérides de teatros mexicanos", *Carnet Musical*, vol. X, no. 121, cd. de México, mar., p. 140.

Coliseo de México, El I. Coliseo Viejo o Primer Coliseo; llamado también teatro del Hospital Real de los Naturales en la ciudad de México. Pese a que su cédula de construcción data de 1553, fue erigido hasta 1671-1672, por los hermanos de la orden de San Hipólito. El edificio era todo de madera, y se levantó en el corral del claustro del coliseo, en lo que hoy correspondería a la esquina que forman las calles de Victoria y San Juan de Letrán (Eje Central Lázaro Cárdenas). Tenía "sus dos andadas, o pisos de aposentos o palcos, con entrada por los claustros del hospital"; cada palco tenía antepechos de balaustas torneadas y provistas de celosías con sus correspondientes postigos, "para ver o ser vistos, a voluntad, los concurrentes a ellos". Su escenario era un tablado de "vara y media de alto, 15 de largo y 8 de ancho, y estaba separado de la sala por pilas de madera muy bien aderezadas". En 1673 figuraba como autor y director de la compañía del teatro, el español Mateo Jaramillo, a quien sucedió poco después Ignacio Márquez. Desde sus primeros años dominaron las piezas teatrales ordinarias, traídas de España, como la comedia y la tonadilla escénica. El 19 de enero de 1722 tuvo efecto en su escenario la representación de la comedia de aparato *Ruina e incendio de Jerusalem o Desagravio de Cristo*, y después de la función el teatro fue consumido por un incendio, no pudiéndose ya representar *Aquí fue Troya*, comedia preparada para la función del día siguiente. **II. Segundo Coliseo**. Luego del incendio que consumió al Viejo Coliseo, en 1722, el gobierno virreinal dispuso que se reconstruyera, mudándose "a parte separada de lo sagrado". En 1725 se inauguró el segundo Coliseo, más amplio y cómodo que el anterior, aunque también de madera, edificado en un terreno que estaba entre el entonces callejón del Espíritu Santo (hoy calle de Motolinía) y la calle de las Acequias (en la actualidad avenida 16 de Septiembre, en el número que hoy correspondería al 54). Durante poco más de veinticinco años éste fue el único sitio apropiado para la representación teatral en la capital de la Nueva España. En sus programas aparecen follas, tonadillas, sainetes y zarzuelas, que son las primeras en ejecutarse en la región, y desde 1743, las primeras óperas italianas representadas en México, por la compañía en que arribara Ignacio de Jerusalem*. **III. Coliseo Nuevo**. Por instrucciones del XLI virrey de la Nueva España, Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, primer conde de Revillagigedo, el hospital Real compró al mayorazgo de don José Gorráez y Luyando un lote de casas ubicadas en la calle del Colegio de las Niñas (hoy Simón Bolívar), para edificar allí un teatro digno de la ya próspera capital de la

colonia, y que se llamaría Coliseo Nuevo. Las obras se encomendaron a José Eduardo de Herrera y a Manuel Álvarez. El 6 de febrero de 1752 comenzaron a derribarse las casas, y a principios de diciembre se inició la edificación, que duró un año. Todo de mampostería, el Coliseo Nuevo se alzaba en cuatro pisos: el superior, con división para hombres y mujeres, era la cazuela en cuyo centro estaba el cuarto o palco llamado de los vuelos, que sostenía una enorme argolla por la cual pasaba la cuerda que llegaba al escenario y se utilizaba para que por ella se deslizasen los ángeles o demonios que frecuentemente aparecían en las comedias; en cada uno de los dos pisos siguientes había 18 palcos, con balcones de hierro; el piso inferior, o sea, el patio, tenía cuatro líneas de butacas con asientos individuales, y atrás estaba el mosquito, donde los espectadores permanecían de pie. Los palcos ubicados frente al escenario estaban destinados para la familia virreinal. Fue solemnemente inaugurado el 23 de septiembre de 1753 con la presentación de la comedia *Mejor está que estaba*, a la cual asistieron el virrey conde de Revillagigedo, su esposa doña Antonia Padilla, jueces, oidores, ediles y demás séquito. La administración del Coliseo Nuevo corrió a cargo de los frailes hipólitos hasta el año de 1756, cuando el gobierno virreinal alquiló el inmueble a Juan Calvo Rendón, cobrándole 4,000 pesos anuales de renta. El local tenía capacidad para unas 1,750 personas sentadas. A partir de la inauguración del teatro, la calle 2ª del Colegio de Niñas en donde estuvo asentado, fue renombrada calle del Coliseo Nuevo y lo conservó hasta 1907 cuando recibió el de 3ª calle de Bolívar, que es el actual. El 11 de abril de 1786, el conde de Gálvez, XLIX virrey de la Nueva España, expidió las *Ordenanzas para el teatro*, aprobadas por Real Cédula, las cuales fueron el primer reglamento de espectáculos que rigió en los teatros de México (ver bibliografía), y se aplicó por vez primera en el Coliseo Nuevo. En el escenario de este teatro se representaron numerosas comedias, tonadillas, juguetes líricos, zarzuelas y—con menor frecuencia—óperas, cuya música era interpretada por la primera orquesta especializada en estos géneros que existió en México, y cuyo primer director fue Ignacio de Jerusalem*, a quien sucedió Matheo Tollis* en 1769. La ópera fue prohibida en 1799, por decreto real, al ser considerada como propagadora de subversión contra la Corona, y difusora de "doctrinas liberales y anti-cristianas". No obstante, dicho mandato fue revocado en 1805, y al año siguiente se representaron en el Coliseo Nuevo las óperas *Il barbiere di Siviglia* (cantada en español), del italiano Paisiello, y *El extranjero*, del poblano Manuel de Arezanza*. Con la guerra de Independencia el teatro sufrió gran deterioro en su programación dramática, aunque ha de observarse la intensa labor desempeñada por Manuel Corral* durante los últimos años del conflicto, así como la representación, al triunfo de la insurgencia, de la ópera *México libre** (1821) de José María Bustamante. En 1826, al rechazar la tradición española, el Coliseo cambió su nombre por el de teatro Principal. (Ver: Teatro Principal).

Fuentes:

1778. Anónimo: *Constituciones y ordenanzas para el régimen y gobierno del Hospital Real y General de los Indios de esta Nueva España*, "mandadas guardar por Su Majestad en Real Cédula de 27 de octubre de 1776", libro impreso en la ciudad de México, en la Nueva Oficina Madrileña de don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, calle de la Palma.
1808. Anónimo: "Memorias del teatro de J. S. E.", *Diario de México*, nos. 844-845, t. VIII, cd. de México, 21 y 22 ene.
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, 2ª ed. ilustrada y actualizada, por David N. Arce, prólogo de Salvador Novo, Porrúa, México, 1968.
1924. Manuel MAÑÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvltvra, cd. de México.
1944. Julio JIMÉNEZ RUEDA: "Historia de teatro en la Nueva España", *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XV, no. 1, cd. de México, pp. 133-135.
1952. Vicente T. MENDOZA: "Música en el Coliseo de México", *Nuestra Música*, vol. VII, no. 26, cd. de México, abr.-jun., pp. 108-133.
1954. Jesús C. ROMERO: "El teatro Principal de México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 3, cd. de México, mar., pp. 137-140.
1955. — "Efemérides de teatros mexicanos", *ibid.*, vol. X, no. 121, mar., p. 138.
1955. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El arte lírico dramático del Coliseo de México a la Academia de la Ópera", *El Nacional*, cd. de México, 6, 13, 20 y 27 mar.; 3, 10, 17 y 24 abr.; 1º, 15 y 22 may.

Coliseo de Morelia. El edificio más importante en la historia teatral de la capital michoacana. Se levantó durante los años 1828-1829 en el solar de la Cofradía de la Sangre de Cristo, en la calle que desde entonces se llamó “del Coliseo”, y que después fue 1ª de Allende. Sustituyó al viejo Corral de Comedias en que se habían representado las primeras zarzuelas y óperas de la región, en los últimos años del siglo XVIII. En 1861, acaecido el asesinato de Melchor Ocampo, la empresa que ocupaba en ese momento el teatro borró el nombre de Coliseo inscrito en la fachada y lo sustituyó por Melchor Ocampo. (Ver: Teatro Ocampo).

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: “Efemérides de teatros mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 122, cd. de México, abr., p. 160.

Coliseo de Oaxaca. En la ciudad de Oaxaca, en la acera sur del Jardín de la Sangre de Cristo y que luego se llamó calle del Coliseo y es hoy plazuela Antonia Labastida, el Coliseo fue construido por Manuel Jimeno Bohórquez Varela. Se inauguró el 28 de enero de 1845. Al triunfo de la República sobre el imperio de Maximiliano, sus nuevos propietarios, los hermanos Maqueo, le impusieron el nombre de teatro Juárez. Desde sus primeros días alojó representaciones operísticas, que culminaron durante el porfiriato. Era un edificio de tres plantas, con austera fachada de cantera enjarrada; pisos de duela, palcos breves y cielo raso rústico. Fue clausurado en 1940 y demolido en 1950.

Fuentes:

1939. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Una temporada de ópera en Oaxaca*, Compañía de Ediciones Populares Sociedad Anónima, cd. de México, 189 pp. (el autor se ocupa de la ópera en la ciudad de Oaxaca durante el primer lustro de la década de los setenta del siglo XIX; menciona algunas de las funciones más notables realizadas en el teatro Juárez, antiguo Coliseo, y presenta una pequeña fotografía del inmueble [p. 26]).

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 467.

Coliseo de Puebla. En 1742, el alcalde mayor de la ciudad de Puebla, Miguel Román de Castilla, otorgó licencia para construir un teatro en la plazuela de San Francisco, el cual sustituiría al viejo Corral de Comedias, que funcionó desde inicios del siglo XVIII. El Ayuntamiento no pudo terminar la construcción, y otorgó diversos contratos, hasta que finalmente se terminaron las obras en 1759. El local fue inaugurado al año siguiente. Tenía cupo para 1,600 espectadores. En su escenario se representaron las primeras óperas ejecutadas en la ciudad. Fue clausurado durante los años 1812-1814 por considerar el gobierno que era “ofensa a Dios hacer comedias en esas circunstancias”, cuando transcurría la guerra insurgente. Luego volvió a operar, y en 1826 cambió su nombre por el de teatro Principal*.

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: “Efemérides de teatros mexicanos”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 121, cd. de México, mar., pp. 139-140.

1965. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Historia de los espectáculos en Puebla*, ed. póstuma, IPN, cd. de México, 1978, 226 pp.

Coliseo de San Luis Potosí. Levantado en el último cuarto del siglo XVIII, por mandato del gobierno virreinal. Su bóveda fue diseñada y construida por el arquitecto Eduardo Tres Guerras. Estaba hecho de piedra (mármol y cantera) pisos, muros y fachada; y techo raso de madera. Alojaba dos órdenes de palcos, numerosas plateas y amplias luneta y galería. Lucía decoración riquísima, de estilo clásico y con un telón de boca con profusas alegorías bordadas. Fue cerrado durante la guerra insurgente y reabierto en 1824; poco más tarde tomó el nombre de teatro Alarcón*. Fue el primer escenario en que se presentaron zarzuela y ópera, en la ciudad de San Luis.

Fuentes:

1887. Anónimo: *El Correo de San Luis*, San Luis Potosí, SLP, 1ª semana de septiembre.

1887. Anónimo: *El Cronista Musical*, cd. de México, 18 y 25 sep.

Coliseo de Veracruz. Edificado en 1750, alojó desde un principio comedias de autores españoles, y desde 1805, zarzuela. Cerró en 1812 a causa de la guerra independentista y volvió a funcionar en 1823. Tres años después tomó su nombre definitivo de teatro Principal*.

Fuente:

1962. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: “El teatro Principal de Veracruz”, inédito, 12 pp. (original mecanuscrito).

Colmenares (de López), Alicia (n. Orizaba, Ver., 13 mar. 1920; m. cd. de México, 1987). Cancionera. Inició estudios de piano y solfeo con su padre, Manuel P. Colmenares. Normalista titulada, estudió también danza clásica. Sus primeras piezas musicales fueron dadas a conocer en la radiodifusora XEW, por Gonzalo Curiel (1942). En 1981 hizo una serie de programas en Radio Centro y en 1987 recibió un homenaje en la XEW. Su canción *Madre, bendita seas* (1958) llegó a tener mucha difusión en la radio. Otras canciones suyas son: *Como un gigante*, *Espaldas mojadas*, *Madre mía de Guadalupe*, *México, yo te amo*, *Mi único pecado*, *Regresaré y Vivir para quererte*. Entre sus intérpretes estuvieron Pedro Vargas, Olimpo Cárdenas y Juan Mendoza “El Tariácuri”. Fue miembro de la SACM.

Fuentes:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 366.

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Colombia (relación musical entre Colombia y México). Algunas teorías afirman que hay elementos suficientes para comprobar el contacto de pueblos de Colombia con los de Colima, en el período prehispánico. Entre dichas pruebas se encuentra cierto tipo de flautas múltiples hechas de cerámica, así como diversos sonajeros adornados con motivos plásticos comunes. Esta relación, si existió, dejó de efectuarse a partir de la ocupación española. Es probable que durante el virreinato hubiera llegado a la Nueva España algunos músicos de la Nueva Granada para trabajar en una capilla musical religiosa, pero hasta la actualidad no se tiene ningún documento que confirme este hecho. Después, durante la segunda mitad del siglo XIX actuaron en Santa Fe de Bogotá diversas compañías de ópera y zarzuela mexicanas, en especial durante la época porfiriana. En 1899 llegó a México el italiano Augusto Azzali*, uno de los músicos más importantes en Colombia en los últimos años del siglo XIX. Azzali se naturalizó mexicano y realizó giras por la República al frente de compañías de ópera y, más tarde, como director de la Banda de Música del Estado de Jalisco*. En 1908 llegaron a México los dos músicos colombianos Adolfo Marín y Pedro León Franco, mejor conocido como “El Pelón de Santa Marta”. A ellos se debe la introducción del bambuco*, que adaptado por compositores como Francisco Alpuche, Guty Cárdenas, Ricardo Palmerín y Ernesto Paredes, se convirtió en uno de los bailes más tradicionales de Yucatán. Igualmente la cumbia*, baile desarrollado en Colombia a fines del siglo XIX, se introdujo en México durante la década 1920-1930 y logró una aceptación progresiva hasta considerarse como mexicana. El pasodoble torero de origen español también ha sido desde fines del siglo XIX una de las principales danzas comunes de México y Colombia. Desde los años posteriores inmediatos a la Revolución (1910-1917) diversos conjuntos y solistas de canción y danza vernácula mexicana se presentaron con gran éxito en Barranquilla, Bogotá, Cali, Cartagena y Medellín. Entre tales grupos destacó la compañía artística-musical de Lupe Rivas Cacho* (1928-1934), que llevaba consigo su propio elenco de cantantes, bailarines y músicos, como los guitarristas Hermenegildo Aguirre, Pedro Bribiesca y Alberto Contreras. Más tarde, entre 1939 y 1943, Lorenzo Barcelata* actuó en teatros y radiodifusoras de Colombia. En aquella misma época Pascual Toral* compuso en México su danza para piano *Ausencia*, “sobre un ritmo colombiano”. La primera vez que se interpretó música sinfónica de compositores colombianos en México fue en la tem-

porada X (1947) de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional. En esa ocasión el director huésped, Guillermo Espinosa, titular de la OSN de Bogotá, presentó un programa formado sólo por música de Colombia. Dos años después el director titular de la Sinfónica de la Universidad, José F. Vásquez*, dirigió en Colombia un programa de música mexicana interpretado por la OSN de Bogotá, el cual incluyó el *Huapango* de Moncayo. Poco más tarde Carlos Chávez* presentó con esa misma orquesta colombiana otro concierto de música mexicana. Otros directores de orquesta mexicanos que han actuado después en Colombia han sido Ildelfonso Cedillo Rodríguez, Eduardo Mata y Eduardo Díazmuñoz. Por otra parte, desde los años cincuenta creció el interés en México por conocer la música étnica y folclórica colombiana. Hacia 1950 Vicente T. Mendoza incorporó a su colección musical una serie de cantos de los indios uitoto de la Amazonia colombiana, recopilados por Francisco de Igualeada Sibundoy. Estas melodías son *Himno triunfal de la tribu huitoto*, *Canto en tiempo de tempestad*, *Uñukupi*, *El Yaa*, *Biribiche*, *Kuperibache*, *Canto del sapo* y *Yunsheshé*, y se guardan actualmente en la Biblioteca Nacional de México (UNAM). En 1963, poco antes de morir, Vicente T. Mendoza participó en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología, celebrada en Cartagena de Indias. Asimismo Carmen Sordo Sodi* hizo apuntes acerca de la música tradicional de Colombia y ofreció pláticas sobre el tema. En 1987 se celebró la Semana Cultural Colombiana en la ENM de la UNAM, en la cual se ofrecieron conferencias, números de danza folclórica y exposiciones. Entre otros músicos mexicanos contemporáneos que se han presentado en Colombia destacan los pianistas Nadia Stankovich y Jorge Federico Osorio y el director de ópera Enrique Patrón de Rueda, además de las sopranos Irma González y Rosario Andrade, y conjuntos como el Trío México, el Coro de Madrigalistas y el Coro de la ENM de la UNAM. También se han presentado numerosas compañías de ballet clásico, danza escénica moderna, danza contemporánea y ballet folclórico mexicano. Entre los músicos nacidos en Colombia que se han desarrollado profesionalmente en México se encuentran Mario Ardila* (guitarrista y cancionero), Gloria Bolívar* (pianista), Leopoldo Novoa*, Alberto Zapata* y Ricardo Giraldo* (compositores), y Humberto Pazos* (cantante). La musicóloga Ana María Ochoa además ha residido en México eventualmente y ha contribuido a la investigación musical entre ambos países. → Aparte deben citarse cancioneros mexicanos que han gozado de fama en Colombia, como Agustín Lara, Gonzalo Curiel, María Grever, José Alfredo Jiménez, Juan Gabriel, Armando Manzanero y Martín Urieta, al igual que cancionistas como Tito Guízar, Jorge Negrete, Pedro Infante, Javier Solís y Guadalupe Pineda, y grupos como Los Panchos, Los Tres Diamantes, Los Tres Ases y La Sonora Santanera.

Bibliografía (publicada en Colombia):

- 1965. José Ignacio PERDOMO ESCOBAR: *Historia de la música en Colombia*, Academia Colombiana de Historia, Bogotá (con breves referencias a la música y los músicos de México).
- 1989. Hernando CARO MENDOZA: *La ópera en Bogotá*, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá [col. Huella y Memoria, 2] (con notas breves sobre las compañías de ópera mexicanas en Colombia).
- 1993. Jaime VILLA ESGUERRA: *Cien años del teatro Cristóbal Colón de Bogotá*, Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura); editor teatro de Colón-Luz Stella Rey Córdoba, Bogotá (comentarios sobre las compañías lírico-dramáticas mexicanas en el teatro Colón; acerca de Augusto Azzali, pp. 50-51 y 54-57).
- 1994. Clara MEIEROVICH: "La música de México", *Enciclopedia Norma*, Norma, Bogotá.

Bibliografía (publicada en México):

- 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 225-229 ("Colombia"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional colombiano).
- 1948. Anónimo: "La música en Colombia", *Carnet Musical*, vol. III, no. 11, cd. de México, feb., pp. 8-9.
- 1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 471 (breves datos sobre Guillermo Uribe Holguín).
- 1994. María de los Angeles CHAPA BEZANILLA: *Catálogo de la obra musical del maestro Vicente T. Mendoza*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México (documentos 1-8, descripción bibliográfica de ocho documentos con música escrita que reproduce cantos de los uitoto de la Amazonia Colombiana).

2001. Carlos MONSIVÁIS: "El vallenato, nacionalizado mexicano", *La Jornada*, no. 5982, cd. de México, 26 abr. [cultura] (el texto va acompañado de un reportaje sobre la cumbia y el vallenato en Monterrey).

Colomché okot (en maya, "danza de las cañas"). Baile tradicional de los antiguos mayas. Sobre él, Molina Solís dice: "Al son de caramillos y caracoles, una cuadrilla de jóvenes pintados de negro de pies a cabeza, adornados con plumas y guirnalda y ataviados con el ligero ceñidor de cabos colgantes, formaban una rueda, y mientras los caramillos y el tamboril sonaban, todos coreaban las estrofas de melancólica cántiga, dos bailadores salían de la rueda al centro: uno con un manojo de varillas en la mano, y otro con un palillo. Siguiendo el son de la música, bailaban, uno de pie y otro en cuclillas, aquél tirando las varillas con fuerza y éste recibiendo-las con diestra agilidad. Cuando la pareja se cansaba, volvía a la rueda y salía otra, hasta que tocara a todos los individuos de la cuadrilla. Acabada la rueda, empezaba de nuevo, sin interrupción. A veces todo el día entero no cesaban de bailar sino el tiempo necesario para comer y beber".

Fuentes:

- 155? Francisco MOLINA SOLÍS: *Historia del descubrimiento y conquista de Yucatán*, 2ª ed., spi., cd. de México, 1943 (mención detallada del *colomché okot*).
- 1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 40 (artículo "Bailes yucatecos").

Colón en Santo Domingo. Ópera de Julio Morales, con libreto de Enrico Golisciani. Su estreno tuvo lugar en el teatro Nacional, el 12 de octubre de 1892.

Colón, teatro. Ver: Teatro Colón.

Colomché. Ver: *Colomché okot*.

Colonial, música del período. Ver: Música virreinal.

Color (investigaciones realizadas en México sobre la relación de los colores con la música). Según la tradición de sabiduría fundada en *Tollan*, conocida como *Toltecayotl*, los puntos cardinales y los años del *Tonalpoualli* estaban representados por colores específicos. Igualmente, los colores tenían un carácter e influencia en los sentidos, equivalente a la escala del *ethos* griego, de manera que un color se asociaba a una festividad religiosa en particular, y a un canto o grupo de cantos en que proliferaba cierto color o combinación de colores. El propio Xochipilli-Macuilxóchitl* es, al mismo tiempo que tutor de la música, maestro de los colores, en su dignidad de "Príncipe de las Flores". En la era moderna, los wixaritari* de Jalisco y Nayarit muestran todavía una gran sensibilidad por combinaciones del espectro cromático y tienen sus propias creencias e interpretaciones sobre los colores, que asocian a cantos y bailes ofrecidos a sus personalidades míticas. → El primer investigador mexicano que realizó un estudio sobre los posibles vínculos físicos y fisiológicos en la percepción de los colores con la música, fue el poblano Longinos Cadena*, autor de *Sistema cromático de notación musical, enseñanza de la música por medio de los colores del espectro solar* (citado ya en 1896), cuyos principios fueron anunciados aún antes de que Alexander Scriabin (1872-1915) diera a conocer en Europa su sistema cromático de música. Otro mexicano que demostró cierto interés sobre el tema fue Eduardo Gariel*. Empero, dichas especulaciones no tuvieron en México un mayor desarrollo, eventualmente hasta los años 1965-1975, en que el uso de nueva tecnología permitió experimentos con colores en proyecciones de luz y sonido. Puede mencionarse, como un ejemplo de esto último, el *icofón*, aparato creado por el ingeniero Raúl Pavón*.

Fuentes:

- 1895-1905. Longinos CADENA: *Sistema cromático de notación musical, enseñanza de la música por medio de los colores del espectro solar*, spi., cd. de México, 1905 (invento citado ya por Valverde Téllez en sus *Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México*, spi., cd. de México, 1896; vol. II, pp. 333-336).

1919. Eduardo GARIEL: "La música y los colores", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 jun., pp. 17-19.
1982. Jacques SOUSTELLE: *El universo de los aztecas*, FCE, cd. de México, pp. 144-168 (relación de colores, divinidades y puntos cardinales).

Colorado. Antigua región del extremo norte central de México. En 1848 se incorporó por fuerza de las armas al territorio de EU (ver: Intervención estadounidense). Muchos de sus pobladores originales, principalmente apaches, emigraron a Sonora y Chihuahua (*) en la segunda mitad del siglo XIX. Otros permanecieron en su tierra e integraron una minoría que aún hoy continúa realizando prácticas dancísticas y musicales semejantes a las de sus consanguíneos en el sur. Por otro lado, en los núcleos urbanos han prosperado diversos conjuntos musicales de origen mexicano, especializados en bailes y cantos tradicionales del norte y centro de México. En 1919 el tenor Alfonso Ortiz Tirado hizo su debut profesional en Denver, interpretando canciones mexicanas. En esa ciudad se celebra cada año, desde 1982, un importante festival de mariachi al que acuden también compañías de ballet folclórico mexicano. Acerca de la música de concierto, muchos intérpretes mexicanos han actuado en Aspen, Boulder, Denver y Pueblo. El primer director mexicano que se presentó como invitado de la Orquesta Sinfónica de Colorado fue José F. Vásquez (1957), seguido más tarde por Eduardo Mata, Enrique Bátiz y Enrique Diecke, entre otros. Algunos compositores de México, como Guillermo Noriega y Juan Carlos Areán, han participado con obras suyas en el Festival de Música de Aspen. En las cátedras superiores de dicho festival han cursado perfeccionamiento técnico el mismo Noriega, Benjamín Juárez Echenique, Baltazar Chavarría, Gerardo Ledezma y Carlos Miguel Prieto. En 1992 Antonio Zepeda musicalizó la cinta documental *Aztecs in Denver*, por encargo de entidades culturales de esa ciudad. En 1997 se estrenó en Boulder la partitura *Música para kioscos*, de Arturo Márquez, por encargo del Festival de Música de Boulder.

Fuentes:

- 1777-1778. Fray Juan Agustín DE MORFI: *Viaje de indios y diario del Nuevo México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1980, 448 pp. (comentarios de interés para la historia de la música en Nuevo México y Colorado).
1903. F. W. GALPIN: "Aztec influence on American Indian instruments", *Sambl. Int. Mus. Gesell.*, vol. 4, pp. 661-670 (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2198]).
1937. Mela SEDILLO BREWSTER: *Mexican and New Mexican Folk-Dances*, sp., sl., EU, 50 pp., mecanuscrito (incluye música y descripción detallada de danzas y vestimentas tradicionales; citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2091]).

Colorines. Obra orquestal de Silvestre Revueltas, escrita en 1932 y estrenada en 1945 por la OSM, bajo la dirección de Carlos Chávez.

Columba, Lucila [Lucila Guzmán Uribe] (n. cd. de México, 31 dic. 1931). Cantante, soprano. Estudió en la Escuela Libre de Música y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. El 7 de mayo de 1963 apareció en el Palacio de Bellas Artes, en el papel de «Suor Dulcina», de la ópera *Suor Angelica* (G. Puccini), dirigida por Armando Montiel Olvera. Desde entonces cantó en una larga serie de temporadas operísticas en Bellas Artes y en otros escenarios de la República Mexicana, que incluyeron éxitos con «Lia», en *L'enfant prodigue*, de Debussy (jun. 1967; 1968); «La Cocinera», en *El ruiseñor*, de Stravinski (jun. 1967); y «Mimi», en *La bohème*, de Puccini (1974).

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Collares de semillas. Ornamentos que se colocan alrededor del cuello, muchas veces utilizados como elementos sonoros de sacudimiento. En algunas etnias mexicanas son empleados como parte de la indumentaria de sus danzantes, como un símbolo de protección mágica. Los ermitaños de las pastorelas los utilizan en grandes dimensiones, agregándoles carrizos* y una cruz en medio, del

mismo modo que los rarámuris. Los yoremes de Sonora, de penitentes, *judíos* o *chapayecas* en la Semana Santa, los llaman "lágri-mas de San Pedro".

Fuente:

1996. José Rogelio ÁLVAREZ (dir.): *Enciclopedia de México*, t. III, cd. de México, 1996, p. 1679.

Comanches. Ver: Kohmantzia.

Comarca Lagunera. Ver: Laguna, La.

Comedia. Género teatral que en México culminó en los siglos XVII y XVIII. En un inicio, a una pieza teatral se le adaptaba música, a menudo en forma de madrigales y otras clases de polifonía vocal; no obstante, evolucionó hasta tornarse muy irregular. En el Coliseo* de México se representaron muchas comedias, la mayoría con acompañamiento instrumental de orquesta, pequeños grupos o solistas, y con argumentos de famosos escritores de la época, como Calderón de la Barca, Vélez de Guevara, Lope de Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, Enrique Gómez, Hurtado de Mendoza, Antonio de Solís y Agustín Moreto.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 ("Comedias" en *Índice de materias*).

Comedia musical. Ver: Opereta, Revista musical, Zarzuela.

Comesaña (Ordax), Francisco (Javier) (n. cd. de México). Violinista. Egresado del Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Luis Sosa y Vladimir Vulfman (1960-1965). Formó parte de varios grupos de cámara en la ciudad de México, y más tarde fue becado por seis años para cursar perfeccionamiento en el Conservatorio Chaicovski, de Moscú. A su regreso en México (1973) inició una serie de presentaciones como solista de las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica del Estado de México y Sinfónica de Xalapa. Ese mismo año actuó en España, y tiempo después, en otros países de Europa y en EU.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 22 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Comezón (originalmente, en náhuatl, *kekexkik*, "comezón" o "locura", que en esa lengua son la misma palabra). Danza "muy jocosa" que bailaban los mexicanos a mediados del siglo XVI en fiestas cristianas como el día de Corpus* y los días de la Calenda*; provenía de un antiguo baile azteca y fue censurada por las autoridades virreinales, que la consideraron "salvaje y poco honesta". Ya bien avanzada la era virreinal, aún se le consigna en el Archivo de la Santa Inquisición; para entonces la danza se habría confundido por completo con otras de procedencia española y africana. No se entendía muy claramente el origen de su nombre, hasta la aparición en 1980, de la traducción que hizo Miguel León-Portilla de un antiguo informe náhuatl recogido por fray Bernardino de Sahagún hacia 1570. Dicho informe trata sobre las *ahuiani* o "alegradoras", mujeres públicas que tomaban lugar privilegiado en los bailes aztecas (ver: Prostitución, música en la). En su propia versión, el franciscano omite la palabra "comezón", así como otras voces que ofendían la moral y costumbres españolas. En la traducción de León-Portilla se lee, sin embargo, "La alegradora, con su cuerpo da placer, vende su cuerpo [...] mujer de muchos meneos, desvergonzada, vida de comezón [...] Flor que cohabita, lasciva, de nalgas con comezón [...] Se pavonea, anda con comezón". (Ver también: Cosquilleo y Pavana).

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 11-44 ("Aztecas").

1980. Miguel LEÓN-PORTILLA: *Toltecayotl. Aspectos de cultura náhuatl*, FCE, cd. de México, pp. 402-404.

Compañía de Jesús. Orden religiosa de los jesuitas fundada por San Ignacio de Loyola, quien la encabezó de 1541 a 1564. Para comienzos del siglo XVII los jesuitas tenían la educación universitaria de Europa en sus manos. En América hubo un considerable número de ellos, encargados de difundir la nueva educación, incluyendo la formación musical. Previamente las agrupaciones corales habían sido las primeras organizaciones artísticas con el objetivo de promover la evangelización entre los indios; después las escuelas de música (la primera en el continente fue la establecida en Texcoco; ver: Gante, fray Pedro de) cumplieron con el papel de mantener este recurso de conversión al cristianismo. Más tarde, mientras la occidentalización del virreinato prosperaba en el centro de la Nueva España, los jesuitas emprendieron la colonización del norte del territorio a través de las misiones, instrumentos de expansión de la cultura cristiana capaces de llevar consigo las artes practicadas por numerosos adscritos a la orden. Así se establecieron pequeños focos de música religiosa que constituyeron el antecedente fundamental de la música de origen europeo (especialmente canto llano) en las regiones de las Californias, Arizona, Nuevo México, Nuevas Filipinas (Texas) y Nuevo León. Con la expulsión de la Compañía de Jesús del territorio mexicano (1767-1816) declinaron tales actividades en el norte del país, aunque luego de la Independencia se observó una parcial recuperación. Aún después de la guerra con EU (1846-1847) numerosas escuelas y misiones de pequeños poblados en California, Arizona y Texas, siguieron contando con cantores, organistas y profesores jesuitas de origen español y mexicano. (Ver también: Franciscanos).

Fuentes:

- 1841-1842. Francisco Javier ALEGRE: *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, ed. moderna, Tijón y Caamaño, cd. de México, 1940 (comentarios aislados sobre la enseñanza del canto y la música).
1939. Gérard DÉCORME: *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*, Antigua Librería de Robredo, cd. de México (comentarios aislados sobre la enseñanza del canto y la música).
1943. Carlos R. MÉNDEZ: "La obra educativa de los jesuitas en Yucatán y Campeche", *Divulgación Histórica*, vol. IV, no. 4, cd. de México, 15 feb., pp. 176-183 (enseñanza de canto y música).
1947. Rafael MONTEJANO Y AGUINAGA: "La conversión de los indios por medio de la música", *Schola Cantorum*, vol. IX (en cuatro entregas: no. 8, ago., pp. 121-122; no. 9, sep., pp. 134-136; no. 11, nov., pp. 168-171; no. 12, dic., pp. 183-184), Morelia.
1972. José GUTIÉRREZ CASILLAS: *Jesuitas en México durante el siglo XIX*, Porrúa, cd. de México, 543 pp. (biografías de presbíteros jesuitas músicos: Acevedo, Gabriel [p. 277]; Larrauri, Venancio [cantor, pp. 349-350]; León, Ignacio [p. 351]; Mier y Terán, José [p. 369]; Tavernier, Enrique [p. 397]).
1977. Alfred E. LEMMON: "Los jesuitas y la música colonial en México", *Heterofonía*, vol. X (en dos entregas: no. 53, mar.-abr., pp. 7-10; no. 54, may.-jun., pp. 31-32), cd. de México.
1977. — "Los jesuitas y la música de Baja California", *ibid.*, vol. X (en dos entregas: no. 55, jul.-ago., pp. 13-17; no. 56, sep.-oct., pp. 14-17 y 40-44).
1977. — "Los jesuitas y la música en los negros", *ibid.*, vol. X, no. 57, nov.-dic., pp. 5-9.
1977. — *Jesuits and music in Mexico*, sobretiro de *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 46, sl., pp. 191-198 (resumen de los artículos anteriores de Lemmon).

Compañía de la Fraga. Organizada en 1908 por la cantante María de la Fraga, fue una de las agrupaciones operísticas más importantes de su tiempo. (Ver también: Compañía de Ópera Popular y Fraga, María de la).

Compañía de bufos habaneros. Ver: Bufos habaneros, compañía de.

Compañía de Ópera de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Creada y dirigida por Carlo Morelli en 1968, ofreció temporadas artísticas en el teatro Degollado, en el Palacio de Bellas Artes y en otros escenarios de la República Mexicana. Desapareció en 1970, al morir su fundador.

Compañía de Ópera Italiana de Adda Navarrete. Fundada en la ciudad de México en 1913, por Adda Navarrete. Agrupó a los

mejores cantantes mexicanos de la época. (Ver también: Compañía de Ópera Popular y Navarrete, Adda).

Compañía de Ópera Aragón. Fundada y dirigida por José Gonzalo Aragón (1870-1930), hacia 1892. Convocó a varios de los cantantes nacionales más conocidos y promovió actuaciones en diversos escenarios de la ciudad de México; luego se transformó en Compañía de Ópera Popular*, que tuvo mucho mayor repertorio y reputación.

Compañía de Ópera Monterrey, AC. Fundada y dirigida por Roberto Silva, en 1953. Desde 1957 y hasta 1961, en que desapareció, fue dirigida por Daniel Duno. Su sede era el teatro Florida. En sus temporadas artísticas incluyó a cantantes como Victoria de los Ángeles, Ettore Bastianini, Giuseppe Campora, Maritza Alemán, Pier Miranda Ferraro, Ernestina Garfías, Irma González, Giulietta Simionato y Giuseppe di Stefano.

Compañía de Ópera Popular. Nombre que tomó la Compañía de Ópera Aragón en 1895. Constituyó el organismo operístico de más importancia en el país, al hacer grandes puestas con importantes cuadros antes de la Compañía Impulsora de Ópera*. En 1895 figuran en la compañía: Luisa Larraza y Dorotea Hagelstein; en 1898: Soledad Goyzueta, Guadalupe Caballero, Beatriz Franco, Clara Balti, María Brambila y Julia Zepeda, y en 1908: María de Jesús Magaña, quien después actuó en La Scala de Milán; ese mismo año la compañía cambió su nombre a Compañía de Ópera María de la Fraga*, con ésta como titular del elenco; entonces destacaron: Angelina Isunza, Soledad Abunza, Adriana Delgado, Eva Panciera y Soledad Goyzueta. En 1909 la compañía retomó su segundo nombre y conservó a la Goyzueta y a la Delgado. En 1910 adquirió la denominación de Compañía de Ópera Italiana de Adda Navarrete, soprano que, al darle su nombre a la institución, la lleva de gira por las ciudades mexicanas más importantes; en 1918 Flora Islas Chacón se une a la compañía y le da mayor personalidad.

Compañía de Ópera Rocamora-Cortés. Establecida y encabezada por los cantantes Víctor Rocamora y Luciano Cortés, fue una de las primeras compañías operísticas en presentarse en el México independiente (1822); la mayor parte de sus funciones se realizaron en el Coliseo de México; a ella se le deben los estrenos nacionales de *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, y *El califa de Bagdad*, de Cristiani (ambas en 1823).

Compañía Galli. Ver: Galli, Felipe.

Compañía Impulsora de Ópera. Fundada en 1914 por Abreu y Pierson*, empresario el primero y maestro, director y concertador, el segundo. Superó a la Compañía de Ópera Popular* gracias a su organización funcional y bien definida; varios de los elementos de la antigua Compañía de Aragón se unieron a los nuevos elencos, compuestos en su mayoría por mexicanos. Mercedes Mendoza fue una de las grandes atracciones del grupo, "ya que alcanzaba holgadamente cuatro octavas". Destacaron también María Romero, María Teresa Santillán, Consuelo Medina, Consuelo Aguilar, Flora Islas Chacón, Cristina Fonseca, Adda Navarrete, Consuelo Escobar, Consuelo Cabrera, Clara Elena Sánchez, Abigail Borboya y Josefina Llaca. En el equipo de preparación de repertorio trabajaron los maestros Antonia Ochoa Miranda, Sofía Camacho, Elisa Balardi, Guadalupe Unda, Alejandro Cuevas, Lamberto Castañares, Agustín Beltrán y el mismo Pierson.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: "Compañía Impulsora de Ópera", *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 102-104.

Compañía Mexicana de Ópera. Cenobio Paniagua la formó en 1862, en la ciudad de México. A ella pertenecieron solistas como Teodoro Montes de Oca, Mariana Paniagua y Francisco de Paula

Pineda. Se le deben los estrenos de las óperas *Pietro D'Abano** y *I due Foscari**.

Compañía Nacional de Ópera (cd. de México, s. XIX). El maestro Agustín Caballero* organizó su propia compañía operística, bautizada como Compañía Nacional de Ópera, con los elementos más avanzados de su escuela (ver: Academia de Agustín Caballero). Debutó con poco éxito el 27 de septiembre de 1848 (apenas pasada la guerra con EU), pues la cantante principal, María de Jesús Zepeda, debió dejar el escenario durante la presentación de *Norma* (Bellini), que se ofrecía en el teatro Nacional; sin embargo la función continuó (luego de una pausa de una hora) con María Mosqueira en sustitución de la Zepeda. Posteriormente se montaron otras funciones y vivió la compañía cierta prosperidad. Otros integrantes de aquella organización fueron Guadalupe Barrueta (soprano), Isabel Zanini (soprano), Ramona Cabrera (soprano), Ignacio Solares (bajo), Juan Zanini (tenor y director de escena) y Bruno Flores (tenor).

Compañías de ópera en México. Ver: Ópera.

Comparsa (Veracruz, Tabasco, Campeche, Guerrero, Yucatán). Grupo de personas vestidas con el traje típico de su región, participantes en los festejos del día de Carnaval u otro acto público.

Comunión. En el rito católico romano, última parte de las cinco que integran el propio de la misa, cantado después de la distribución de la hostia. → En México, como en la mayor parte de las comunidades católicas, se han organizado grupos musicales de muy diversa índole para servir de fondo a este rito. La música ejecutada en la actualidad suele conformarse por piezas vocales breves, a menudo en forma libre, con estribillo y literatura de arte menor a modo de alabanza. Una de las pocas y más completas recopilaciones de estas piezas son los *Cantos religiosos populares*, editados por el presbítero José Pilar Valdés Ríos*, en Temastlán, Jalisco, 1962.

Concertino para órgano y orquesta (Retablo medieval). Ver cuadro de conciertos en el artículo siguiente.

Concierto. Alimentado en el concepto del *concerto grosso*, creado y desarrollado en Italia en el siglo XVII, la moderna obra concertante (llamada así por concertar o poner en diálogo a un grupo de instrumentos frente a uno o varios solistas), culminó formalmente —en el siglo XVIII— con el esquema de la sonata (por lo regular en tres o cuatro movimientos). Prácticamente no se cultivó en la Nueva España sino hasta el surgimiento de un repertorio incipiente en la segunda mitad dieciochesca. No obstante, la música para solistas y orquesta se desarrolló en el verso*, de origen sacro, durante casi todo ese siglo y gran parte del XIX. En cuanto a la forma concertante típica del romanticismo, Melesio Morales dejó el boceto de un *Concierto para piano y orquesta*, que no se conserva. En cambio, el concierto (1905) de Ricardo Castro señala un hito en la producción mexicana de obras concertantes, al lado de su *Concierto para violonchelo y orquesta* (1902). En continuidad con este proceso, figura el *Concierto para piano y orquesta* (1910) de Manuel M. Ponce. El piano, ciertamente aparece muy favorecido en esta forma, y durante el siglo XX se escriben más de 50 conciertos para piano y orquesta sinfónica, de compositores como José F. Vásquez (tres), José Rolón (uno), Juan A. Aguilar (uno), Carlos Zozaya (dos), Carlos Chávez (uno), Gonzalo Curiel (tres), Blas Galindo (dos), Armando Montiel Olvera (uno), Carlos Jiménez Mabarak (dos), Armando Lavalle (uno), Guillermo Noriega (uno), Daniel Ayala (uno), Manuel Enríquez (uno), Manuel Jorge de Elías (uno), Joaquín Gutiérrez Heras (uno), Alicia Urreta (uno), Hermilio Hernández (uno), Leonardo Velázquez (dos), Federico Ibarra (uno), Antonio Navarro (uno), Samuel Zyman (uno), Georgina Derbez (uno) y Alexis Aranda (uno) [estos dos últimos escritos ya inicia-

do el siglo XXI]; seguido del violín (Vásquez, Ponce, Halffter, Lavalle, Enríquez, Hernández, Galindo, M. J. de Elías y E. Arias); el chelo (Adame, Galindo, Enríquez, Ibarra, M. J. de Elías, M. Rodríguez, Zyman, R. X. Rodríguez y Gutiérrez Heras); la guitarra (Adame, Ponce, Flores Méndez, Galindo, Enríquez, M. Rodríguez, Medeles y García de León); el corno francés (Chávez, Galindo, Mata y Álvarez), y la flauta (Moncayo, Sandi, Galindo, González Quiñones). Enseguida aparece un breve recuento con algunas de las obras concertantes más representativas, creadas por compositores mexicanos:

Arpa:

Concierto para arpa y orquesta, de Samuel Zyman. Primera obra de su tipo, escrita por un mexicano (se ha especulado sobre el concierto para arpa encargado a Carlos Chávez en 1937, del cual no hay evidencia alguna). Su estreno nacional se realizó el 1º de diciembre de 1995, en el Palacio de Bellas Artes, con la OSN y la solista Mercedes Gómez, bajo la dirección de Samuel Wong.

Flauta:

Amatzinac. Concertino para flauta y cuerdas de José Pablo Moncayo. Estrenado en 1935 en la ciudad de México. Existen dos versiones de esta obra, la primera escrita para cuarteto de cuerda y flauta, y la segunda con orquesta de cuerdas completa.

Concierto para flauta y orquesta, de Blas Galindo. Escrito en 1960 por encargo del INBA. Estrenado en Nueva Orleans el 3 de abril de 1965 por la Philharmonic Symphony Orchestra con el solista Werner Torkanowsky, bajo la dirección de Harriet Edwards. Se estrenó en México el 17 de septiembre de 1971 en el Palacio de Bellas Artes, por la OSN con el solista Gildardo Mojica, bajo la dirección de Carlos Chávez.

Concierto para flauta y orquesta de alientos, de Blas Galindo. Escrito en 1979 por encargo de Robert Austin Boudreau. Estrenado el 29 de junio de 1980 en el Point State Park de Pittsburgh, Pennsylvania, por la American Wind Symphony Orchestra con el solista Kenneth Andrews, bajo la dirección de Robert Austin Boudreau. Se estrenó en México el 24 de mayo de 1981 en el Palacio de Bellas Artes, por la OSN con el solista Rubén Islas, bajo la guía de José Guadalupe Flores.

Guitarra:

Concierto para guitarra y orquesta, de Rafael Adame. Estrenado por el autor en la ciudad de México, en julio de 1930, en reducción de la orquesta al piano (Santos Carlos, pianista). Tres años más tarde se estrenó en su versión con orquesta, por el Ensamble de México, bajo la dirección de Julián Carrillo. Esta obra es la primera en su especie y antecede los conciertos de Castelnuovo-Tedesco, Ponce y Rodrigo. Se ejecutó nuevamente en 1950, pero después de la muerte del compositor cayó en el olvido. Sólo hasta 1997, en que se editó en su versión de estudio (piano y guitarra), se tocó una vez más por el solista Manuel Rubio y la Orquesta de Cámara de Morelos, bajo la batuta de Eduardo Sánchez-Zúber, en Cuernavaca.

Concierto del Sur, para guitarra y orquesta, de Manuel M. Ponce. Estrenado en 1941 por Andrés Segovia, a quien fue dedicado. Se compone de I. *Allegro*, II. *Andante*, III. *Allegro-moderato e festivo*. Es una de las obras concertantes para guitarra más reconocidas en el repertorio internacional; ha sido editado y grabado en varias ocasiones.

Percusiones:

Concierto Candela. Concierto para grupo de percusiones y orquesta, compuesto por Gabriela Ortiz entre 1990 y 1991. Se estrenó en el Festival Cervantino de Guanajuato en 1992, actuando como solista Ricardo Gallardo*, a quien está dedicada la obra. En 1994 se realizó su primera grabación comercial (OFUNAM, dir. Ronald Zollman). Es la primera obra en su especie, en México.

Órgano:

Concertino para órgano y orquesta (Retablo medieval). Una de las obras más conocidas de Miguel Bernal Jiménez; compuesto en 1949, la primera audición se realizó en el teatro Ocampo de Morelia, el 4 de mayo de ese mismo año, durante los festejos del vigésimoquinto aniversario de la consagración episcopal del arzobispo Luis María Altamirano, a quien fue dedicado. El estreno oficial se realizó el 6 de octubre de 1950, en el Palacio de Bellas Artes, con la OSN dirigida por Herrera de la Fuente y el autor como solista. Se compone de cuatro partes: *Mester de juglares*, *Mester de cleresía*, *Don Carnal* y *Doña Cuaresma*, y *Dueñas e monjas*. Su atractivo tema principal (introducido en *Mester de juglares*), exaltado por el grupo sinfónico, y sus rasgos rítmicos, acentuados por las percusiones, le confieren gran interés estético.

Piano:

Concierto para piano y orquesta Op. 22, de Ricardo Castro. Escrito en París durante 1905, y estrenado en el verano de ese mismo año, en la sala de música del parque zoológico de Amberes, actuando Castro como solista y dirigiendo la orquesta el maestro M. Keurvels.

Concierto para piano y orquesta (en Fa sostenido menor), de Manuel M. Ponce. Escrito en 1910 y estrenado dos años después en el teatro Arbeu, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio y el autor como solista, bajo la dirección de Julián Carrillo. Se considera la obra capital de la etapa romántica de Ponce.

Fantasia mexicana (para piano y orquesta sinfónica), de Antonio Gomezanda. Fue compuesta en 1922 y estrenada al año siguiente en el teatro Arbeu de la ciudad de

México, con el autor como solista, acompañado por la OSN dirigida por Julián Carrillo. Volvió a tocarse hasta 1987, por la OFUNAM dirigida por el irlandés William MacLaughlin y con la pianista María Teresa Rodríguez, en la sala Netzahualcōyotl. Está escrita sobre las melodías tradicionales mexicanas *La pajarera* y *Los payasos*.

Concierto para piano y orquesta, de José Rolón. Esbozado durante la segunda estancia del compositor en París (1927-1929) y concluido en 1935. Fue estrenado en 1936, por Ana de la Cueva como solista, con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, bajo la dirección del autor. Reestrenado en el Palacio de Bellas Artes (1942), con Salvador Ordóñez al piano, y la OSM dirigida por Chávez. Sobre él, Nadia Boulanger expresó: “Es una obra de sabor musical nuevo, de timbres orquestales sugestivos y originales...”.

Concierto no. 3 para piano y orquesta, de José F. Vázquez. Entre los otros conciertos para piano de este compositor (no. 1: 1920; no. 2: 1921, revisada en 1943), el tercero posee particular importancia por ser una interpretación personal del nacionalismo musical mexicano, y por gozar de conveniente escritura pianística y notable desarrollo formal. La primera versión de esta obra fue estrenada en 1936 con la solista Sara Caso acompañada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, bajo la batuta de Hans Kindler, en el Palacio de Bellas Artes. Se repuso con gran éxito el jueves 30 de noviembre de 1944 con la misma orquesta y la solista Sonia Sinkel bajo la dirección del autor. En 1952 lo tocó la solista Holda Zepeda con la Orquesta Sinfónica de la Universidad bajo la dirección una vez más de José F. Vázquez. Dos años después se hicieron algunas revisiones y reformas, y fue dedicado al pianista Carlos Vázquez. Esta versión definitiva, que incluye cambios importantes en la orquestación, y sobre todo en el tema folclórico del último movimiento, fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1956 con él como solista de la sinfónica universitaria guiada por el compositor.

Concierto para piano y orquesta, de Carlos Chávez. Encargado por la Fundación Guggenheim, fue planeado en la primavera de 1938 en Ixtapan de la Sal, en donde el compositor escribió todos los temas de la obra. Chávez trabajó en el concierto desde aquel año, pero debido a interrupciones, éste no quedó terminado hasta el último día de 1940. Poco después el autor redujo la parte orquestal para segundo piano y en esta última forma el *Concierto* fue publicado por la casa Schirmer de Nueva York. El *Concierto* puede considerarse, junto con los *Diez preludios para piano*, como la culminación de una serie de obras pianísticas en las que el autor fue creando un estilo personal y adecuado al instrumento. La obra se compone de tres movimientos: I. *Largo non troppo-Allo. agitato*, II. *Molto lento*, III. *Allo. non troppo*. El primero, que es el más extenso, está construido en la forma de sonata aunque con ciertas modificaciones: en lugar de los dos temas principales acostumbrados intervienen varios motivos, agrupados en dos secciones. El piano y la orquesta tienen sus temas propios, que no se desarrollan en la forma habitual, pues, en vez de su desarrollo en la parte central, hay un gran *tutti* en donde la orquesta hace un resumen de todos ellos. El segundo tiempo, destinado a atraer un gran descanso a la fuerte tensión del primero, es todo quietud y concentración. El último, por su carácter, es un *scherzo* rápido en el cual se presentan elementos anteriores que afirman la unidad de la obra. Se estrenó el 1º de enero de 1942 en Nueva York, por la Orquesta Filarmónica-Sinfónica, dirigida por Dimitri Mitropoulos, con Eugene Listz como solista. El 16 de septiembre de ese mismo año se tocó en Londres en un concierto dedicado a México y difundido por la British Broadcasting Corporation, dirigido por Sir Adrian Boult y con Tom Bromley como solista. El 13 de agosto de 1943, lo estrenó Claudio Arrau en México, con la OSM, dirigida por el compositor.

Fantasia para dos pianos y orquesta*, de Rafael J. Tello. Escrita en 1943, fue estrenada el 2 de julio de 1945 por la OSM, con el dúo de solistas María Antonieta y María Teresa Velázquez, bajo la guía de Carlos Chávez. Se compone de *Preludio*, *Scherzo*, *Adagio (Adagio-Recitativo-Arietta)*, *Final* y *Grandioso*.

Piano y violonchelo:

Lagos, fantasía concertante para piano, violonchelo y orquesta, de Antonio Gomezanda. Estrenado (1924) y publicado en Alemania. Se ejecutó de nuevo hasta 1988, por la OFUNAM dirigida por Jorge Velasco, con los solistas María Teresa Rodríguez (piano) y Wolfgang Boettcher (chelo) en la sala Netzahualcōyotl.

Trombón:

Concierto para trombón y orquesta, de Carlos Chávez. Primera obra en su especie, escrita por un compositor mexicano. Encargo del trombonista noruego Per Brevig, fue estrenado en el Congreso Interamericano de Música Nueva de Washington, el 9 de mayo de 1978, con Brevig como solista y la OSN de Washington dirigida por Chávez (en su última aparición como director). Es la última obra de Chávez, compuesta poco antes de morir. El estreno en México (1982) estuvo a cargo de Julio Briseño, con la OFUNAM dirigida por Eduardo Díazmuñoz.

Trompa o corno francés:

Concierto para cuatro trompas y orquesta, de Carlos Chávez. Escrito originalmente como una *Sonata para cuatro trompas y piano* (1930), y estrenado, en esta forma, en mayo de 1931 en el teatro Arceu de México, en uno de los conciertos organizados por el CNM de México. A principios de 1937 el autor reescribió y orquestó los dos primeros movimientos (*Allegro*, *Adagio cantabile*), que se interpretaron por primera vez el 11 de abril de ese año, en el Festival de Música de Cámara, celebrado en Washington, DC, bajo el patrocinio de la señora Elizabeth Sprague Smith. Dos años después el compositor orquestó el último movimiento (*Rondó*) y dirigió la obra completa por primera vez en su versión definitiva el 1º de septiembre de 1939, en un concierto de la OSM. En la nueva partitura, las cuatro trompas “conservan todas las partes temáticas más importantes de la versión origi-

nal, pero no son tratados como instrumentos de virtuosismo en el sentido que habitualmente se da a esa palabra”. Además de las trompas y de las cuerdas habituales, la parte orquestal comprende un cuarteto de clarinetes y otro de instrumentos de madera (corno inglés, dos fagots y contrafagot) que refuerzan las trompas. En este sentido, “la obra no es propiamente un *Concierto*, ni tampoco un *Concierto grosso*, sino más bien una sinfonía concertante en que las trompas predominan como solistas”. Su estructura está concebida en la forma cíclica, con dos motivos principales que aparecen en todos los movimientos.

Tuba:

Concierto para tuba y orquesta. Obra de Armando Lavalle, única en su género en México. Fue escrito en 1981 y estrenado poco después por el solista Manuel Cerros, a quien está dedicado.

Viola:

Concierto para viola y orquesta de cuerdas, de Armando Lavalle, escrito en 1966. Es una de las obras más representativas de ese compositor. Se conforma por tres movimientos (I. *Lento*, II. *Andantino*, III. *Allegro con spirito*).

Violín:

Concierto para violín en La mayor, Op. 11, de Rodolfo Halffter. Escrito en 1939-1940 por encargo de Samuel Dushkin, quien lo estrenó como solista con la OSM, el 26 de junio de 1942. La obra, que ha gozado de amplio reconocimiento, ha sido grabada por violinistas como Luz Vernova, Henryk Szeryng y Víctor Martín.

Concierto para violín y orquesta, de Manuel M. Ponce. Escrito en 1942 y estrenado en 1943 por Henryk Szeryng* con la OSM encabezada por Carlos Chávez. Se compone de I. *Allegro non troppo*, II. *Andante espressivo*, III. *Vivo giocoso*. En el segundo movimiento aprovecha como material variado, la canción *Estrellita**, del propio Ponce; mientras que en el tercero aparece una paráfrasis de *Las mañanitas*.

Concierto para violín y orquesta (no. 2), de José F. Vázquez. A veinticinco años de haber compuesto su *Primer concierto para violín y orquesta*, el autor decidió aprovechar la labor que Henryk Szeryng realizaba en México, en la misma dirección en la que acudieron Rodolfo Halffter y Manuel M. Ponce. El resultado fue una obra que logró reunir la experiencia de Vázquez como artesano de la partitura en gran formato, con su apreciación actualizada sobre el violín, acotada a las sugerencias de Szeryng, quien estuvo al tanto de la manufactura del *Concierto*. Fue concluido a principios de 1947, y estrenado el 13 de abril de ese año, con el propio Szeryng como solista y el autor dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la Universidad.

Concierto I, de Manuel Enríquez. Escrito en 1954, fue estrenado ese año en el teatro Degollado por la Orquesta Sinfónica de Guadalajara dirigida por Abel Eisenberg, con el autor como solista.

Violonchelo:

Concierto para violonchelo y orquesta, de Ricardo Castro. Escrito en 1902 en la ciudad de México, a instancias de Rafael Galindo y Vicente Castro; fue estrenado en la sala Erard de París, el 6 de abril de 1903, con el solista belga Marix Loevensohn. En 1993-1995 el chelista y musicólogo Jorge Mendoza* realizó la edición crítica (completa) de esta obra, por encargo del Departamento de Investigación Musical de la U de G.

Conciertos Daniel. Sociedad civil fundada en 1906 por el empresario cubano Ernesto de Quesada*. Activa en México desde 1920. Durante más de cincuenta años organizó en el país conciertos y festivales artísticos en los que se presentaron los intérpretes más destacados de la época (Arrau, Casals, Gilels, Horenstein, Iturbi, Segovia, Szigeti, Uninsky, Vaska y Zabaleta). Al morir su fundador en 1973, su nuera Conchita de Quesada quedó al frente de la institución.

Fuente:

1953. Salomón KAHAN: “Asociación Musical Daniel”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, cd. de México, ene., p. 8.

Conciertos de los Lunes. Nombre que tomaron los ciclos de conciertos organizados por el grupo Nuestra Música* (cd. de México, 1944), realizados en la sala Schieffer (Venustiano Carranza no. 21). En estos encuentros se dieron a conocer muchas obras de los miembros del grupo: Chávez, Bal y Gay, Galindo, Halffter, Moncayo, Salazar y Sandi. *Nuestra Música** publicó la programación de los conciertos que se llevaron a cabo entre 1946 y 1948. Más tarde se llamaron Conciertos de Bellas Artes y fueron alojados en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes y estuvieron dirigidos por Miguel García Mora (1951 y 1953), Luis Herrera de la Fuente (1952) y Rodolfo Halffter (1954-1958). Dejaron de efectuarse en 1958.

Fuentes:

1946. Anónimo: “Actividades del grupo”, *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar., pp. 37-38.

1946-1948. Anónimo: “Conciertos de los lunes”, *ibid.* (en cinco partes: vol. I, no. 2, may.-jun. 1946, p. 79; vol. I, no. 3, jul.-ago. 1946, p. 195; vol. I, no. 4, sep.-oct. 1946, pp. 226-277; vol. II, no. 7, jul.-sep. 1947, p. 158; vol. II, no. 8, oct.-dic. 1947, p. 210).

1995. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 64-67 (“Conciertos de los lunes”).

Conciertos Guadalajara. Sociedad civil cuyo antecedente directo fue la Sociedad de Conciertos de Guadalajara, creada en 1919 y que propició el establecimiento definitivo de la orquesta sinfónica de esa ciudad. Esta institución evolucionó hasta tomar el nombre de Amigos de la Música (1945), la cual obtuvo la subvención del gobierno de Jalisco para el mantenimiento de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. El patronato de ese conjunto, unido en 1950 con Amigos de la Música, originó Conciertos Guadalajara, que subsiste hasta hoy (2006), y que ha presentado en Guadalajara a artistas como Arrau, Badura Skoda, Britten, Casals, Chávez, Demus, Domingo, Kuronuma, Sandor, Szeryng, Yepes y Zabaleta.

Fuente:

1988. “Conciertos Guadalajara”, *spi.*, Guadalajara (opúsculo informativo, con fotografías).

Concilio de Trento. Juntas de obispos y doctores de la teología convocada por el papa en 1545 y en 1563; en ellas se dispuso terminar con los abusos de la música que se cometían en el interior de los templos. Como consecuencia, en México se intentó limitar, sin éxito, el uso de las chirimías* en las ceremonias religiosas. Inicialmente el Concilio pretendió suspender por completo toda música interpretada en las iglesias; la decisión fue revocada luego de un examen minucioso sobre el papel de la música en los templos, y en este aspecto estuvieron relacionados músicos como Jacobus de Kerle y otros flamencos. Giovanni Pierluigi da Palestrina por su parte colaboró en esta causa al escribir su *Misa del papa Marcello*.

Concilio Provisional Mexicano. I (primero). Efectuado en la ciudad de México, capital de la Nueva España, a fines de 1555 y principios de 1556. Suprimió los cantares indígenas y privilegió la ejecución del canto llano en todo el virreinato. **II** (segundo). Celebrado en 1565, promulgó severas observancias sobre la cantidad excesiva de músicos indios, ministriles* y chirimías*, participantes en la parte musical de la santa misa oficiada en la catedral metropolitana y los otros templos sujetos a su autoridad. **III** (tercero). Efectuado en 1585, en el Decreto VI advertía a los sacerdotes regulares “que no porten armas y salgan de noche a la calle con traje secular, ni paseen durante ella con instrumentos de música”. (Ver también: Reformas a la música religiosa).

Fuentes:

1565. Francisco Antonio LORENZANA: *Concilios Provisionales I y II celebrados en la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de México*, AGN, cd. de México.

1769. José Antonio D. HOGAL (ed.): *Primer Concilio Mexicano. Año 1555*, sr., Madrid (referencias a la música, pp. 140-141).

1963. José LLAGUNO: *La personalidad jurídica del indio y el Tercer Concilio Provisional Mexicano*, Porrúa, cd. de México.

Concreta, música. Ver: Música concreta.

Concurso Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición. Ver: Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición.

Concurso Internacional de Composición Carlos Chávez (cd. de México). Convocado en 1986 por el CNM de México, en colaboración con el INBA, el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud y la Secretaría de Relaciones Exteriores. Consistió en tres ramas (música sinfónica, música para orquesta de cámara y música para pequeños conjuntos instrumentales), y en conjunto participaron 108 obras, de las cuales 61 fueron enviadas del extranjero. El jurado calificador estuvo integrado por Manuel Enríquez, Federico Ibarra, Istvan Lang, Mario Lavista, José Ángel Pérez Puente y Leopoldo Téllez. El premio en la primera categoría (música sinfónica) lo obtuvo el japonés Akira Kobayashi, por su

Concierto para piano y orquesta; la segunda categoría fue declarada desierta, y en la rama tercera fue premiado el uruguayo Álvaro Carlevaro Castro, por *Diálogo para flauta, guitarra y percusión*. El cubano Julio Felipe Roloff-Gavilán obtuvo mención honorífica por su *Concierto para violín y orquesta*.

Concurso Internacional de Ópera Plácido Domingo. Ver: Operalia.

Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli. Creado por el INBA y la SEP para estimular la actividad profesional de los jóvenes cantantes mexicanos. Tuvo su primera emisión en 1980, con motivo del décimo aniversario luctuoso de Carlo Morelli*, cantante, pedagogo y director de escena operística.

Premio Carlo Morelli (premiados, 1980-2004)

I. Mayo 12, 1980.

Primer lugar: Víctor Manuel Ramírez.

Segundo lugar: Diana Alvarado.

Tercer lugar: Martín Rangel.

Cuarto lugar: Lourdes Ambriz.

Premio extraordinario, Beca del Fondo Nacional para las Actividades Sociales: Víctor Manuel Ramírez.

II. Agosto 17, 1981.

Primer lugar: María Luisa Tamez.

Segundo lugar: Josefina Flores Botello.

Tercer lugar: Adriana Díaz de León.

Cuarto lugar: Encarnación Vázquez.

Premio extraordinario, Beca del Fondo Nacional para las Actividades Sociales: Lourdes Ambriz.

III. Agosto 26, 1982.

Primer lugar: Ramón Vargas.

Segundo lugar: Encarnación Vázquez.

Tercer lugar: Arturo Barrera.

Cuarto lugar: Luz Angélica Uribe y Rosa María Díez.

IV. Noviembre 4, 1986.

Primer lugar: Ana Caridad Acosta.

Segundo lugar: Regina Orozco.

Tercer lugar: Jesús Suaste y Juan Bautista Sandoval.

V. Mayo 12, 1987.

Homenaje a Fanny Anitúa.

Premio especial Fanny Anitúa: Gabriela Herrera.

Premio Carlo Morelli: desierto.

Premio Margarita Cueto: Guillermo López.

Premio a la revelación juvenil: René Velázquez.

VI. Junio 13, 1988.

Primer lugar: María Garza.

Segundo lugar: Luz Angélica Uribe.

Tercer lugar: Carlos Almaguer.

Premio a la revelación juvenil: Violeta Dávalos.

Premio especial: Alberto Román.

VII. Mayo 12, 1989.

Primer lugar: Wualberto Esquivel.

Segundo lugar: Violeta Dávalos y Ruth Ramírez.

Tercer lugar: René Velázquez.

Premio a la revelación juvenil: Luis Ledezma.

VIII. Mayo 31, 1990.

Primer lugar: Graciela de los Ángeles Arreola.

Segundo lugar: Arturo Valencia.

Tercer lugar: Carla López.

Premio a la revelación juvenil: Enrique Ambrosio y Noé Colín.

IX. Mayo 2, 1991.

Primer lugar: desierto.

Segundo lugar: Eva María Santana y Bertha Granados.

Tercer lugar: Leonardo Villeda.

Premio a la revelación juvenil: Alfredo Daza.

X. Junio 2, 1992.

Primer lugar: María Teresa Correa.

Segundo lugar: Florencia Tinoco.

Tercer lugar: Verónica Murúa y Tarsila Escoto.

XI. Septiembre 21, 1993.

Primer lugar: Carlos Almaguer y Claudia Montiel.

Segundo lugar: desierto.

Tercer lugar: Angélica Rojas.

Premio a la revelación juvenil y premio Luis Girón May: Irasema Terrazas.

Premio de la Ópera de Bellas Artes: Carlos Almaguer.

XII. Septiembre 26, 1994.

Primer lugar y Premio de la Ópera de Bellas Artes: Laura Chuc.

Segundo lugar: Lorena von Pastor.

Tercer lugar: Gustavo Cuatli.

Premio Luis Girón May: Olimpia Delgado.

XIII. Septiembre 25, 1995.

Primer lugar y Premio de la Ópera de Bellas Artes: Ivonne Garza.

Segundo lugar: Angelina Rojas.

Tercer lugar: Alfredo Daza.

Mejor interpretación: Héctor Sosa.

Premio Antonio Dávalos: Rolando Villazón.

XIV. Octubre 31, 1996.

Primer lugar y Premio Pro Ópera: Eugenia Garza Prieto.

Segundo lugar y Premio de la Ópera de Bellas Artes: Mónica Ruiz Moreno.

Tercer lugar: Ana Luisa Méndez Hernández.

Premio Antonio Dávalos: Salvador Ginori Lozano.

Premios Fanny Anitúa y Ramón Vargas: Lucía Eugenia Salas Cerda.

Premio a la revelación juvenil: Karim Zamora Ravelo.

XV. Septiembre 9, 1997.

Primer lugar: desierto.

Segundo lugar y premio Antonio Dávalos: Rogelio Marín.

Tercer lugar: Claudia Cota y Amelia Sierra.

Premio Fanny Anitúa: Rafael Álvarez.

Premio de la Ópera de Bellas Artes: Rogelio Marín.

XVI. Octubre 27, 1998.

Primer lugar: Héctor Sosa Manterola.

Segundo lugar: Jeanette I. Ramírez Reyes.

Tercer lugar: Claudia Rodríguez Vidal.

Premio a la revelación juvenil: Sandra Ramírez Gaertner.

Premio Fanny Anitúa: Inán Urueta Ortiz.

Premio Antonio Dávalos: Carlos Alboreya Chávez.

Premio Ramón Vargas: Rosa María Hernández Z.

XVII. Noviembre 11, 1999.

Primer lugar: desierto.

Segundo lugar: desierto.

Tercer lugar: Rosa María Hernández Zambrano y Carlos Sánchez Velasco.

Premio Antonio Dávalos: Carlos Sánchez Velasco.

Premio Fanny Anitúa a la mejor interpretación: desierto.

Premio a la revelación juvenil: desierto.

Premio Ópera de Bellas Artes para un papel protagónico: desierto.

XVIII. Noviembre 9, 2000.

Primer lugar: desierto.

Finalistas: Sandra Malica, Luis Carlos Contreras Gómez, Humberto Aguilera, Arturo Chacón Cruz, Carlos Sánchez Velasco, Verónica Lelo de Larrea, Guadalupe Colorado Hernández, Flor del Carmen Herrera Navarro, Claudia Michell y Ana Cecilia Ramírez Acevedo.

XIX. Noviembre 13, 2001.

Primer lugar: Juan Gabriel Orozco Núñez.

Segundo lugar: Belem Alicia Rodríguez Mora.

Tercer lugar: Jesús Ibarra Garduño.

Premio Antonio Dávalos: Karim Ángel Zamora Ravelo.

Premio Revelación Juvenil: Diana Elizabeth Valencia Arango.

Premio Ópera de Bellas Artes: desierto.

XXI. Noviembre 18, 2003.

Primer lugar: Rosa Elvira Sierra Santos.

Segundo lugar: Héctor López Mendoza y Óscar Téllez Roa.

Tercer lugar: Carla Alejandra Madrid Sanabria.

Premio Antonio Dávalos: Ángel Ruz Gómez.

Premio Revelación Juvenil: María Alejandra Katzarava Hernández.

Premio Ópera de Bellas Artes: Javier Camarena Pozos

XXII. Noviembre 15, 2004.

Primer lugar: Javier Camarena Pozos.

Segundo lugar: Josué Huitzilhuil Cerón.

Tercer lugar: María Alejandra Katzarava y Carlos Arturo Mendoza.

Premio Antonio Dávalos: Eleazar Rodríguez.

Premio Ópera de Bellas Artes: Rebeca Olvera.

Concurso Nacional de Jóvenes Compositores de la Canción en Lenguas Indígenas (primer). Realizado en 1996 con fases eliminatorias en toda la República y con una final en el Museo Nacional de las Culturas Populares de la ciudad de México (donde existe un fondo de consulta pública con las obras seleccionadas). Fue patrocinado por el CONACULTA y la Dirección General de Culturas Populares.

Concurso Nacional de la Canción Mexicana (Guadalajara). Convocado en el verano de 1922 por Antonio Valadez Ramírez, gobernador interino de Jalisco, estaba abierto a toda composición

creada en los últimos años, que exaltara las tradiciones mexicanas. Al concluir el dictamen, el jurado premió la pieza *Ojos tapatíos*, con letra de José F. Elizondo, quien recibió el premio, y música de Fernando Méndez Velázquez, quien había muerto cinco años atrás. La ceremonia de premiación tuvo lugar en el Palacio de Gobierno la mañana del 16 de septiembre de aquel año.

Fuente:

1922. Anónimo: “Concurso Nacional de la Canción Mexicana”, *El Informador*, Guadalajara, 16 sep. (editorial).

Concurso Nacional de la Canción Mexicana (cd. de México). Realizado en el teatro Iris en 1928, bajo el auspicio de la reina de la opereta Esperanza Iris*. En él participaron cancioneros como Mario Talavera, Ignacio Fernández Esperón y Carlos Espinoza de los Monteros. Lauro Aguilar Palma* fue el ganador del primer lugar.

Concurso Nacional de la Mazurka (cd. de México). En 1889, *El Universal* convocó al Concurso Nacional de la Mazurka, para el cual fueron designados miembros del jurado calificador Gustavo E. Campa, Ricardo Castro y Felipe Villanueva. El fallo fue emitido el 20 de agosto, otorgando el primer premio a la pieza intitulada *Sin nombre* (3ª mazurka, publicada en 1890 por la casa H. Nagel Sucesores) y el segundo a la denominada *Cabellos de oro*; abiertos los sobres que contenían los datos de los autores, resultaron ser éstos Benigno de la Torre*, de Guadalajara, y Alberto Michel*, de la ciudad de México, respectivamente. (Ver también: Mazurka).

Fuente:

1889. Anónimo: “Concurso Nacional de la Mazurka”, *El Universal*, cd. de México, 20 ago. (editorial).

Concurso Nacional de la Música Mexicana (cd. de México). Al terminar 1917, *El Universal*—recién fundado—convocó al Concurso Nacional de la Música Mexicana, con el 31 de diciembre como término del plazo para recibir composiciones. El 3 de enero de 1918 el jurado calificador (Gustavo E. Campa, Manuel M. Ponce y Rubén M. Campos) recibió del diario capitalino, para su estudio y dictamen, 37 danzas para canto y piano (de éstas, dos a dos voces y una con acompañamiento de orquesta), 59 canciones mexicanas, 12 bailables, 10 “melodías populares” armonizadas, un pasodoble para canto y piano; y otras dos obras más para orquesta. Para ilustrar el desempeño de los concursantes, *El Universal* publicó en su número del 11 de enero el editorial “La música popular mexicana”, del maestro Ponce. El 31 de marzo el jurado pronunció su fallo, concediendo los tres siguientes primeros premios, cada uno de cien pesos: *Canción mixteca**, de José López Alavez; *Un sueño fue*, de Francisco Aguirre del Pino, y *Mi jacalito*, de Heriberto López.

Fuentes:

1918. Manuel M. PONCE: “La música popular mexicana”, *El Universal*, cd. de México, 11 ene. (editorial).

1956. Jesús C. ROMERO: “Un brillante concurso de canciones mexicanas”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 135, cd. de México, may., pp. 238-241 (reseña histórica y comentarios sobre el concurso).

Concurso Nacional de Música de Cámara Carlos Jiménez Mabarak. Convocado en 1996 por el CONACULTA y el INBA, para rendir homenaje al compositor Carlos Jiménez Mabarak*, apenas fallecido. El ganador único fue Juan Trigos*.

Concurso Nacional de Valses. Convocado en 1929, por la compañía Pathé Films, para obtener el tema musical de su película *Íntimo secreto*, en que actuaría como figura principal la actriz estadounidense Ann Harding. Tomaron parte de este concurso, entre muchos otros, Jorge del Moral, quien escribió su vals *Divina mujer*; Agustín Lara, con *Cortesana*; Gonzalo Curiel y Alfonso Esparza Oteo, cada uno con su propia pieza, pero llamadas ambas *Íntimo secreto*, y Carlos Espinosa de los Monteros (triunfador) con *Ann Harding**.

Concurso Nacional para Directores de Orquesta (Primer). Celebrado en la ciudad de Querétaro del 23 de septiembre al 1º de octubre de 1993, bajo el auspicio de la Asociación Mexicana de Orquestas Sinfónicas, AC y la Orquesta Sinfónica de Querétaro. El primer lugar se declaró desierto. El segundo lugar lo obtuvo Gabriela Díaz Alatríste.

Concurso Panamericano de Dirección de Orquesta. Se anunció en 1957 por una convocatoria que circuló por todo el continente americano. Fue instituido por el INBA a semejanza de los certámenes del Mozarteum de Salzburgo, que a la sazón encabezaba Igor Markévitch. Bellas Artes aprovechó la estancia de dicho maestro en la ciudad de México para establecer este concurso, cuya dirección se encomendó al propio Markévitch; como director auxiliar quedó Volker Wagenheim, de Berlín; su organizador general fue René Klopfenstein y su secretario general Fernando Puig. En 1958 se realizó el segundo concurso y en 1960 el tercer concurso. En cada uno el primer premio consistió en dirigir dos conciertos con la OSN de México; había dos premios más, para dirigir un solo concierto con ese conjunto y para dirigir alguna otra orquesta del interior de la República.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1440.

Concha de tortuga (su empleo como percusión). Ver: Caparazón.

Conchas marinas. Frecuentemente se les emplea en dos modalidades: fragmentadas, para que sirvan como elementos percutores en el interior de sonajeros; y enteras, golpeadas con baquetas ligeras, para evitar roturas o despostillaje. En ambos modos se les halla aún en las comunidades costeras de casi todo el país.

Conchero. Danzarán que participa en las *Danzas de los concheros**. (Ver también: Guitarra conchera).

Conejo (Roldán), Cirilo (n. y m. Querétaro, Qro., 7 jul. 1884-22 ene. 1960). Cantor, organista, compositor y pedagogo. Comenzó sus estudios musicales muy pequeño en la Escuela de Música Sagrada de Querétaro, guiado por los sacerdotes José Guadalupe Velázquez y Agustín González. Ingresó al Seminario de Querétaro, y, ordenado presbítero, se trasladó a Roma para obtener la licenciatura en canto gregoriano, órgano y composición en el Instituto Pontificio de Música Sacra. Una vez más en la ciudad de Querétaro fue nombrado organista de la catedral y director del Colegio de Infantes, y más tarde, maestro de capilla. El 15 de febrero de 1942, con el apoyo del obispo Mariano Tinajero, reabrió la Escuela de Música Sagrada, que había sido disuelta en 1914 a causa de los incipientes conflictos cristeros. Desde entonces y hasta su muerte, encabezó dicho plantel. Entre sus discípulos se cuentan Raimundo Ledesma, Eduardo Loarca Castillo y Felipe Ramírez Ramírez.

Obra musical de Cirilo Conejo:

1908. *Maitines a la Virgen del Pueblito*.
1917. *Te Deum*, para doble coro, cuerdas, metales y órgano.
1912. *Salutación*, para doble coro, cuerdas, metales y órgano.
1926. *Cánticos marianos para el mes de mayo*, a tres voces con acompañamiento de órgano, Roma; edición Cecilian, 1929.
1927. *Misa sabatina*, a cuatro voces con acompañamiento de órgano, *ibid.*, 1929.
1932. *Misa nupcial*, editada en Querétaro, 1934.
sf. Colección de motetes, villancicos y misterios para grupos vocales *a cappella*.

Conesa (Redó), María ["La Gatita Blanca"] (n. Vinaroz, Valencia, España, 18 dic. 1892; m. cd. de México, 4 sep. 1978). Cantante y actriz. Llegó a México en 1901 con la compañía de zarzuela La Aurora Infantil. En 1907 debutó como primera tiple en las tandas de zarzuela y opereta del teatro Principal, con las piezas *La gaita de oro* y *La gatita blanca*, de Jiménez y Vives. Apareció luego en el teatro Colón. Fue muy favorecida por el público adinerado de la

capital, que en los últimos años del porfiriato daba gran preferencia a la revista y a la zarzuela española. Participó en las temporadas de zarzuela más importantes del siglo XX en México; su última actuación con este género tuvo lugar en el teatro de la Ciudad de México, dos meses antes de su muerte. Actuó en televisión en los años cincuenta y sesenta. Participó en la película *La banda del automóvil gris*, que recoge su biografía.

Fuentes:

1987. Enrique ALONSO: *María Conesa*, Océano, cd. de México (biografía detallada; ilustraciones).
1995. Maya RAMOS SMITH: *Teatro musical y danza*, UAM, cd. de México, pp. 58, 60, 405, 482-487 y 493.

Conga. Voz de origen africano. **I.** Baile afroantillano introducido a México en la primera mitad del siglo XX; muy conocido en la costa del golfo. **II.** Instrumentos de percusión. Se le conoce también como tumbadora o tumba. Consta de una caja larga en forma cónica, más estrecha por su base (que queda abierta); la boca superior se cubre con un parche, generalmente de cuero, sujeto y afinado mediante un aro con llaves; esta superficie se percute con las palmas de las manos; normalmente se le ejecuta en posición vertical, aunque en fiestas como el Carnaval de Veracruz se le toca en modo diagonal: la colocación casi siempre es angular, colgando el instrumento del cuerpo del ejecutante por medio de una cinta. Suele tocarse por pares; entre un instrumento y otro hay una diferencia de afinación de una cuarta o una quinta. En ciertas localidades de Veracruz se fabrica en forma primitiva, heredando probablemente técnicas de manufactura de la población negra que se asentó en la época colonial, en sitios como Alto Lucero y Actopan, o bien, por las numerosas migraciones a lo largo de los siglos XIX y XX, provenientes de las Antillas. Muy a menudo aparece en la interpretación de la rumba guaguancó, baile afrocubano de los carnavales de la zona del Golfo de México.

Congreso Iberoamericano del CIMUS, segundo (cd. de México, 1997). Convocado por el CIMUS (Consejo Iberoamericano de Música), organismo independiente fundado en Madrid en 1994, se acordó llevarlo a cabo en el CNA de la ciudad de México, bajo la coordinación del CENIDIM/INBA*. Dirigido a artistas, músicos, profesores y estudiantes de música y público en general, estuvo formado por cinco mesas redondas. Se abordó como tema conductor "la interdisciplinariedad entre la música y la literatura, el teatro, la danza, las artes plásticas, la arquitectura, el cine y los lenguajes multimedia". Participaron 24 músicos de diez países latinoamericanos (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, España, México, Paraguay y Venezuela), entre ellos los compositores Wagner Tiso (Brasil), Gustavo Becerra y Luis Advis (Chile), José María Vitier (Cuba), Eduardo Bautista y Jesús Villarojo (España) y José Amozurrutia y Marcela Rodríguez (México). Asimismo ofrecieron sus propias exposiciones los literatos Armando Mora (Costa Rica) y Antonio Saborit (México); los artistas escénicos Lito Cruz (Argentina), Carlos José Reyes (Colombia) y Graciela Meza (Paraguay); y los arquitectos Ignacio García Pedrosa (España) y Teodoro González de León (México). Paralelamente a la realización del Congreso, se llevó a cabo la Segunda Asamblea del CIMUS para evaluar las actividades de su primer bienio (1994-1996) y planear los objetivos del segundo (1997-1999). Con motivo de su apertura (martes 11 feb. 1997) y clausura (viernes 14 siguiente) se dieron dos conciertos con música latinoamericana, el primero de ellos con la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez y el segundo con La Camerata.

Fuente:

1997. Anónimo: "II Congreso Iberoamericano del CIMUS", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., p. 6 (noticias).

Congreso Internacional de Música (París, 1900; desempeño de la delegación mexicana). Celebrado en París, durante la segunda quincena de 1900; las ponencias allí expuestas fueron publicadas a

finés de ese año. Fue la primera reunión de su tipo en la que México estuvo representado con exposiciones y expositores nacionales. El gobierno mexicano acreditó dos delegados a esa reunión: Gustavo E. Campa, profesor de teorías generales de estética y su aplicación a la música, en el Conservatorio Nacional de México, y Julián Carrillo, entonces joven pensionado suyo en el Real Conservatorio de Leipzig. Campa no presentó ninguna ponencia, pero Carrillo sí: la titulada *Nomenclature des sons* (ver: *Nomenclatura de los sonidos*); del mismo modo, se dio lectura a otras dos ponencias mexicanas: *Sur l'unité du rythme*, de Juan N. Cordero, profesor de pedagogía musical en el Conservatorio Nacional de México y, de manera extraoficial, un texto sobre sistemas armónicos, enviado por Eduardo Gariel, profesor de armonía en el mismo Conservatorio. Tuvieron especial fortuna la ponencia de Carrillo, la cual fue aprobada (aunque no puesta en práctica) y la recomendación del mismo músico mexicano para que Francia adoptara el modelo mexicano de hacer obligatorio el estudio de la cátedra de historia de la música en los conservatorios, propuesta que se convirtió en realidad a partir del año siguiente, 1901. (Ver también: Exposición Internacional de París [1889-1900]).

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: "México en el Congreso Internacional de Música de 1900", *Carnet Musical*, vol. X, no. 125, cd. de México, jul., pp. 348-352.

Congreso Nacional de Música. I. La organización y celebración del primer Congreso estuvieron íntimamente ligadas con las actividades del Congreso de Escritores y Artistas, celebrado en mayo de 1923, y ambos a las actividades del Grupo Nosotros*. Se realizó mediante una junta preparatoria, constituida por el citado grupo, que expuso el estado "lamentable" de la música nacional, subrayando "la falta de actitud nacionalista en los creadores; desprecio injustificado por el folclor mexicano; falta de investigación organizada, y clasismo en la educación musical", y exhortando a todos los músicos, compositores y musicógrafos a presentar trabajos sobre los siguientes temas: composición, organografía, pedagogía, acústica, teoría y folclor musicales. El Primer Congreso Nacional de Música se llevó a cabo en el Palacio de Minería de la ciudad de México en septiembre de 1927, patrocinado por *El Universal* y la Universidad Nacional, iniciando el día 5 de aquel mes, con el siguiente programa:

1. Obertura por la Banda de Estado Mayor de la Secretaría de Guerra.
2. Informe de la Comisión del Congreso.
3. *Cuarteto*, Ravel, por el Cuarteto Clásico Nacional (Ezequiel Sierra, David Saloma, Flavio F. Carlos y Teófilo Ariza).
4. Palabras del C. Rector de la Universidad Nacional, Dr. Alfonso Pruneda.
5. *Andante del Concierto en Mi bemol*, Mozart, (cadencia de Rafael Galindo Jr.); *Danza eslava en Sol menor*, Dvorak-Kreisler, violín Rafael Galindo hijo; piano, Isauro Cantú Pinaud.
6. Declaración de apertura por el ciudadano rector de la Universidad.
7. Número de Banda Militar.

Entre los trabajos premiados figuran las ponencias "Música nacional", de Pedro Michaca; "La cultura del músico mexicano", de Alba Herrera y Ogazón; "Cómo debería de ser nuestro Conservatorio", de Manuel Barajas; "Reformas sobre el plan de estudios del Conservatorio Nacional", de Ernesto Enríquez; "La Ópera y el arte del canto en México", de Ignacio Montiel y López, y la "Historia crítica de la música en México como justificación de la música nacional", de Jesús C. Romero. La Secretaría de Educación publicó todos estos escritos en 1927. A petición de los congresistas José Rolón, Carlos Samaniego, Mauricio Muñoz y Julio Escobedo, se institucionalizaron desde el Primer Congreso los concursos de piano, canto, violín, chelo, composición y música de cámara. Las obras premiadas en composición fueron: primer premio: *El festín de los enanos**, de José Rolón; segundo premio: desierto; y tercer premio: *Imágenes**, de Candelario Huízar. El jurado en este rubro estuvo integrado por Eduardo Gabrielli (presidente), Pedro Valdés Fraga (secretario), Jesús M. Acuña, Alberto Flachebba y Aurelio Barrios y Morales (vocales). En materia de canto, obtuvo el primer premio Elvira Luz Reyes; en piano triunfó Alfonso de Elías, y

en violín, Ezequiel Sierra. **II.** El II Congreso Nacional de Música fue realizado en 1928, a partir de una convocatoria publicada en septiembre y octubre de 1927. Su objetivo principal fue dar continuidad a las propuestas planteadas en el primer encuentro. A diferencia del Congreso anterior, en que asistieron ponentes y músicos provenientes en su mayoría de la capital del país, en esta nueva reunión se presentaron músicos, musicólogos, historiadores y profesores de 15 estados de la República. El máximo logro del II Congreso fue haber creado el Ateneo Musical Mexicano*, en que se erigió un instrumento que se encargaría de revisar continuamente las inquietudes de los congresistas y de verificar su realización. **III.** Al degradarse paulatinamente los objetivos del Primer Congreso, el Ateneo convocó a un III Congreso Nacional de Música, efectuado una vez más en la ciudad de México, durante febrero de 1956. Este reencuentro tuvo escasas consecuencias porque en él participaron casi exclusivamente, congresistas antiguos, cerrados a la renovación de su grupo. Muchos de ellos pretendieron el resurgimiento del nacionalismo musical, e insistieron en factores sociales que habían perdido vigencia. Uno de los pocos avances conseguidos en este Congreso fueron algunas reformas implantadas al programa de estudios del Conservatorio Nacional, las cuales tuvieron aplicación parcial. Fue la última reunión de su tipo, en México. En años posteriores se han llevado a cabo encuentros musicales de temática más específica, como festivales de "música nueva", congresos de musicología y etnomusicología, y simposios sobre pedagogía musical.

Convocatoria del Primer Congreso Nacional de Música
(redactada por Manuel Barajas, Daniel Castañeda,
Ignacio Montiel y López y Jesús C. Romero)

"Considerando que la Música Nacional ha carecido hasta la fecha de orientación definida;

"Considerando que nuestro pueblo se halla incapacitado para apreciar la obra de arte y sus bellezas.

"Considerando que es tiempo ya de que los estudiantes que se dedican a la música, así como los maestros que ejercen esta profesión entren resueltamente en una era de justicia, tanto en la enseñanza particular como en la oficial;

"Considerando que la dignificación del arte música-nacional debe radicar en la cultura de los músicos mexicanos, para llevar al cabo una verdadera labor nacionalista;

"Considerando que no existe, hasta la fecha, reglamentación alguna para ejercer el magisterio musical;

"Considerando que hasta hoy no se ha profundizado bien en el problema del folklor musical y, en consecuencia no ha sido estudiado técnica ni artísticamente;

"Considerando que los esfuerzos realizados para el estudio del folklor —oficiales o particulares— no han sido llevados al cabo con la organización que merecen;

"Considerando que en nuestro medio no existe ninguna Sociedad de Conciertos que llene las necesidades artísticas que nuestra cultura demanda;

"La Comisión nombrada por la Junta Preparatoria del Primer Congreso Nacional de Música, CONVOCA a todos los músicos y musicógrafos de la República, al Primer Congreso Nacional de Música que se reunirá el día 5 de septiembre de 1927, en el Salón de Actos de la Escuela Nacional de Minería, de esta ciudad, conforme a las bases siguientes:

(Bases y reglamento elaborados en el seno de la Comisión, con asistencia del licenciado De los Ríos y del doctor Pruneda; impresos en el folleto incluido en el no. 14 del tomo X de las Publicaciones de la SEP)".

Fuentes:

1919. Manuel M. PONCE: "Iniciativa de un congreso musical", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 jun., pp. 5-7.
1927. Anónimo: *Trabajos técnicos y reseña de los concursos musicales del Congreso Nacional de Música*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México (AGN y Biblioteca Nacional de México).
1936. Jesús C. ROMERO: "Apuntes para la historia del Primer Congreso Nacional de Música", *Cultura Musical*, vol. I, no. 2, cd. de México, dic., pp. 14-17.
1947. Estanislao MEJÍA: *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 13-26.
1956. José Ángel CENICEROS: "El Congreso de Música", *Bellas Artes*, año I, no. 2, INBA, cd. de México, pp. 6-7 (con dos fotografías).
1956. Jesús C. ROMERO: "Discurso", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 133, cd. de México, mar., pp. 132-135 (pronunciado el 5 de febrero de 1956 en el Palacio de Bellas Artes, con motivo de la inauguración del III Congreso).
1956. — "Cómo nació el Primer Congreso Nacional de Música", *ibid.*, vol. XI, no. 139, sep., pp. 394-397.
1956. — "Un acontecimiento en nuestro nacionalismo", *ibid.*, vol. XI, no. 141, nov., pp. 495-500 (el Primer Congreso; comentarios sobre las academias de investigación del CNM de México).
1957. — "Un concurso memorable", *ibid.*, vol. XIII, no. 150, ago., pp. 343-345 (el convocado en 1927 en el seno del Primer Congreso).

Conjunto. Nombre que se da, especialmente en Coahuila y Texas, a los cuartetos formados por guitarra, acordeón, bajo o *tololoche* y tarola o caja redoblante, los cuales interpretan el repertorio tradicional del norte de México integrado por corridos, polcas y redovas, que en la jerga del *tex-mex** se conoce como *conjunto music* o música de conjunto. (Ver también: Música norteaña).

Conjunto azteca. En el estado de Tlaxcala, grupo tradicional de músicos formado por chirimía*, *teponaztli** y caja redoblante. Ejecuta un grupo de sones en que se mezclan elementos rítmicos de origen autóctono (*teponaztli*) con un pulso de compás marcado por la caja, lo cual es de origen español. La chirimía también presenta ritmos y figuras melódicas de elaboración mestiza. Estos grupos participan en las fiestas de los santos patronos, en algunas localidades de los estados de Hidalgo y Tlaxcala, y en la Sierra Norte de Puebla, y eventualmente afuera de las pulquerías. (Ver: Cantinas, música en las).

Fuentes:

1983. Arturo CHAMORRO: *La música popular en Tlaxcala*, Dirección General de Culturas Populares/Premiá Editora de Libros, Tlhuapán, 85 pp. (col. La Red de Jonás/Cultura Popular, 9; 2ª ed., 1985).

Conquista (música del tiempo de la). Consultar artículos separados relacionados con el tema, por ejemplo: España; Ortiz “El Músico”; Tapia, Cristóbal de; Bejel, Benito; Texcoco, escuela de música de; Gante, fray Pedro de; Sahagún, fray Bernardino de; Xuárez, Juan; o bien, las siguientes fuentes:

1560. Francisco LÓPEZ DE GÓMARA: *Historia de las conquistas de Hernando Cortés*, 2 vols., sr., Venecia; reed., Imprenta de la Testamentaria de Ontiveros, cd. de México, 1826 (sobre música y danza: vol. I: la danza en una ceremonia de coronación [capítulo 70, p. 140], cantos rituales en ocasión de la muerte de un monarca [capítulo 73, p. 147], danzas y cantos en las fiestas nupciales [capítulo 78, pp. 158-159], otras danzas aztecas [capítulo 94, pp. 217-218]; vol. II: danzas en honor de Cortés [capítulo 27, p. 63 y capítulo 57, p. 154]).
1947. Pablo HERRERA CARRILLO: “La conquista musical de América por España”, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. LXI, no. 3, cd. de México, pp. 610-640.
1947. Rafael MONTEJANO Y AGUINAGA: “La conversión de los indios por medio de la música”, *Schola Cantorum*, vol. IX (en cuatro entregas: no. 8, ago., pp. 121-122; no. 9, sep., pp. 134-136; no. 11, nov., pp. 168-171; no. 12, dic., pp. 183-184), Morelia.
1951. Isabel POPE: “Documentos relacionados con la historia de la música en México, existentes en los archivos y bibliotecas españolas”, *Nuestra Música*, vol. VI, cd. de México (en dos entregas: no. 21, ene.-mar., pp. 5-28; no. 24, oct.-dic., pp. 245-253).
1961. Salvador MORENO: “La música en la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 134, Madrid, feb., pp. 201-215.
1993. Lourdes TURRENT: *La conquista musical de México*, FCE, cd. de México, 210 pp.

Conquista de México, La. Ver: *Fernan Cortez ou La Conquête du Mexique*.

Consejo Mexicano de la Música (cd. de México). Filial del Consejo Internacional de la Música de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura (UNESCO). Fundado en 1995 con la presidencia de Manuel Jorge de Elías*. Entre sus objetivos principales están difundir y rescatar la música del período virreinal y del siglo XIX, la música folclórica y la canción mexicana, así como seleccionar por concurso a mexicanos que deseen participar en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO en París.

Fuente:

1995. Elda MACEDA: “Se fundó el Consejo Mexicano de la Música; Manuel de Elías lo preside”, *El Universal*, cd. de México, lunes 14 ago., pp. 1 y 4 (cultura).

Consejo Nacional de la Música (cd. de México). Formado como autogobierno de la OSN de México y la Jefatura de Música del INBA, agrupó también a solistas y cantantes de ópera. Tenía por objetivo abreviar y resolver las pugnas sindicales y mejorar los sistemas de difusión musical en el Distrito Federal. Funcionó entre 1973 y 1974.

Conservatorio de las Rosas. Recinto de estudios musicales fundado en Valladolid (hoy Morelia), en 1743, por don Francisco Pablo Mathos Coronado, vigésimo obispo de Michoacán (1743-1746). Nació bajo el auspicio del Colegio de Niñas de Santa Rosa María* a partir de la organización de una “escoleta de música diaria” en un principio exclusiva para muchachas huérfanas de origen español, que produjo una primera generación de 66 niñas. En 1767 don Francisco Xavier Vélez de Guevara, albacea del primer vicario superior del Conservatorio, entregó al instituto un fondo para adquirir nuevos instrumentos, papel rayado (pautado), cuerdas, brea y otros aditamentos. Las cátedras que se impartían eran solfeo, canto coral (religioso y profano), violín, clavicordio y arpa. Llegó a tener gran prestigio social y académico en los últimos años del siglo XVIII y se crearon plazas especiales para alumnas supernumerarias, no residentes e integrantes de familias de alta solvencia económica. La más célebre de esas alumnas fue Ana María Huarte*, discípula de José Mariano Elizaga quien casaría con Agustín de Iturbide. Luego de las investigaciones de Miguel Bernal Jiménez*, ha sido considerado primer conservatorio de América. El papa Benedicto XIV le concedió privilegios a la capilla del recinto y se refirió a él como *Conservatorium*. La prosperidad del CdIR de Morelia declinó con el conflicto de la Independencia y su actividad académica disminuyó a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. Finalmente, a consecuencia de la Ley de Desamortización de los Bienes de la Iglesia, sufrió una severa crisis que llevó a cerrar sus puertas. El Gobierno del Estado lo clausuró el 21 de febrero de 1862; pero el 2 de diciembre de 1863 reabrió gracias a la gestión del emperador Maximiliano, no obstante, el 22 de enero de 1865, volvió a cerrar. Sólo hasta 1939, reconstituido por completo a iniciativa de Bernal Jiménez, funcionó una vez más, y sobrevive hasta ahora bajo el amparo de un patronato formado por la iniciativa privada. En la actualidad su sede sigue siendo el edificio del antiguo Colegio de Niñas, en el centro histórico de Morelia. Es uno de los planteles de enseñanza musical más importantes de la República Mexicana y fue el primero del país en ofrecer el bachillerato en música. Su plan de estudios abarca más de 20 carreras para cantantes, instrumentistas y especialistas en pedagogía musical. Anualmente celebra el Concurso Latinoamericano de Violonchelo Carlos Prieto (quien es miembro honorario del consejo directivo del plantel), así como otros concursos regionales y seminarios de interpretación y creación musical. En 1997, por acuerdo del II Consejo Iberoamericano de Música, se recomendó que sus planes de estudios fueran adoptados en los conservatorios de América Latina. (Ver también: Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia).

Fuentes:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, Sociedad Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Cvlvra, cd. de México, 45 pp.
1997. Ricardo MIRANDA: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, CdIR de Morelia, Michoacán, 30 pp. (prefacio de Robert Stevenson).
1999. José Alfonso MIER: “El Conservatorio de las Rosas”, *Tierra Adentro*, no. 101, cd. de México, dic. 1999-ene. 2000, pp. 45-53 (información actualizada sobre el plantel).
2001. Homero GIBRÁN BAZÁN: “Conservatorio de las Rosas: Estandarte arquitectónico de la música”, *La Jornada*, cd. de México, 2 feb. (*La Cartelera*, nueva época, año 1, no. 1; suplemento dedicado al plantel).

Conservatorio de Mérida. Establecido con el nombre de Escuela de Música del Estado de Yucatán, bajo el auspicio del licenciado José María Pino Suárez, quien declaró que las enseñanzas impartidas en su seno serían “libres y gratuitas”. Se inauguró el 30 de noviembre de 1911 y al poco tiempo fue rebautizado como Conservatorio de Mérida. Su primer director fue Francisco Quevedo. Entre el personal docente fundador aparecen José y Justo Cuevas (teoría); Arturo Cosgaya y Antonio Guillermo (solfeo); Mercedes Burgos, Pilar Cárdenas, Mercedes Sansores y Benjamín Aznar (piano); Asunción Sauri, Cayetano de las Cuevas y Manuel Soriano (violín); Justo P. Uribe (viola); Francisco Heredia Rosado (chele); Francisco Quevedo (guitarra); Miguel Luna (fagot y clarinete);

Mercedes Burgos (arpa); Domingo Ricalde, Arturo Cosgaya y Antonio de la Mora (contrapunto e instrumentación), y José Cuevas (composición). Fue cerrado en 1917, a causa de la Revolución, pero reabrió sus puertas en 1922 con el nombre de Conservatorio Yucateco*.

Fuentes:

1912. Anónimo: *Programa de estudios de la Escuela de Música del Estado de Yucatán*, Imprenta Gamboa Guzmán, de Luis Rosado Vega.

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 84 (datos mínimos sobre la "Escuela de Música" de Mérida; habla sobre su carácter laico y gratuito).

Conservatorio de Música de la Orquesta de Baja California.

Fundado en 1994 por iniciativa de Eduardo García Barrios, director titular de la Orquesta de Baja California. Hasta 1999 se llamó Conservatorio Estatal de Música de Baja California, pero esta denominación no pudo adoptarse oficialmente por estar separada la administración estatal de la orquesta. Desde 1997 ha sido dirigido por el guitarrista Roberto Limón. Su organización interna se divide en tres coordinaciones (académica, a cargo de Félix Mora García; artística, a cargo de Zarema Tchibirova; y administrativa). Acredita ante la SEP estudios de nivel medio superior y otorga títulos de carreras técnicas en canto superior, dirección coral, educación musical escolar, composición e instrumentos (alientos [maderas y metales], cuerdas [violín, viola, chelo y contrabajo], piano, guitarra y percusiones). Su sede se halla en el Centro Cultural de Tijuana y la mayoría de su personal docente pertenece a la Orquesta de Baja California.

Fuente:

1994. Anónimo: *Programa de estudios del Conservatorio Estatal de Música*, spi., Tijuana, 4 pp. (folleto).

Conservatorio de Música de Zacatecas. Se inauguró el 21 de septiembre de 1845, dirigido por Joaquín Luna e Isidoro Garay, y fue el primero en la ciudad de Zacatecas. Unos días antes de su estreno *El Observador Zacatecano* publicó: "Se ha impreso y circulado el programa [del Conservatorio de Música]... La inauguración tendrá lugar en el salón de gobierno; el director pronunciará un discurso análogo y se ejecutará un concierto al que concurrirán varias personas de gusto y afición por la música. El gobernador ya tiene dispuesto que el Conservatorio quede agregado al Instituto Literario como una rama de instrucción que las sociedades cultas se esmeran en fomentar. Toca pues a los padres de familia y en general a todas las personalidades ilustradas tanto de la capital como del departamento [estaba vigente la república centralista], proteger este ramo de educación tan agradable como útil en cualquiera situación". El plantel funcionó durante los dos años siguientes, pero debió clausurarse debido a la guerra con EU (ver: Intervención estadounidense). En 1849 fue reabierto aunque poco más tarde volvió a cerrar porque Luna, su director, se trasladó a Guadalupe.

Fuente:

1845. Anónimo: "Conservatorio de Música", *El Observador Zacatecano*, Zacatecas, 14 sep.; reproducido por Saldivar: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, 1931-1991, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 34.

Conservatorio de Música y Artes de Celaya (Asociación Civil). Creado en 1991 por iniciativa del primer obispo de Celaya, Victorino Álvarez Tena, y del padre Alejandro Montes Ávalos, primer director del plantel. Se fundó luego de numerosos intentos emprendidos por músicos locales como Eusebio Ramírez, José Vázquez, Adolfo Robles, Domingo Márquez, Francisco Navarro e Isaías Barrón, para que la ciudad de Celaya, Guanajuato, tuviera un conservatorio. En su primer ciclo escolar tuvo una población estudiantil de 130 alumnos distribuidos en secciones Infantil, Curso Propedéutico y Bachillerato Musical, y creó el Ensamble de Guitarras de Celaya, el Coro de Madrigalistas y el Coro Grande, a los que se sumaron más tarde el Coro de la Sección Infantil, el Coro de

Bachilleres y el Coro de Cámara. Entre 1994 y 1999 adquirió nuevos instrumentos musicales y amplió sus instalaciones; a partir de esa etapa ha tenido representación en diversos festivales y concursos de música en el estado de Guanajuato, así como en Cuba y el sur de EU. Desde 1998 el plantel también ofrece licenciaturas en música.

Fuente:

2000. Anónimo: *Conservatorio de Música y Artes de Celaya, AC Schola Cantorum*, spi. (opúsculo informativo).

Conservatorio de Música y Declamación de Puebla.

Fundado en la capital poblana en octubre de 1916; las clases dieron principio en enero de 1917 con 629 alumnos, de los cuales fueron aprobados en examen 132, que pasaron al segundo año. En el primer año las clases fueron gratuitas, pero en el segundo se asignó una pequeña cuota mensual por una o todas las materias que se impartían. Dichas cátedras fueron originalmente canto superior, piano, órgano, arpa, instrumentos de arco, de madera y de metal, solfeo, ritmo, armonía, composición, instrumentación, acústica, fonética, declamación lírica y dramática, e idiomas. Los estudios constaban de dos etapas, la preparatoria, de cuatro años, y la profesional, de cinco años. Desde sus primeros días el plantel contó con una orquesta de cámara formada por los profesores; poco después se fundó el Coro de Alumnos del Conservatorio. En 1921 se inauguró la orquesta sinfónica del plantel, que ofreció una gran cantidad de conciertos públicos, y que más tarde alimentó la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla. A lo largo de su existencia el Conservatorio se ha alojado en cinco sedes distintas, entre ellas el antiguo Colegio de Infantes, el Hospicio Municipal que fue más tarde la Escuela Carmen Serdán, los altos del teatro Principal de Puebla y el tercer piso de la casa no. 139 de la calle 5 Poniente. Los primeros directores del Conservatorio de Puebla fueron Carlos Samaniego* (1917-1933), Manuel Sánchez de Lara* (1933-1937), Domingo Díaz y Soto* (1940-1951), Luis G. Saloma* (1951-1952) y Fausto de Andrés y Aguirre* (1952-1969). A partir de los años 1970-1980 el plantel observó un nuevo florecimiento y su orquesta y su coro volvieron a tener actividades importantes, en las cuales tuvo un papel fundamental el maestro Ildefonso Cedillo Rodríguez*.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 187-188.

1967. Fausto de ANDRÉS Y AGUIRRE: *Cincuenta años de vida del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla*, Gobierno del Estado de Puebla, Imprenta Unión, Puebla, 137 pp. (historia del plantel; maestros y alumnos fundadores; reglamento; directorio de profesores actuales, con breves datos suyos y fotografías; programa de estudios vigente; ilustraciones).

Conservatorio Dramático. Como anexo al Conservatorio de Música, se fundó éste en 1868, con la asistencia a la inauguración del compositor Aniceto Ortega, invitado por el organizador del acto y director del Conservatorio Dramático, don José Valero.

Conservatorio Estatal de Música (Baja California). Ver: Conservatorio de Música de la Orquesta de Baja California.

Conservatorio Libre de Música. Nacido en 1917, a partir de una escisión en el CNM, encabezada por Rafael J. Tello*. Entre el personal docente fundador aparecen Juan B. Fuentes, José F. Vázquez, Aurelio Barrios y Morales, y otros profesores del Conservatorio Nacional. En 1919 tomó el nombre de Escuela Libre de Música, y a los pocos meses cerró sus puertas definitivamente, debido a problemas administrativos. José F. Vázquez, por su parte, aprovechó este antecedente para abrir, en 1921, su Escuela Libre de Música y Declamación*.

Conservatorio Nacional de Música. Durante el siglo XIX existieron varias instituciones de educación musical autodenominadas conservatorio nacional (ver artículo relacionado con las sociedades

filarmónicas y sus academias). Antes de 1850 destacaron los dirigidos por José Mariano Elizaga, José Antonio Gómez y Agustín Caballero; pero finalmente, al establecerse la Sociedad Filarmónica Mexicana*—que encabezaba Tomás León—en el edificio de la antigua Universidad, con el apoyo del presidente Juárez se llevó a cabo la instalación del nuevo conservatorio, cuyas clases pudo inaugurar el 1º de julio de 1866, con base en la Academia de Música de Agustín Caballero, quien fue designado director del nuevo plantel. Poco después se incorporó la academia de música que sostenía el ayuntamiento capitalino, y la cual dirigía la maestra Luz Oropeza*. Ya en 1873, el Conservatorio contaba con un grupo de 43 profesores, 763 alumnos, 260 alumnas, y los dos orfeones: el Popular y el del Águila Nacional, compuestos por más de 300 artesanos. Asimismo el plantel contó desde 1867 con una orquesta formada por profesores y alumnos avanzados, cuyo carácter oficial fue dictaminado por Alfredo Bablot en 1882 (Orquesta Sinfónica del Conservatorio*), que más tarde llegaría a su nivel culminante, bajo la dirección de Carlos J. Meneses.

Nómina de los profesores fundadores del CNM
(Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, 1866)

Comisión directiva: José Urbano Fonseca, José Ignacio Durán, Aniceto Ortega, Manuel Payno, Luis Muñoz Ledo y Alfredo Bablot.
Director del plantel: Agustín Caballero.
Secretario: Eduardo Liceaga.

Personal docente

Acústica y fonografía: Eduardo Liceaga; lunes, 15 a 16 hrs. en la casa de la calle de Factor.
Anatomía, fisiología e higiene de los aparatos de la voz y del oído: Gabino F. Bustamante, jueves, 15 a 16 hrs. en Factor.
Composición: Aniceto Ortega; lunes, miércoles y viernes, 11 a 12 hrs. en Factor.
Estética e historia comparada de los progresos de las artes: Alfredo Bablot; miércoles, 18 a 19 hrs. en Factor.
Francés: Agustín Balderas; martes, jueves y sábado, 11 a 12 hrs. en Factor.
Historia de la música: Luis Muñoz Ledo; los días 1º y 15 de cada mes, 18 a 19 hrs. en Factor.
Instrumentos de arco: Agustín Caballero; diariamente, 19 a 21 hrs. en Factor.
Italiano: José Ignacio Durán; martes y viernes, 16 a 17 hrs. en Factor.
Piano: Tomás León; lunes, miércoles y viernes, 16 a 17 hrs. en la casa de la calle de Betlemitas.
Solfège y canto: Amado Michel; lunes, miércoles y viernes, 14 a 15 hrs. para niñas en la 1ª calle de Factor no. 2, y martes, jueves y sábado, 11 a 12 hrs. en Betlemitas.

La anterior planta de profesores fundadores, fue ampliada al finalizar el año con los nombramientos siguientes:

Armonía teórico-práctica: Felipe Larios.
Arqueología de los instrumentos musicales: Ramón Rodríguez Arangoitia.
Castellano: Luis Muñoz Ledo.
Historia universal: Ramón Alcaraz.
Instrumentos de aliento (maderas): Jesús Medinilla.
Instrumentos de aliento (metales): Cristóbal Reyes.

Profesores auxiliares

Canto: Bruno Flores.
Piano: Julio Ituarte.
Solfège: Agustín Caballero.

Con sus respectivas administraciones, el instituto fue cambiando y evolucionó hasta ser la escuela musical más importante y conocida del país, ya con la dirección de Bablot. Sin embargo, por consejo del entonces ministro de Justicia, Ignacio Ramírez, el Conservatorio fue nacionalizado (13 ene. 1877). Durante los años finales del porfiriato, se decidió replantar al instituto y convertirlo en un organismo de educación pública de alto nivel, y se invitó a la dirección a Ricardo Castro* (1906), que introdujo al programa de estudios importantes modificaciones de estricto orden pedagógico. Fallecido Castro, Gustavo E. Campa* hizo su parte, al continuar la labor renovadora de su antecesor; poco después de recibir la dirección del instituto, Campa hizo un viaje a Europa, con el objeto de analizar los planes académicos de algunos de los conservatorios más productivos de la región. A su regreso completó su proyecto de reformas; sin embargo, los desórdenes políticos que traería la Revolución (1910-1917), impidieron que aquellos esfuerzos rindieran los frutos esperados. El primer gran movimiento secesionista en el interior del Conservatorio ocurrió en 1917, con el nombramiento arbitrario del director Gariel; entonces Rafael J.

Tello dispuso formar el Conservatorio Libre*, antecedente de la escisión de 1929 (ver: Escuela Nacional de Música). No obstante, el Conservatorio Nacional consolidó su autonomía a partir de estas rupturas. A lo largo de su vida, el plantel sufrió varios cambios político-administrativos, por lo cual su historia ha de dividirse, como lo sugiere Juan José Escorza, en varias épocas:

Primera época (1º jul. 1866-20 jun. 1867): Dependiente de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Subvencionado por el imperio.

Segunda época (19 ago. 1867-12 may. 1877): Dependiente de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Subvencionado por la República.

Tercera época (13 may. 1877-30 jun. 1905): Plantel nacional. Dependiente de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública; más tarde dependió de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1º jul. 1905-30 abr. 1917).

Cuarta época (1º may. 1917-10 jul. 1929): Escuela universitaria. Dependiente de la Universidad Nacional de México.

Quinta época (11 jul. 1929-31 dic. 1946): Dependiente del Departamento de Bellas Artes de la SEP.

Sexta época (1º ene. 1947 a la actualidad): Dependiente del INBA.

Obedeciendo a estas transformaciones, el Conservatorio ha tenido varios nombres:

1866-1867	Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana
1868-1877	Conservatorio Mexicano de Música
1877-1906	Conservatorio Nacional de Música
1906-1915	Conservatorio Nacional de Música y Declamación
1914	Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático
1915-1919	Escuela Nacional de Música y Arte Teatral
1919-1921	Escuela Nacional de Música
1921-1929	Facultad de Música y Arte Teatral
1929	Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza
1930	Conservatorio Nacional de Música

El Conservatorio a través de sus edificios
(basado en Jesús C. Romero)

- I. El primer edificio destinado al Conservatorio fue el marcado con el no. 6 del Puente de Leguizamo, hoy avenida Argentina no. 68, y el cual no llegó a ocupar a causa de la oposición que le hicieron los músicos militantes a la Sociedad Filarmónica Mexicana.
- II. El segundo edificio fue el marcado con el no. 2 de la primera calle del Factor esquina con la calle de Canoa (que ocupó después el Montepío Luz Saviñón; actual cruce de las calles de Donceles y Allende, frente al teatro Iturbide, más tarde Cámara de Diputados (federal) y luego recinto de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal), que servía de asiento a la Academia de Música del padre Agustín Caballero; siendo este edificio de suyo insuficiente, fue necesario aceptar que unas asignaturas fueran impartidas allí, mientras que otras lo fueran en un salón ubicado en el callejón de Betlemitas (hoy Filomeno Mata), “continuación al Gran Teatro Nacional”, rentado expresamente para este objeto, por la cantidad de 20 pesos mensuales. En ambos locales, el Conservatorio estuvo albergado desde el 1º de julio de 1867, hasta concluir el año 1867.
- III. En el propio año 1867, la Sociedad Filarmónica había arreglado la compra de un amplio edificio ubicado en la calle de Jesús María, y del cual era propietario el ayuntamiento capitalino, para instalarse en aquél, principiando el año escolar de 1868; pero los acontecimientos políticos acaecidos entonces, pusieron en peligro al Conservatorio de desaparecer como obra originada en la época del imperio; y si tal suceso dejó de llevarse al cabo, se debió a la diligencia del doctor Gabino F. Bustamante, profesor fundador de las clases de filosofía e higiene del oído y de los aparatos de la voz, que era amigo personalísimo del benemérito de las Américas, a quien le arrancó no sólo la promesa de no lesionar la vida de la naciente institución educativa, sino el acuerdo de concederle el uso de la Real y Pontificia Universidad de México, la cual se encontraba entonces enclaustrada. En ese edificio estuvo el Conservatorio del 7 de enero de 1868 al 8 de diciembre de 1908.
- IV. De la ex Universidad, el Conservatorio se trasladó al no. 43 de la calle del Puente de Alvarado y como la casa no tenía sitio para adecuar el Salón de Actos, se tomó en arrendamiento el teatro de la Tabacalera Mexicana, que se encontraba en el edificio fronterizo y en el cual posteriormente se hicieron los sorteos de la Lotería Nacional. Aquí estuvo el plantel, del 9 de diciembre de 1908 al 15 de diciembre de 1913; ambos edificios fueron demolidos posteriormente.
- V. Por gestiones del maestro Julián Carrillo, el gobierno federal adquirió las casas números 14 y 16 de la 1ª calle de la Moneda, esquina con Correo Mayor, y que conformaban una de las dos casas del mayorazgo de Guerrero Dávila. La construcción del inmueble fue iniciada a fines del siglo XVI, aunque su aspecto actual se debe a una remodelación efectuada en el siglo XVIII por el arquitecto Francisco Guerrero y Torres. El viejo edificio fue adquirido por el Gobierno de la República en 303 mil pesos, el 20 de febrero de 1912 y dispuesto desde luego para servir como Conservatorio, plantel que se alojó aquí del 1º de diciembre de 1913, hasta el 15 de diciembre de 1946. En 1930 el entonces director del Conservatorio, Carlos Chávez, gestionó que el templo de Santa Teresa la Antigua, situado en la cercana calle de Licenciado Verdad, funcionara como anexo a la escuela. Sin embargo, esta situación no se resolvió hasta el 14 de noviembre de 1939, durante el periodo como director de Adalberto García de Mendoza. Con todo, el Conservatorio utilizó este espacio como sala de conciertos, en muy pocas ocasiones.

VI. Desde 1943 se planeó la construcción del edificio en que debería quedar alojado el Conservatorio en forma definitiva, pero no pudo quedar concluido para el 10 de diciembre de 1946 como se tenía previsto; por tal motivo, se le trasladó provisionalmente al edificio Mascarones, en el no. 83 de la Rivera de San Cosme (propiedad de la Universidad Nacional), donde permaneció hasta el 17 de marzo de 1949.

VII. El 18 de marzo de 1949 fue inaugurado su edificio propio, proyectado por el arquitecto Mario Pani en la esquina que forman las calles de Presidente Masaryk (no. 582) y avenida del Castillo, en la colonia Polanco, solar que anteriormente albergó el Club Alemán, y que en 1979 fue seccionado para levantar, en su parte posterior, la sede de la embajada de Cuba (terreno en el que estuvo el campo deportivo del Conservatorio). Este nuevo edificio superó con creces a todos sus antecesores, tanto por sus dimensiones arquitectónicas, como por haber sido hecho especialmente para fines de enseñanza y divulgación musical, contando con salones y cubículos de estudio individual, biblioteca (una de las más importantes que alojen música mexicana), fonoteca, dos salas de recitales y la gran sala de conciertos Silvestre Revueltas. Según Juan José Escorza, debe considerarse al abogado Ernesto Enriquez, funcionario de la SEP y profesor del Conservatorio, como iniciador del proyecto para dotar de una sede propia a la escuela, si bien la adquisición de un nuevo edificio era una demanda generalizada de la comunidad conservatoriana. Carlos Chávez, a la cabeza del recién fundado INBA, constituyó un agente clave para llevar a la realidad la construcción del edificio. Si bien la inauguración del nuevo Conservatorio por parte del presidente Miguel Alemán se efectuó fastuosamente el 18 de marzo de 1949, no fue sino hasta el 7 de julio que se inició el traslado del plantel. Las clases se reanudaron el 17 de ese mes.

VIII. Por decisión del presidente Carlos Salinas, en 1993-1994 se levantó el nuevo edificio del Conservatorio, incorporado al sistema del CNA (Tlalpan y Río Churubusco) e inaugurado el 22 de septiembre de 1994. Contrariando una decisión gubernamental, muchos alumnos se rehusaron a trasladar su sede de estudios. Al darse la coyuntura sexenal, en 1994 se decidió mantener ambos planteles y darles un esquema complementario, uno con respecto del otro. Sin embargo el nuevo edificio nunca fue ocupado en su totalidad por los alumnos del Conservatorio Nacional y finalmente las autoridades del INBA otorgaron estas instalaciones a la ESM*. El edificio fue proyectado por el arquitecto Teodoro González de León, con un diseño de tanta magnitud artística y vanguardia estructural para su época, como lo fue en su tiempo la obra dirigida por Pani. Cuenta con los requerimientos necesarios para atender adecuadamente a unos 500 alumnos, distribuidos en aulas de clase y cubículos individuales. Además la construcción posee área de biblioteca, sala de cómputo, taller de instrumentos y áreas administrativas y de servicio. Aloja también el auditorio Blas Galindo, con aforo de poco más de 700 espectadores y equipado para realizar grabaciones profesionales de audio y video; su estreno se llevó a cabo el 19 de septiembre de 1995.

Los directores del CNM de México:

- Agustín Caballero (1º jul. 1866-12 ene. 1877)
- Antonio Balderas (13 ene. 1877-24 abr. 1882)
- Francisco José Andrade* (24 abr.-6 jul. 1882)
- Alfredo Bablot (7 jul. 1882-27 abr. 1892)
- José Rivas* (interino; 28 abr. 1892-7 abr. 1893)
- José Rivas (titular; 8 abr. 1893-31 dic. 1906)
- Ricardo Castro (1º ene.-28 nov. 1907)
- Gustavo E. Campa (1º dic. 1907-31 jul. 1908)
- Carlos J. Meneses* (1º ago. 1908-31 jul. 1909)
- Gustavo E. Campa (1º ago. 1909-13 ago. 1913)
- Julián Carrillo* (14 ago. 1913-14 ago. 1914)
- Jesús Galindo y Villa* (15 ago.-23 sep. 1914)
- Rafael J. Tello (24 sep. 1914-21 ago. 1915)
- Luis Moctezuma (22 ago.-10 sep. 1915)
- José Romano Muñoz (10 sep. 1915-30 mar. 1917)
- Eduardo Gariel (1º abr. 1917-12 may. 1920)
- Julián Carrillo (12 may. 1920-10 ene. 1923)
- Fanny Anitúa** (1921)
- Carlos del Castillo (11 ene. 1923-1º dic. 1928)
- Carlos Chávez (17 dic. 1928-2 dic. 1934)
- Silvestre Revueltas* (1º mar. 30-abr. 1933)
- José Rolón (1º mar.-5 nov. 1938)
- Rafael J. Tello*** (5 nov.-15 dic. 1938)
- Adalberto García de Mendoza (16 dic. 1938-15 dic. 1941)
- Salvador Ordóñez (16 dic. 1941-31 dic. 1944)
- Francisco Agea (1º ene. 1945-jul. 1947)
- Blas Galindo (ago. 1947-ene. 1960)
- Joaquín Amparán (1960-1967)
- Francisco Savín (1968 nov.-1970)
- Simón Tapia Colman (5 ene. 1971-22 ago. 1972)
- Manuel Enriquez (ago. 1972-1973)
- Víctor Urbán (1973-1977)
- Armando Montiel Olvera (1978-1983)
- Alberto Alba Rodríguez (1983-1984)
- Leopoldo Téllez López (1984-1988)
- María Teresa Rodríguez (1988-1991)
- Ana María Báez Saldaña (1991-1992)
- Aurora Serratos Garibay (1992-22 mar. 1994)
- Ramón Romo Lizárraga (23 mar. 1994-30 sep. 1998)
- Selvio Carrizosa (1º oct. 1998-)

* Interinatos

** Designada directora honoraria por José Vasconcelos, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes.

*** No tomó posesión.

Bibliografía:

1870. Antonio GARCÍA CUBAS: *Memoria con que el secretario de la Sociedad Filarmónica Mexicana da cuenta de los trabajos de la Junta Directiva en el año de 1870*, Imprenta de las Escalerillas no. 21, a cargo de Juan M. Rivera, cd. de México, 7 pp.; reproducción en *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep. 1966, pp. 8-11 (reglamento, programas de estudio; datos mínimos sobre alumnos y profesores).
1873. Manuel PEREDO: *Memoria en que el secretario de la Sociedad Filarmónica Mexicana da cuenta de los trabajos de la Junta Directiva en el año de 1872*, Imprenta de las Escalerillas no. 21, a cargo de Juan M. Rivera, cd. de México, ed. "a" 22 pp., 21 centímetros; ed. "b" 16 pp., 19 centímetros (reglamento, programas de estudio; datos mínimos sobre alumnos y profesores).
1883. Francisco J. ANDRADE: *Conservatorio Nacional de Música. Exámenes generales del año escolar de 1883*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México, 16 pp. (reglamento, programas de estudio; datos mínimos sobre alumnos y profesores).
1896. Eduardo GARIEL: *Causas de la decadencia del arte musical mexicano*, "Estudio presentado al C. ministro de Justicia e Instrucción Pública", Tipografía de El Tiempo, cd. de México, 57 pp. (propone reformas al Conservatorio).
1902. Gustavo E. CAMPA: "El nuevo plan de estudios del Conservatorio Nacional", *Artículos y críticas musicales*, A. Wagner y Levien Sucesores, cd. de México.
1903. Eduardo GARIEL: *Programa de la cátedra de pedagogía musical para el Conservatorio Nacional*, spi., Biblioteca Candelario Huizar del CNM, cd. de México.
1904. Antonio GARCÍA CUBAS: *El libro de mis recuerdos; narraciones históricas, anecdóticas, y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*, "ilustradas con más de 300 fotografías", Imprenta de Arturo García Cubas Hermanos Sucesores, cd. de México, 635 pp. (comentarios sobre la Sociedad Filarmónica Mexicana y el Conservatorio).
1911. Marie Robinson WRIGHT: *Mexico, a History of its Progress and Development in 100 Years*, George Barrie and Sons, Filadelfia, Pennsylvania, p. 261 (breve descripción histórica del plantel).
1912. Eduardo GARIEL: *Observaciones al Plan de Estudios del Conservatorio Nacional*, ed. del autor, cd. de México; reimpr., Imprenta del Gobierno, Saltillo, 39 pp.
1912. — *La enseñanza del solfeo en el Conservatorio es antipedagógica*, Tipografía del Gobierno, Saltillo, 18 pp.
1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México* (I. Antecedentes, II. El Conservatorio; III. Compositores e intérpretes), Departamento Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, cd. de México, 229 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992.
1939. Adalberto GARCÍA DE MENDOZA: *Plan de Estudios y Reglamento del Conservatorio Nacional de Música*, Departamento de Música de la SEP, cd. de México.
1941. — *Primeros anales del Conservatorio Nacional de Música*, 2 tt., Ediciones Amigos del Conservatorio, cd. de México, 343 pp. (con datos del autor y de otros profesores del CNM; catálogo de carreras ofrecidas en 1940; programas de estudio para cada curso, reglamento).
1947. Estanislao MEJÍA: *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 27-56 (comentarios sobre el Conservatorio Nacional y los motivos para la creación de la ENM).
1956. Enriqueta GÓMEZ: "El actual Conservatorio", *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 366-371 (sobre el nuevo edificio de Polanco; personal docente).
1959. Carmen DORRONSORO DE ROCES: *Catálogo de obras de compositores del continente americano* (I. Obras de orquesta, cámara y otros conjuntos orquestales), INBA, cd. de México, 40 pp. (manual de las obras guardadas en el CNM, redactado por comisión del director Blas Galindo).
1969. Luis SANDI: *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, 260 pp. (incluye "El nacimiento del Conservatorio", "Infancia del Conservatorio", "El centenario del Conservatorio", "Mis recuerdos del Conservatorio").
1997. Betty Luisa ZANOLLI FABILA: "La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996)", 2 vols., UNAM, cd. de México (tesis para obtener el doctorado en historia).

Hemerografía (selección):

1870. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: "El Conservatorio de Música", *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, cd. de México; no. 16, 16 ene.; no. 23, 23 ene., pp. 1-2.
1879. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: "Conservatorio de Música y Declamación", *Revista de Andalucía*, año VI, vol. V, no. 16, sl., pp. 81-95; reproducción como "Historia de la Sociedad Filarmónica Mexicana", *Calendario para el año de 1887*, H. Nagel Sucesores, cd. de México, 1887, pp. 44-55.
1896. Carlos J. MENESSES: "La enseñanza musical y el Conservatorio Nacional de Música y Declamación; necesidad de reformas", *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*, t. I, no. 14, cd. de México, 1º oct., pp. 433-443.
1896. Maximiano VALLE: "Conservatorio Nacional de Música", *ibid.*, t. I, no. 15, cd. de México, 15 oct., pp. 464-474 (refutación del artículo de Meneses).

1924. Anónimo: “Aniversario de la fundación del Conservatorio; bodas de oro del maestro Melesio Morales”, *El Sonido 13*, vol. I, no. 6, cd. de México, jun., pp. 5-13.
1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Las academias de investigación del Conservatorio. Nuevas posibilidades musicales”, *El Universal*, cd. de México, 11 abr.
1930. Daniel CASTAÑEDA: “Las Academias del Conservatorio Nacional de México”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 6-13.
- 1943-1944. Jesús C. ROMERO: “Reseña histórica de la fundación del Conservatorio Nacional de Música”, *Orientación Musical*, vol. III, cd. de México (en 11 entregas: no. 25, jul., pp. 9-11; no. 26, ago., pp. 7-8; no. 27, sep., pp. 6-7 y 20; no. 28, oct., p. 8; no. 29, nov., pp. 13-14; no. 30, dic., pp. 11 y 15; no. 31, ene., pp. 9-10; no. 32, feb., pp. 8-9; no. 33, mar., pp. 8-9; no. 34, abr., pp. 11 y 19; no. 35, may., p. 11).
1946. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los conciertos del Conservatorio”, *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 2, cd. de México, 7 feb., pp. 36-40.
1946. Jesús C. ROMERO: “Historia del Conservatorio”, *Nuestra Música*, vol. I (en dos entregas: no. 3, jul.-ago., pp. 153-194; no. 4, sep.-oct., pp. 251-275), cd. de México.
1946. — “La enseñanza de la música hace ochenta y seis años”, *Orientación Musical*, vol. V, no. 60, cd. de México, dic., pp. 14-15.
1949. Carlos CHÁVEZ: “Discurso pronunciado con motivo de la inauguración del nuevo edificio del Conservatorio”, *Nuestra Música*, vol. IV, no. 14, abr.-jun., pp. 142-146.
1949. Jesús C. ROMERO: “El Conservatorio a través de sus edificios”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 3, cd. de México, jun., pp. 84-86.
1950. Luis SANDI: “Discurso pronunciado por el maestro — con motivo de la inauguración del presente año escolar”, *Nuestra Música*, vol. V, no. 17, ene.-mar., pp. 26-29.
1951. Carlos CHÁVEZ: “Discurso pronunciado el día 3 de marzo de 1951 en el Conservatorio Nacional de Música”, *ibid.*, vol. VI, no. 22, abr.-jun., pp. 69-75.
1951. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La Armonía, órgano de la Sociedad Filarmónica Mexicana de 1866”, *El Nacional*, cd. de México (en diez entregas: suplementos dominicales, 21 y 28 oct. [pp. 10]; 4, 11 y 18 nov. [pp. 10]; 2, 9, 16, 23 y 30 dic. [pp. 10]).
1952. — “El doctor [Antonio] Balderas, primer director del Conservatorio Nacional”, *El Nacional*, 8 y 15 jun. (suplementos dominicales, p. 10).
- 1952-1953. Adalberto GARCÍA DE MENDOZA: “¿Qué es un conservatorio de música?”, *Carnet Musical* (en 15 entregas: vol. VIII, no. 2, feb. 1952, pp. 66-68; no. 3, mar., pp. 125-128; no. 4, abr., pp. 189-191; no. 5, may., pp. 238-241; no. 6, jun., pp. 286-288; no. 7, jul., pp. 345-346; no. 8, ago., pp. 390-393; no. 9, sep., pp. 441-443; no. 10, oct., p. 487; no. 11, nov., pp. 505-507; no. 12, dic., pp. 594-596; vol. IX, no. 1, ene. 1953, pp. 17-19; no. 2, feb., pp. 76-78; no. 3, mar., pp. 122-123; no. 4, abr., pp. 161-162) [el autor, quien fuera director del CNM de México, hace numerosas críticas y sugerencias aplicables a esa institución].
1954. Jesús C. ROMERO: “El Conservatorio en la ex Universidad”, *ibid.*, vol. X, no. 10, oct., pp. 462-464.
1955. — “La Sociedad de Conciertos del Conservatorio”, *ibid.*, vol. X, no. 127, sep., pp. 463-464.
1955. — “Dos de las sedes de nuestro Conservatorio Nacional”, *ibid.*, vol. X, no. 130, dic., pp. 599-601.
1956. — “El nonagésimo aniversario del Conservatorio Nacional de Música”, *ibid.*, vol. XI, no. 137, jul., pp. 319-321.
1956. — “Tres acontecimientos notables del Conservatorio Nacional”, *ibid.*, vol. XI, no. 138, ago., pp. 378-379.
1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “De cómo encontró Alfredo Bablot el Conservatorio Nacional”, *El Nacional*, 8 feb. (suplemento dominical, p. 13).
1959. — “Las extraordinarias dotes administrativas de Alfredo Bablot”, *ibid.*, 1º mar. (suplemento dominical, p. 13).
1959. — “La inconstancia de los conservatorianos, estudiada por Bablot”, *ibid.*, 8 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1963. Joaquín AMPARÁN: “Palabras pronunciadas con motivo de la inauguración de cursos de 1965 [en el Conservatorio Nacional de México]”, *Revista del Conservatorio*, no. 3, CNM, cd. de México, mar., pp. 1-2.
1963. Andrés ARAÍZ: “La historia del Conservatorio Nacional contenida en su archivo”, *ibid.*, no. 4, jul., pp. 18-20 (información sobre documentos históricos, entre ellos la *Memoria de la Sociedad Filarmónica*, 1870).
1963. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los directores del Conservatorio en 97 años de existir”, *ibid.*, no. 5, oct., pp. 2-5.
1965. — “La lotería del Conservatorio”, *El Nacional*, 18 abr. (suplemento dominical, p. 13).
1966. — “El primer centenario del Conservatorio Nacional de México”, *ibid.*, no. 12, mar., pp. 3-5.
1966. — “Discurso inaugural del Conservatorio: 1º de julio de 1866 [pronunciado por Agustín Caballero]”, *ibid.*, 6 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1966. Juan Vicente MELO: “Cien años del Conservatorio o cómo aprender a odiar la música”, *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 27 jul. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 195-198).
1966. Luis SANDI: “El nacimiento del Conservatorio”, *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep., pp. 5-7; reimpr., *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, cd. de México, abr.-jun. 1986, pp. 47-52.
1967. Andrés ARAÍZ: “Inauguración del gran órgano del Conservatorio Nacional de Música”, *Revista del Conservatorio*, no. 15, mar., pp. 4-5.
1977. Víctor Manuel JUÁREZ y David SILLER: “La frustración de estudiar música [en México]”, *Proceso*, no. 11, cd. de México, 15 ene., pp. 75-77 (aborda problemática en el seno del CNM).
1986. Luis SANDI: “Mis recuerdos del Conservatorio”, *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, abr.-jun., pp. 59-62.
1991. Karl BELLINGHAUSEN y José Antonio ROBLES CAHERO: “La caja de Pandora: Tesoros y pobreza de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música”, *Bibliomúsica*, no. 1, cd. de México, otoño-invierno, pp. 3-4.
1996. Juan José ESCORZA: “Crónica de la inauguración del auditorio Blas Galindo”, *Educación Artística*, año IV, no. 12, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 16-19.
1997. José Antonio ROBLES CAHERO: “Vida cotidiana en el Conservatorio Nacional de Música en 1883-1884”, *ibid.*, sr.
- (Ver también: Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México).

Conservatorio Yucateco de Música y Declamación. Se estableció, por decreto del 10 de septiembre de 1873 de la Legislatura del Estado de Yucatán, con los elementos de la Sociedad Filarmónica de Mérida* que se había fundado el año anterior, y de la academia de música que existía en el Instituto Literario. Fue inaugurado el 16 de septiembre del mismo año (1873), y su primer director fue José Jacinto Cuevas*, a cuya muerte fue sustituido por Rodulfo G. Cantón y Cámara*. Luego el Conservatorio se debilitó hasta desaparecer en 1879. Reconstituido volvió a funcionar como Escuela de Música del Estado, desde 1911, bajo el auspicio del gobierno municipal. En 1914 retomó el nombre de Conservatorio de Mérida*, dirigido por José Cuevas, quien fue sustituido luego por Filiberto Romero Ávila. Al desaparecer este plantel a causa de la Revolución, en 1917, hubo un período en que la educación musical en Yucatán corrió por parte de organizaciones civiles, disgregadas en todo el estado. En 1922, y gracias a la administración del gobernador Carrillo Puerto, volvió a funcionar con el nombre original de Conservatorio Yucateco. Ese mismo año Amílcar Cetina y Francisco Blum fundaron la Orquesta Sinfónica del Conservatorio*. En 1941 el plantel sufrió un colapso económico que le llevó a cerrar nuevamente. En 1944 el gobernador Ernesto Novelo Torres logró apoyo federal, por parte de la SEP, para reconstituir el Conservatorio ese año, al mismo tiempo que se fundó la Orquesta Sinfónica de Yucatán y la Sección de Música del Estado, y en cuyas nuevas actividades participaron con extraordinaria dinámica Daniel Ayala, Efraín Pérez Cámara y Gerónimo Baqueiro Foster. El instituto sobrevivió gracias al auspicio estatal, y en la actualidad constituye una de las escuelas musicales más importantes del sur del país.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Contla, Sabás (n. y m. cd. de México, 1822-ca. 1885). Músico, director de orquesta y compositor. Tocaba el violín, el arpa, la mandolina y la guitarra. Desde los años 1835-1840 encabezó pequeños grupos instrumentales en la ciudad de México y fue invitado a dirigir bandas militares y orquestas teatrales. Según Olavarría y Ferrari, en 1859 participó en el estreno de la zarzuela *Un paseo en Santa Anita**, de Antonio Barilli, representada en el teatro Principal de la ciudad de México. En esa ocasión Contla dirigió una banda de bandolones y jaranas, formada bajo su propia guía y con un repertorio de aires nacionales. De esa manera Contla figuró entre los precursores de la orquesta típica* mexicana. Compuso piezas para piano, entre las que están *¡Tierra para macetas!*, *chotis* (Manuel Murguía, 1848); *Las cuatro artistas*, colección de cuatro danzas para piano (*Ángela Peralta, María Ana Paniagua, Joaquina González y Mercedes Adalid*); *El tío Caniyitas* y *La flor de los recuerdos*, valse; *Los dos amigos*, dos chotises (compuesto en coautoría con Alejo Infante); y tres *Varsovianas*. Escribió un *Diapasón para bandolón*, “método práctico” (ver: Bandolón). También trabajó como copista para muchos compositores mexicanos del siglo XIX, entre ellos Cenobio Paniagua y Melesio Morales.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 660.

Contrabajo. Instrumento de cuerdas (cuatro [Mi, La, Re, Sol], o en ocasiones cinco [Mi, La, Re, Sol, Si]) tocado con arco o *pizzicato*

(con los dedos). Por su gran volumen físico se acostumbra tocar de pie o en un asiento alto. Su apariencia asemeja la de un gran violín, pero discrepa con éste en varios aspectos importantes de su construcción, su forma, su afinación y su interpretación. En realidad se trata del miembro bajo de la antigua familia de la viola, que no debe confundirse con el instrumento homónimo, de tésitura media en la familia del violín. A lo largo de su historia, el contrabajo ha sido sometido a muchos experimentos y modificaciones en cuanto a tamaño, forma, afinación y número de cuerdas. → Fue introducido a México a fines del siglo XVI o principios XVII, para reemplazar al bajón y al sacabuche, primitivos instrumentos de aliento que solían tocar las voces bajas en las orquestas. Los primeros instrumentos llegaron importados de Italia y España, y pronto aparecieron en los grupos musicales de catedrales como México y Puebla. El primer contrabajista profesional que ejerció su oficio en México fue Alonso de la Parra, contratado para trabajar en la capilla de música de la catedral de México en 1621. Durante el siglo XVIII e inicios del XIX, el contrabajo fue usado además en los coliseos de las principales ciudades de la Nueva España. Pronto se utilizó también en las orquestas de las compañías de ópera italiana que recorrían México, aunque su empleo muy pocas veces trascendía el ordinario papel de fundamento armónico. El primer contrabajista mexicano del cual se tiene noticia de que haya ejecutado solos instrumentales haciendo él mismo arreglos de melodías tradicionales mexicanas, fue Rafael Domínguez, miembro de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I* (1822) y de la Colegiata de Guadalupe* (1824). Domínguez también hizo eventuales apariciones en el teatro Principal, actuando en intermedios de comedias y tonadillas. Otro contrabajista de la época fue el coronel José María Garmendia*, de quien no se conocen obras para contrabajo solo. Poco después José María Bustamante* apareció como el primer virtuoso contrabajista mexicano, sólo superado por el italiano Juan Bottesini*, quien se presentó en los principales teatros del país ejecutando transcripciones de piezas para violín o violonchelo. Además, Bottesini abrió una fábrica de contrabajos en la ciudad de México, hacia 1854. En especial, a mediados del siglo XIX se empleó un contrabajo de tres cuerdas afinadas por intervalos de quinta (Sol, Re, La). Al fundarse el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica (1866), Agustín Caballero inauguró las clases de instrumentos de arco, dándole al contrabajo un papel poco relevante. Sólo en 1877, al renovarse ese plantel como CNM, Francisco Velázquez fundó la cátedra de contrabajo. Ese mismo profesor apareció como solista en varios conciertos ofrecidos con la orquesta del plantel, tocando transcripciones y arreglos, y formó parte del Quinteto de Cuerdas de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1895). Muchos alumnos de Velázquez nutrieron las principales orquestas mexicanas activas durante la primera mitad del siglo XX. El empleo del contrabajo en la música tradicional de baile se practicó desde fines del siglo XIX, cuando algunos conjuntos pequeños (Veracruz, Guerrero, Tabasco, Yucatán y Oaxaca) lo adoptaron, casi siempre tocándolo *pizzicato* y no con arco. Algunos grupos regionales del centro y sur del país prefirieron, acaso por comodidad, otros instrumentos como el bajo quinto* y el guitarrón*. No obstante, en los grupos de son jarocho se le emplea con frecuencia y se le da el nombre de león*. En la música nortea* el contrabajo fue usado como tololoche*, versión regional del contrabajo clásico. Asimismo se ha usado mucho en los conjuntos de jazz en toda la República Mexicana. Entre los contrabajistas mexicanos activos en el siglo XX estuvieron Francisco Velázquez Uriarte, Jesús Camacho Vega, Murray Chapinsky (de origen estadounidense), Alfredo Cruz Garnica, Ricardo González López, José Luis Hernández, Fernando Sánchez Madrid, Héctor Hernández, Agustín Bernal, Roberto Aymes, Claudio Enríquez y Víctor Flores. Desde los años setenta algunos de los contrabajistas más sobresalientes del mundo han ofrecido en México conciertos, conferencias y cursos de perfeccionamiento técnico; entre ellos se encuentran Bertram Turetzky y Steffano Scodanibbio. En 1997 se formó en la ciudad de México el cuarteto de contrabajos Octava Baja, formado por

discípulos de Ricardo González López. También desde 1997 la UNAM y la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa han llevado a cabo el Encuentro Nacional de Contrabajo, que reúne a algunos de los principales ejecutantes activos en México; su programación incluye seminarios y cursos impartidos por maestros mexicanos y extranjeros, recitales con partituras clásicas y contemporáneas, conferencias, muestra de contrabajos y arcos, conciertos de jazz y concursos y exposiciones de fotografía relacionada con el contrabajo. Acerca de las obras modernas, escritas para contrabajo por compositores mexicanos, pueden señalarse como ejemplos los *Setenta estudios para contrabajo* (en cuartos de tono), de Julián Carrillo; *Conjuró* (1976), para contrabajo y cinta y *Mobil II* (1982), para contrabajo solo, de Manuel Enríquez; *Yuunohui 'nahui* (1985) y *Miqi 'nahual* (1995), para contrabajo solo, *Yuunohui 'yei 'nahui* (1983-1985), para chelo y contrabajo y *Mic-tlán* (1992), para soprano, ruidos y contrabajo, de Julio Estrada; y *La-a* (1997), para contrabajo solo, de Israel Sánchez.

Fuentes:

- 187?. Cenobio PANIAGUA: *Método de contrabajo*, manuscrito, 2 pp. (ocho ejercicios con arcadas y digitaciones; en México es el primer texto teórico sobre contrabajo que se conoce).
1977. José Antonio ALCARAZ: "Turetzky: Del sonido y la ira", *Proceso*, no. 16, cd. de México, 21 feb.; nota 62 (sobre la actuación en México del contrabajista y compositor Bertram Turetzky).
1982. — "Otro toque de distinción", *ibid.*, no. 313, 1º nov.; nota 40 (sobre un reciente disco grabado por Turetzky con música contemporánea); continúa: no. 314, 8 nov.; nota 40 (Turetzky; grabación de *Mobil II*, de Enríquez, entre otras obras).
1982. — "Encuentros cercanos (nueva versión)", *ibid.*, no. 288, 10 may.; nota 40 (sobre Turetzky y Jean-Charles François; desde San Diego, California, sede del Festival de Música Panamericana Contemporánea).
1984. Gianfranco LELI y Steffano SCODANIBBIO: "Una prolongación del cuerpo: El contrabajo", *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 112-115 [col. Cuadernos de Música Pauta] (traducción de Margarita Castañón).
1984. Bertram TURETZKY: "El contrabajo: Un instrumento musical de nuestro tiempo", *ibid.*, pp. 115-122.
1991. José Antonio ALCARAZ: "XIII Foro: Inexperiencia del veterano", *Proceso*, no. 759, 20 may.; nota 30 (sobre la participación de Turetzky en el XIII Foro Internacional de Música Nueva, en la ciudad de México).

Contradanza. Danza de origen europeo, practicada desde la Edad Media, y que se transformó y se hizo común durante el siglo XVIII, especialmente en Francia e Inglaterra. Tomó nombre de la *country dance*, o danza campesina inglesa. La ejecutaban dos o más parejas, una frente a la otra, haciendo numerosas variaciones de pasos y movimientos coordinados en tempo moderado. Llegó a México a mediados del siglo XVIII, con la influencia progresiva de Francia sobre los territorios españoles. En Cuba, una variante desembozó en el danzón*. En México se difundió ampliamente con las fiestas de cuadro, donde las parejas participaban en la formación de líneas y figuras geométricas. La música consistía en una prolongada serie de frases de ocho compases, que podían repetirse una y otra vez. Durante todo el siglo XIX muchos compositores mexicanos escribieron contradanzas en un estilo de mayor realización melódica, a menudo con variaciones. Se encuentran en esta época las dos contradanzas de Tomás León, *Las dos amigas: La seductora y La linda*, publicadas por Nagel. En *El fistol del diablo* (1846), Manuel Payno escribió: "Las mujeres [de Xalapa]... son afectas a la música... Una tocaba el arpa, instrumento favorito de las jalapeñas [*sic*], y acompañaba con ese divino instrumento a dos o tres compañeras que cantaban esas canciones nacionales tan sentimentales y llenas de armonía; después se bailaban cuadrillas, contradanzas y hermosos valeses alemanes". La contradanza comenzó a decaer desde los primeros años del porfiriato y desapareció por completo hacia 1900.

Fuentes:

1794. Marqués de SAN CRISTÓBAL: *Juego filarmónico*, "con el que cualquiera puede componer con facilidad un gran número de contradanzas a dos violines y bajo, por el —, natural de la ciudad de México", talleres de *La Gaceta*, cd. de México.
1846. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, pp. 105-106.

Contreras, Alberto (n. y m. cd. de México, aprox. 1898-1958). Guitarrista, cantor y actor. Fue integrante de diversas orquestas típicas, con las cuales realizó giras por la República Mexicana. Miembro de la compañía de Lupe Rivas Cacho*, con la que actuó en EU, Centro y Sudamérica y España.

Fuente:

1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández Editores, Buenos Aires, p. 90.

Contreras, Alma Siria (n. Morelia, Mich., 1º sep. 1960). Pianista, compositora y pedagoga. Cursó la licenciatura en composición en el CdIR de Morelia (1993); entre sus maestros estuvieron Gerardo Cárdenas, Jesús Carreño, Alfredo Ibarra y Guillermo Pinto. Ha impartido clases en el mismo Conservatorio, así como en el Centro de Educación Artística Miguel Bernal Jiménez, y desde 1994 en la Fundación Cultural Interamericana, AC. Autora de la tesis audiovisual *El compromiso del compositor*. Ha compuesto numerosas piezas para piano, dos cuartetos de cuerdas, obras vocales (*Misa profana* [1984], para cuarteto vocal y piano; *Pequeña cantata* [1990], para coro y orquesta de cámara), y una *Suite para guitarra eléctrica y bajo continuo* (1990).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 91-92 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Contreras, Edith. Cantante, mezzosoprano. Inició sus estudios musicales con su madre, la compositora Raquel Bustos; luego continuó con Carmen Aguilar y David Gutiérrez Ledesma. En Madrid estudió en la Escuela Superior de Canto, y en Siena y Salzburgo asistió a clases magisteriales con Giorgio Favaretto y Paul Schilhawsky. Ha ofrecido numerosos recitales en la República Mexicana y el exterior. En 1985 fue invitada por el Instituto Schiller para efectuar una gira por Suecia, Alemania y España. Participó en el Primer Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, cantando la *Pasión según San Mateo* de J. S. Bach, bajo la dirección de Leo Krämer, y el *Requiem* de W. A. Mozart, dirigido por Eduardo Díazmuñoz (1989-1990). También ha sido invitada por el Gran Teatro de La Habana para participar en el IV Festival Internacional de Arte Lírico (1993-1994).

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Contreras (Aceves), Francisco (n. estado de Guanajuato, 1904). Violinista, director de orquesta y pedagogo. En el CNM fue alumno de José Rocabrana (1918-1932). Durante su juventud formó parte de grupos de cámara y tuvo numerosas presentaciones en todo el país. Fue colaborador cercano de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Concertino de la OSM durante la existencia de esa agrupación (1928-1948). Profesor de violín en el Conservatorio Nacional y en la Escuela Superior Nocturna de Música, de la cual fue cofundador. Entre sus discípulos estuvieron Francisco Contreras, Salvador Contreras (hijo y sobrino suyo, respectivamente) y J. Jesús Rodríguez Frausto.

Fuente:

1946. Rodolfo HALFFTER: "El Cuarteto Contreras y el niño Urquiza", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 7 oct.

Contreras, Francisco J(osé) (n. y m. cd. de México, 1849-1909). Pianista, organista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Discípulo de su padre, organista en varios templos de la ciudad de México. Continuó su formación musical con Felipe Larios, a quien asistió como director de coro. Fundador de la cátedra de piano en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866), en la cual permaneció hasta su muerte. El 13 de mayo de 1869, en el concierto ofrecido en honor de Melesio Morales en el teatro Iturbide, se dio a conocer como compositor con su obra orquestal *Flor de México*, dirigida por él mismo. En 1883, año

de la formación de la Biblioteca Simón Bolívar de Caracas, su nocturno *Fraternidad* (H. Nagel Sucesores) fue seleccionada para formar parte del envío de música mexicana a ese acervo. Entre sus discípulos aparecen Aurelio Barrios y Morales y Gustavo E. Campa.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 713-714, 1284 y 1537.

Contreras Arias, Juan Guillermo (n. cd. de México, 22 jun. 1952). Etnomusicólogo, pintor y ejecutante de instrumentos tradicionales mexicanos. Realizó estudios en la ENM de la UNAM, donde ha sido profesor y director de un taller de música precortesiana, en el cual imparte organografía y organología de los instrumentos mexicanos antiguos. Ha viajado por casi todo el territorio de la República Mexicana, el sur de EU y el área maya de América Central, con el fin de documentar la actividad musical de diversas etnias. Investigador titular del CENIDIM, ha impartido cursos sobre su especialidad, ha publicado ensayos y reseñas en revistas de musicología, y ha dirigido proyectos discográficos con música mexicana indígena y mestiza. Académico invitado por universidades estadounidenses para realizar exposiciones sobre cultura musical precolombina. Como integrante del Grupo Jaranero, formado en 1978 al lado de Gonzalo Camacho* y Alejandro Moreno Rodríguez, ha realizado grabaciones y actuaciones en festivales nacionales e internacionales (EU y Japón), y en programas de radio y televisión. Durante 1987 encabezó el grupo editorial del volumen *Música*, del *Atlas cultural de México*, publicado por la SEP y Planeta.

Bibliografía de Guillermo Contreras:

- 1986. (En colaboración con Hiram Dordelly) "Festival Nacional de Música y Danza Autóctonas", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 15-16.
- 1987. "Los conjuntos de arpa grande de la región Planeca", *ibid.*, no. 7, jul.-sep., pp. 5-6.
- 1987. "Panamá: Tamboritos y mejoranas", *ibid.*, pp. 21-22.
- 1988. *Música*, vol. del *Atlas cultural de México* (—, coordinador), SEP/Planeta, cd. de México.
- 1994. "La colección de instrumentos musicales del CENIDIM", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 49-54.

Contreras (Sánchez), Salvador (n. Cuerámaro, Gto., 12 nov. 1912; m. cd. de México, 7 nov. 1982). Violinista, director de orquesta, compositor y profesor de música. Pasó su infancia en una hacienda en el estado de Hidalgo; allí comenzó a tocar el piano, supervisado por su padre, aficionado a la música pero opuesto a que el hijo fuera músico. En 1918 se trasladó con su familia a la ciudad de México y estudió violín con su tío Francisco Contreras*. Ingresó en el CNM hasta 1932, pues su familia obstaculizó su vocación por largo tiempo. En dicho plantel estudió violín y dirección orquestal con Silvestre Revueltas; armonía, contrapunto y formas musicales con Candelario Huízar, y composición con Carlos Chávez. Formó el Cuarteto Contreras, integrado por su tío Francisco (violín I), él mismo (violín II), su primo Francisco Contreras (viola) y Juan Téllez Oropeza (chelo). En 1931 fue admitido como violinista en la OSM que dirigía Carlos Chávez. Nombrado profesor de violín en los Centros Populares para Obreros, en 1933. En 1935 recibió el nombramiento, por parte de la SEP, de organizador de conjuntos musicales y corales en los centros nocturnos para trabajadores. Desde 1940 fue director de la Orquesta de la Escuela Superior Nocturna de Música, disuelta en 1946 y reconstituida en 1955. Profesor de música de cámara en la misma escuela. Violinista y más tarde subdirector de la OSM que dirigía como titular Luis Herrera de la Fuente. Director y fundador de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes. Por iniciativa suya en 1935 se estableció el Grupo de los Cuatro*, con el cual dio a conocer algunas de sus primeras composiciones. Ese mismo año obtuvo el cargo de profesor de dirección orquestal en el CNM de México. En 1940 ganó el concurso convocado por la Sociedad Internacional de Música de Cámara. Obtuvo sendos premios como compositor en 1940 y 1947 por la OSM. En 1948 obtuvo el primer lugar y mención honorífica en el concurso de composición convocado por el gobier-

no de EU; poco después fue premiado en París, en un certamen similar. Hasta el 1º de septiembre de 1964 fue jefe de la Secretaría Técnica del Departamento de Música del INBA, fecha en que se jubiló y abandonó toda actividad profesional excepto la composición. Entre sus casi 100 obras se encuentran partituras para orquesta sinfónica, música de cámara y orquestaciones de piezas tradicionales mexicanas. Entre sus obras más representativas se encuentran *Música para orquesta sinfónica* (estrenada y premiada por la OSM, 1940); *Corridos para coro y orquesta* (estrenada por la OSM, 1941); los ballets *Provincianas* (1950) y *Titeresca* (1953); *Sinfonía no. 3*, para cuerdas (1963); *Cantata a Juárez* (premiada por la SEP, 1967); *Símbolos*, para orquesta sinfónica (1971); y *Poema elegíaco u Homenaje a Silvestre Revueltas* (1974). También escribió música para cine. Algunas de sus partituras más importantes se conservan en la colección Fleisher de Filadelfia. En 1987 Aurelio Tello publicó el libro *Salvador Contreras, vida y obra* (CENIDIM/INBA), el cual es la principal recopilación informativa y documental acerca de este compositor.

Obra para piano solo:

- 1931. *Oriental*.
- 1931. *Pequeño preludio*.
- 1931. *De noche*.
- 1939. *Dos piezas*.
- 1957. *Tres piezas infantiles* (I. *Una chinita baila*, II. *Niña durmiendo a su muñeca*, III. *Relojito musical*) [INBA].
- 1959. *Ritmos para danza*.
- 1962. *Sonatina no. 1*.
- 1965. *Divertimento*.
- 1966. *Dos piezas dodecafónicas*.
- 1971. *Siete preludios* (I. *Allegro*, II. *Andantino*, III. *Adagio*, IV. *Grave*, V. *Calmando*, VI. *Andante*, VII. *Allegretto*); versión para orquesta sinfónica (1973), titulada como *Retratos*.
- 1975. *Sonatina no. 2*.
- 1978. *Vals no. 1* (Liga de Compositores de México).
- 1979. *Vals no. 2* (*ibid.*).
- 1980. *Tres pequesísimas piezas* (*ibid.*).
- sf. *Cuatro ejercicios para niños* (*ibid.*).

Obra para guitarra sola:

- 1956. *Andante*.
- 1963. *Tres movimientos*.

Obra para voz y piano:

- 1932. *Melodía*, texto de Daniel Castañeda.
- 1932. *Pequeña suite para canto y piano* (*Las cercas* y *La lámpara*, texto de Alfonso del Río; y *El semáforo*, texto de Vicente T. Mendoza).
- 1934. *Once canciones para niños* (versión aumentada de la *Pequeña suite*; I. *La luna*, II. *Las cercas*, III. *Las máscaras*, IV. *El semáforo*, V. *El cilindro*, VI. *El camello*, VII. *La jirafa*, VIII. *Los plátanos*, IX. *La lámpara*, X. *La viola*, XI. *La caña*), textos de Alfonso del Río y Vicente T. Mendoza.
- 1935. *Donde está el Dios grande*.
- 1941. *Corrido del baile de Palacio*, texto de Daniel Castañeda.
- 1959. *Cuatro canciones* (I. *El carrizal*, II. *El tecolote*, III. *Dame creador*, IV. *Aves-truz africano*) [para dos voces y piano], textos de Daniel Castañeda y Juan Manuel Ruiz E.
- 1968. *Himno del Colegio Español de México* (dos voces y piano).
- 1977. *No Nantzin* (1ª versión, para dos voces y piano); texto de Netzahualcōyotl.
- 1980. *Himno del Colegio María Ernestina Larráizar* (dos voces y piano).

Obra para canto y guitarra:

- 1959. *Cuatro canciones* [3ª versión], textos de Daniel Castañeda y Juan Manuel Ruiz E.
- 1977. *No Nantzin* [2ª versión], texto de Netzahualcōyotl.

Dúos instrumentales:

- 1931. *Sonatina*, para piano y violín.
- 1933. *Sonata*, para violín y chelo.
- 1935. *Triada en modos griegos*, para piano y violín.
- 1965. *Divertimento*, para dos pianos.

Cuartetos de cuerda:

- 1934. *Pieza para cuarteto de cuerdas* (publicación facsimilar, Liga de Compositores de México, 1984).
- 1936. *Cuarteto no. 2*.
- 1962. *Cuarteto no. 3*.
- 1966. *Cuarteto no. 4*.

Quintetos:

- 1966. *Dos piezas dodecafónicas*, para quinteto de alientos.
- 1971. *Marcha nupcial*, para cuarteto de cuerda y órgano.
- 1976. *Pieza para guitarra y cuarteto de cuerdas*.

Otros conjuntos de cámara (excepto obra vocal):

- 1935. *Triada en modos griegos*, para orquesta de cámara.
- 1937. *Suite indígena primitiva* (I. *Los xtoles*, II. *I-Coos*, III. *Bura-bampo*), para orquesta de cámara.
- 1938. *Suite*, para orquesta de cámara.
- 1938. *Suite*, para oboe, clarinete, fagot, trompeta, trompa y piano.
- 1965. *Divertimento para siete instrumentos*, para clarinete, fagot, trompeta, dos violines, chelo y contrabajo.
- 1976. *Homenaje a Stravinsky*, para orquesta de cámara.

Otros conjuntos de cámara (obra vocal):

- 1931. *Quinteto*, para canto, clarinete, dos violines y chelo.
- 1934. *Cantos mágicos* (I. *Canto mágico para provocar el buen tiempo*, II. *Canción para la ceremonia de la piel del bisonte*, III. *Canto mágico*, IV. *Danza mágica*, V. *Danza mágica*), para soprano, tenor, flauta, clarinete requinto, tambor y sonaja de semillas.
- 1936. *Tres poemas* (I. *Pátzcuaro*, II. *Magüey*, III. *Velocidad*), para canto, dos flautas, oboe, trompeta, fagot, chelo, xilófono, tarola y gong; textos de Daniel Castañeda.
- 1959. *Ave María*, para soprano y cuarteto de cuerdas.
- 1959. *Cuatro canciones* [2ª versión], para canto y orquesta de cámara; textos de Daniel Castañeda y Juan Manuel Ruiz E.
- 1978. *No Nantzin* [3ª versión], para soprano y cuarteto de cuerdas; texto de Netzahualcōyotl.

Banda de alientos:

- sf. *Corridos*, transcripción de Estanislao Mejía.

Orquesta de cuerdas:

- 1963. *Sinfonía no. 3*.
- 1966. *Dos piezas dodecafónicas*.
- 1978. *Homenaje a Carlos Chávez*.

Orquesta sinfónica:

- 1935. *Triada en modos griegos*.
- 1940. *Música para orquesta sinfónica*.
- 1941. *Tres movimientos sinfónicos* (2ª versión, 1956).
- 1944. *Suite en tres movimientos*.
- 1945. *Sinfonía no. 2* (inconclusa).
- 1952. *Obertura en tiempo de danza*.
- 1962. *Introducción, Andante y Final*.
- 1966. *Danza negra*.
- 1973. *Retratos* (versión sinfónica de los *Siete preludios* para piano [1971]).
- 1974. *Poema elegíaco u Homenaje a Silvestre Revueltas*.
- 1979. *Símbolos*.
- ca. 1979. *Sinfonía no. 4* (inconclusa).

Orquesta sinfónica y narrador:

- sf. *Homenaje a Diego Rivera*, inconcluso; texto de Guillermo Contreras.

Orquesta sinfónica y coro:

- 1941. *Corridos** (coro mixto) [I. *La indita*, II. *Las dos Marías*, III. *Romance de Román Castillo*, IV. *Los dorados*] (estrenada por la OSM, dir. Carlos Chávez, Palacio de Bellas Artes, 15 ago. 1941).
- 1965. *Himno del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación*.
- 1967. *Cantata a Juárez* (coro mixto y narrador).

Orquesta sinfónica y banda:

- 1960. *Obertura*.

Música para ballet:

- 1950. *Provincianas*, para orquesta de cámara; basado en el poema de Ramón López Velarde *Domingos en provincia* (estrenada en 1950, Grupo Ballet Nacional, coreografía de Evelia Beristáin, teatro del Ballet Nacional de México, orquesta del foro, dir. el compositor).
- 1951. *Danza*, para orquesta de cámara (estrenada el 16 de noviembre de 1951, Grupo Ballet Nacional, coreografía de Josefina Lavalle, teatro del Sindicato Mexicano de Electricistas, Orquesta de Cámara del Ballet Nacional, dir. el compositor).
- 1951. *La paloma*, para orquesta de cámara (estrenada el 16 de noviembre de 1951, Grupo Ballet Nacional, coreografía de Josefina Lavalle, teatro del Sindicato Mexicano de Electricistas, Orquesta de Cámara del Ballet Nacional, dir. el compositor).
- 1953. *Titeresca*, para orquesta sinfónica (estrenada el 26 de noviembre de 1953, Ballet de la Academia de la Danza Mexicana, coreografía de Evelia Beristáin, Palacio de Bellas Artes, OSN, dir. el compositor).
- 1959. *La pingüica*, "ballet infantil"; para piano (estrenada el 15 de diciembre de 1959, coreografía de Nélida Contreras, teatro del Ingenio Cultural, Ciudad Sahagún, Hidalgo).
- 1960. *El ángel*, "ballet infantil"; para piano (estrenada el 13 de diciembre de 1960, coreografía de Nélida Contreras, teatro del Ingenio Cultural, Ciudad Sahagún, Hidalgo).
- 1967. *Xochipilli*, para orquesta de cámara (estrenada en versión de concierto el 14 de noviembre de 1981, Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria, dir. Uberto Zanolli; coreografía [no estrenada] de Nélida Contreras).

Música para teatro:

1938. *Escenas con música*, para la obra teatral *La muerte de Atila y Rafa* (13 piezas para piano: I. Introducción, II. Danza del tequila, III. Danza del pulque, IV. Danza del mezcal, V. Danza de las bebidas, VI. Su majestad el alcohol, VII. El tequila, VIII. El mezcal, IX. El pulque, X. Pelea, XI. Danza de las bebidas, XII. Otra danza de las bebidas, XIII. Funeral).

Música para cine:

1948. *No te dejaré nunca*, para orquesta de cámara.

Instrumentaciones:

1936. *Dos piezas tradicionales mexicanas (Las mañanitas y La chinita)*, para orquesta sinfónica.
 1944. *El rincón de los niños* (tres piezas), de Debussy, para orquesta sinfónica.
 1945. *La trucha*, de Schubert, para soprano y orquesta de cámara.
 1948. *Himno nacional mexicano*, de Nunó, para orquesta sinfónica.
 1947. *Claro de luna*, de Debussy, para cuarteto de cuerdas.
 1947. *Claro de luna*, de Debussy, para orquesta de cuerdas.
 1947. *Claro de luna*, de Debussy, para orquesta sinfónica.
 1947. *Jota*, de De Falla, para orquesta sinfónica.
 1948. *Danzas*, de Debussy, para orquesta sinfónica.
 1948. *Himno nacional mexicano*, de Nunó, para orquesta de cuerdas.
 1956. *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel, para orquesta sinfónica.
 1958. *Seis arias*, de Vivaldi, para soprano y orquesta de cámara.
 1964. *Aleluya*, de Ponce, para soprano y orquesta de cámara.

Bibliografía sobre Salvador Contreras:

1936. Luis SANDI: "El Grupo de los Cuatro", *El Nacional*, cd. de México, 25 oct.
 1948. Blas GALINDO: "Compositores de mi generación", *Nuestra Música*, año III, no. 10, cd. de México, abr., p. 74.
 1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Salvador Contreras", *Carnet Musical*, vol. X, no. 8, cd. de México, ago., pp. 381-382 (contiene algunas inexactitudes).
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 85-88 (con retrato).
 1987. Aurelio TELLO: *Salvador Contreras, vida y obra*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 273 pp. (biografía, entrevistas, análisis musical, catálogo de obras [cronológico, por dotación y por títulos] y suplementos gráficos; rectificación de algunas fuentes anteriores).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 168.

Contreras, Stella (n. cd. de México, 1917). Pianista. Estudió en el CNM de México con José F. Velázquez y con ese mismo profesor en su academia particular. Asistió a cursos superiores de piano ofrecidos por Gyorgy Sandor y Alexander Borovski, y ganó una beca para estudiar en Berlín con el maestro Kliks, discípulo de Krause. En 1940 ganó el concurso de solistas convocado por la OSM y desde entonces fue solista con ese conjunto bajo la dirección de Carlos Chávez. Más tarde fue pianista titular de la OSM de México, a la que acompañó en sus primeras giras por EU (1956, 1958 y 1960), bajo la guía de Luis Herrera de la Fuente. Siguió su carrera de concertista al lado de famosos directores, en giras por la República Mexicana y el extranjero; luego se dedicó a la docencia pianística. En 1973 ingresó al Seminario de Cultura Mexicana. Recibió diversos reconocimientos otorgados por instituciones musicales de la República.

Bibliografía de Stella Contreras:

2001. Stella CONTRERAS: "Consideraciones sobre la interpretación musical", *Pauta*, vol. XVIII, no. 79, cd. de México, jul.-sep., pp. 72-75 (discurso de ingreso al Seminario de Cultura Mexicana [1973]; enseguida se publica la contestación de Pablo Castellanos).

Bibliografía sobre Stella Contreras:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 386 (comentarios sobre la ejecutante).
 1962. María MIRANDA: "Stella Contreras y la autenticidad", *Carnet Musical*, vol. XVII, no. 203, cd. de México, ene., pp. 17-19.
 1972. Esperanza PULIDO: "La mujer mexicana en la música. Stella Contreras", *Heterofonía*, vol. IV, no. 22, cd. de México, ene.-feb., pp. 25-26.

Contreras, Tino (n. Chihuahua, Chih., 1926). Baterista, trompetista, pianista, cantante y compositor. Una de las figuras más representativas del jazz en México. Hijo y nieto de bateristas, se inició en la música en el seno familiar. Muy joven se estableció en Ciudad Juárez, donde formó su primera banda de jazz. En 1953 se radicó en la ciudad de México, contratado como baterista por la orquesta de Luis Arcaez*. Más tarde, con sus propios conjuntos,

grabó varios discos e hizo exitosas giras por toda la República Mexicana y por EU, España, Francia, Suiza, Italia, Grecia, Turquía, Suecia y Alemania. Creó en México el género *Jazz-ballet*, que presentó en el Palacio de Bellas Artes bajo el auspicio de Celestino Gorostiza. Compuso una *Misa en jazz*, y la música para las películas *Los tres farsantes*, *Tintanson Crusoe* y *Un yucateco honoris causa*. Escribió el libro *Mi amor, el jazz*, que contiene importantes noticias sobre la época de oro del jazz en México.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 248 (col. Ciencias Sociales).

Contreras, Víctor Manuel (n. Santa María Tultepec, Edo. de México, 1980). Organista. Inició sus estudios musicales en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec; después recibió clases de piano con Manuel Silva. Cursó la carrera de órgano en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca (1997-2001), bajo la guía de Víctor Urbán, y asistió a cursos de perfeccionamiento con Alessandro Bianchi, Sthephan Kofler, Maurizio Salerno y Federico del Sordo. Ha ofrecido conciertos en las catedrales de México, Morelia, Puebla, Querétaro y Toluca, así como en otras ciudades de la República Mexicana. También ha participado en programas con la OSM de México y como acompañante en conciertos corales.

Fuente:

2001. Anónimo: "Víctor Manuel Contreras", www.esdmst.8m.com/esdmst/jesusestrada/curriculum (página web del Festival de Órgano Jesús Estrada, organizado por la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca).

Contreras Soto, Eduardo (n. cd. de México, 2 nov. 1965). Licenciado en literatura dramática por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde 1989 es investigador del INBA, donde ha trabajado para el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez y para el Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. En este último fue coordinador de investigación. Ha escrito ensayos en torno a la música mexicana del siglo XX, particularmente sobre música para teatro y para cine, y ha participado en numerosas conferencias con esos temas. Su labor en favor de la divulgación de la obra de Silvestre Revueltas culminó con la realización de los dos foros internacionales sobre dicho compositor, celebrados en la ciudad de México en 1996 y 1999, con la participación de conferencistas de Argentina, Uruguay, Cuba y EU, además del país anfitrión. En 1998 participó también en la cátedra Jesús C. Romero, encabezada por José López Calo, con una exposición sobre los modelos literarios del Siglo de Oro español (particularmente los relacionados con la música), a partir de Lope de Vega. Es miembro del consejo editorial de *Heterofonía*, en la cual también ha trabajado como coordinador editorial.

Bibliografía de Eduardo Contreras Soto:

1993. *Eduardo Hernández Moncada, ensayo biográfico, catálogo de obras y antología de textos*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 179 pp.
 2000. *Silvestre Revueltas: baile, duelo y son*, CONACULTA, cd. de México, 107 pp. [col. Ríos y Raíces] (biografía, comentarios sobre la obra musical, fotografías, catálogo selecto de obras, bibliografía y fonografía actualizadas).

Hemerografía de Eduardo Contreras Soto (selección):

1987. "Villanueva por Quintana", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 31-33.
 1988. "Alrededor de Huapango. Notas sueltas sobre una obra conocida", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., pp. 16-27.
 1988. "Conversación con Eduardo Hernández Moncada", *ibid.*, pp. 38-42.
 1988. "Dos recientes discos compactos de la Orquesta Sinfónica Nacional", *ibid.*, p. 85.
 1989. "Bachianas brasileiras, Royal Philharmonic Orchestra, Enrique Bátiz, director", *ibid.*, vol. XXI, nos. 100-101, ene.-dic., p. 97 (reseña).
 1990. "Rostros del nacionalismo en la música mexicana, de Yolanda Moreno Rivas", vol. XXII, nos. 102-103, ene.-dic., pp. 82-83 (reseña).
 1991. (En colaboración con J. J. Escorza) "Una bibliografía que invita a la superación", *ibid.*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., pp. 96-97.
 1991. "Guty Cárdenas en disco compacto", *ibid.*, p. 110.
 1992. "El ingenioso hidalgo don Manuel de Falla", *ibid.*, vol. XXIII, no. 106, ene.-jul., pp. 72-73.

1992. "El paso de nuestra música del siglo XIX al XX: Un trayecto menos accidentado", *ibid.*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 53-61.
1992. "Tata Vasco, hoy", *ibid.*, pp. 88-89.
1992. "Tales espectadores, tales lectores", *ibid.*, pp. 95-96.
1992. "La antología extraoficial del nacionalismo oficial", *ibid.*, pp. 100-103.
1992. "De cómo el disco devino obra de arte", *Simpatía por el rock* (compilación de textos), UAM en Azcapotzalco, cd. de México, pp. 163-168 (enfoque hacia el blues y el rock).
1993. "Una ópera para nuestro tiempo: Cuatro propuestas", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 34-44.
1993. "Los trópicos memoriosos", *ibid.*, p. 127 (reseña del disco *Memorias tropicales*).
1993. "¿Alrededor de Latinoamérica con un chelo?", *ibid.*, pp. 128-129.
- 1993-1994. "El mexicano sonar del oboe", *ibid.*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 1993-jun. 1994, p. 89.
- 1994-1995. "La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena", *ibid.*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 5-14.
- 1994-1995. "La sucursal estadounidense del club revueltiano", *ibid.*, pp. 116-119.
- 1994-1995. "Jiménez y Mabarak (sic)", *ibid.*, pp. 128.
1995. "Cuarteto de cuerdas de Rolón ante sus paisanos contemporáneos", *ibid.*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 62-65.
1995. "Eduardo Hernández Moncada: El nacionalismo que heredamos", *ibid.*, pp. 92-93.
2000. "Comentarios y revisiones a la fonografía de Silvestre Revueltas", *ibid.*, vol. XXXIII, no. 122, pp. 76-118.

Copéche huécuechia pijhijc. Locución zapoteca. Denominación dada al maestro tañedor de flauta, entre los antiguos binnigula'sa (Oaxaca).

Copéche tocechi. Locución zapoteca. "Maestro de tocar instrumentos" (Oaxaca).

Copéche tol na. Locución zapoteca. Término empleado para llamar al "maestro de canto" (Oaxaca).

Copéche toyaha. Locución zapoteca. "Maestro de bailar" (Oaxaca).

Copla. I. Término muy empleado durante la época virreinal para definir las diversas estrofas del villancico*, que alternan con el estribillo. **II.** Tipo de cuarteta tradicional de España y México, con metro octosilabo. Gozó de popularidad en México entre los cancioneros de los siglos XVIII y XIX.

Fuentes:

1942. Virginia RODRÍGUEZ RIVERA: "La copla mexicana; estudio preliminar", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. I, cd. de México, pp. 103-121 (descripción de la cuarteta tradicional y muestras de coplas procedentes de varias regiones de México; incluye tres ejemplos de textos con música y otros más sin ella).
1944. Vicente T. MENDOZA: "La copla musical en México", *ibid.*, vol. III, no. 5, pp. 189-202 (trata sobre su forma poética; ofrece cinco ejemplos musicales).

Copland, Aaron (n. Brooklyn, Nueva York, 14 nov. 1900; m. Nueva York, 2 dic. 1990). Pianista, compositor y director de orquesta. Discípulo de Rubin Goldmark, en su país natal, y de Nadia Boulanger, en París. A su regreso en Nueva York se estrenó su *Primera sinfonía para órgano y orquesta* (1923). Después recibió la dirección de la Liga de Compositores Americanos. Al lado de Roger Sessions fundó la Copland-Sessions Concerts para difundir la música nueva, entre la cual se hallaban obras de Carlos Chávez. En 1928 conoció en Nueva York al mismo Chávez y éste lo invitó a viajar a México para ofrecer un programa con sus composiciones y para escribir una pieza orquestal con temática mexicana, que fue conocida como *Salón México**. Más tarde compuso sus "tres bosquejos latinoamericanos" *Paisaje mexicano* (1959), *Danza de Jalisco* (1959) y *Estribillo* (1971), para orquesta sinfónica (se conserva también la versión del autor para dos pianos). Hizo nuevos viajes de trabajo a México en 1936, 1937, 1947, 1953 y 1961, para ofrecer conferencias sobre música panamericana y dar conciertos como pianista o como director. Tuvo varios alumnos mexicanos en los cursos de composición del Berkshire Music Center en Tanglewood, entre los cuales estuvieron Blas Galindo y José Pablo Moncayo.

Bibliografía de Aaron Copland (selección):

1941. *Our New Music*, Whittlesey House, McGraw-Hill Book Corporation, Nueva York, 305 pp. (incluye "Composer from Mexico: Carlos Chávez", pp. 202-211); traducción al español de Néstor R. Ortiz Oderigo: *Música y músicos contemporáneos*, Losada, Buenos Aires, 1945, 269 pp. ("Un compositor de México: Carlos Chávez", pp. 187-193).
1943. "Carlos Chávez: Compositor de México; composer from Mexico: Carlos Chávez", *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, no. 2, temporada 16, cd. de México, pp. 20-29 (tomado de *Our New Music*).
1947. "La nueva generación de compositores norteamericanos", *Nuestra Música*, vol. II, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 129-137.

Bibliografía sobre Aaron Copland en México:

1946. Arthur V. BERGER: "La música de Aaron Copland", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 99-134.
1982. José Antonio ALCARAZ: "Aaron Copland: Lo popular y el rigor no se oponen", *Hablar de música (conversaciones con compositores del continente americano)*, UAM en Iztapalapa [col. Correspondencia] (recopilación de Gerardo Ibarquén), cd. de México, pp. 83-91 (entrevista).
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 396.
2000. José Antonio ALCARAZ: "De Revueltas a Copland", *Proceso*, no. 1217, cd. de México, 27 feb., p. 70 (cita un escrito de Silvestre Revueltas sobre *Música para teatro* [1925], de Copland).

Coplas de nana. Canciones infantiles ejecutadas por lo general en forma de salmodia rítmica, sin tomar gran relevancia su melodía. Su origen data de la época virreinal.

Cora, Sinfonía. Ver: *Sinfonía "Cora"*.

Coral (García), Leonardo (n. cd. de México, 6 jun. 1962). Compositor. Estudió en la ENM de la UNAM con Juan Antonio Rosado y Radko Tichavsky, y luego en el Taller Piloto del mismo plantel, con Federico Ibarra. Participó en cursos de composición en Hungría con Marco Stroppa y en México con Franco Donatoni. En 1984 obtuvo el segundo lugar en el Concurso de Compositores Círculo Disonus, en la categoría de música para piano solo. Es miembro de la Liga de Compositores de México y del grupo de compositores Índice 5. Ha recibido la beca para Jóvenes Creadores del FONCA en dos ocasiones (1995-1996 y 1997-1998). Ha compuesto numerosas piezas para piano, dúos instrumentales, obras para grupos de percusiones, conjuntos de cámara, banda sinfónica, piezas vocales y música incidental para teatro. Ha participado en el XVIII Foro Internacional de Música Nueva, el Primer Encuentro Universitario de la Composición en México, el IX Festival Internacional de La Habana.

Fuentes:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 97-98 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. Anónimo: "Foro Cultural Real Musical. Jóvenes Creadores Mexicanos", Real Musical, cd. de México, 12 may., p. 1 (programa de mano).

Coral Mexicano. Grupo coral fundado en la ciudad de México, en 1956, bajo la dirección de Ramón Noble y con el auspicio del INBA. Su finalidad principal ha sido divulgar la canción mexicana tradicional en arreglos corales. Ha hecho giras por todo el país, y por EU, Centro y Sudamérica. Durante más de cuarenta años de existencia ha grabado casi 30 discos.

Fuente:

1997. Programas de mano, archivo del CENIDIM, Biblioteca de las Artes, cd. de México.

Coral Moreliana Ignacio Mier Arriaga. Asociación creada en Morelia, Michoacán, el 7 de marzo de 1973, con la intención de dotar a esa ciudad de un coro civil profesional. La primera presentación de Coral Moreliana fue el 28 de julio de ese año, interpretando con la entonces Orquesta Sinfónica de Morelia el *Requiem* de W. A. Mozart en la catedral de Morelia. Durante casi treinta años, Coral Moreliana ha estrenado en Michoacán obras de Victoria, Lassus, Mitterer, Schubert, Mendelssohn, Fauré, Muench, Stravinski y otros compositores de diversas épocas. En 1979 tomó

parte de la nueva puesta en escena de la ópera *Tata Vasco*, de Bernal Jiménez, en el Palacio de Bellas Artes. En 1980 participó también en la reinauguración del teatro Ocampo de Morelia y en 1988 recibió el premio al mérito musical José Tocavén. Coral Moreliana también cuenta con un departamento editorial que ha publicado gran parte de la obra musical de Gerhart Muench.

Fuentes:

1973. Xavier TAVERA ALFARO: "Un concierto inolvidable", *El Espectador*, Morelia, sep. (sobre el concierto inaugural de la Coral Moreliana, ofrecido el 28 de julio).
1999. Celso CHÁVEZ: "Coral Moreliana Ignacio Mier Arriaga", texto publicado en la página web http://www.geocities.com/Augusta/Fairway/8672/historia_de_la_coralsm.htm

Coras. Ver: Nayeri.

Coraza. Ver: Caparazón.

Cordero (Altamirano), Juan N(epomuceno) [utilizó los seudónimos Campanone, J. Or de Roc, Junco Rontero, Jurado Corner, Jarilla, Fígaro y Corno Judera] (n. y m. cd. de México, 20 ago. 1851-26 mar. 1916). Abogado, periodista, compositor, pedagogo y erudito en artes y ciencias. Según Jesús C. Romero, "fue el primero que mereció en México, el epíteto de musicólogo". Realizó estudios musicales en su hogar, con profesores particulares. Estudió en el Colegio de San Ildefonso (1867-1869), y en las escuelas nacionales Preparatoria (1869-1871) y de Jurisprudencia (1871-1874). Redactor de *El Siglo XIX*, plaza que había ocupado, antes de él, Ignacio M. Altamirano. Su primera *Crónica de la semana* (30 abr. 1871) se refirió al arribo a Veracruz de la compañía de ópera de Ángela Peralta. En 1886 retomó sus estudios musicales, asesorado por Gustavo E. Campa. Con Rabasa y Reyes Espíndola fundó *El Universal* (1888). El 29 de noviembre de 1895 ingresó como redactor a *El País*, escribiendo semanalmente sus *Pláticas musicales* con el seudónimo de Campanone; allí terció en marzo siguiente en la polémica entablada por Méndez Bancel contra Morales, acerca de los textos de solfeo de éste. En 1896 escribió sus primeras obras sobre teoría musical, *Origen del solfeo diatónico* y *Examen de los acordes de transformación tonal*; poco después escribió *Estética teórica y aplicada a la música* (1897, texto oficial del Conservatorio Nacional, propuesto por Campa), y sus tratados de *Melodía y Armonía* (ambos de 1899). Maestro de pedagogía y teorías generales de estética en el Conservatorio Nacional (1900-1902). En años posteriores concluyó otras obras de teoría musical, y en 1901 obtuvo la Flor Natural en los Juegos Florales de Covadonga, que le llevó a dirigir la Escuela Preparatoria de Xalapa (1907-1911). En este cargo publicó las obras *El alma orgánica*, *Ensayo de psicología fisiológica*, *La vida psíquica* y *Anomalías psicológicas*, de ámbito científico; y *El cancionero de los niños* e *Himno patriótico*, piezas musicales.

Obra musical de Juan N. Cordero:

1883. *La deuda inglesa*, pieza bufa para piano.
1886. *Himno eucarístico*, para tiple o tenor con acompañamiento de órgano.
1887. *Missa Veni Creator*, para solistas y coro con acompañamiento de órgano; "compuesta para agradecer a Dios, el primer triunfo en la carrera jurídica de Cordero, al ganar el Recurso de casación como abogado de Laura Mantecón, en el juicio de divorcio contra su esposo general Manuel González, presidente de la República [1880-1884] y gobernador de Guanajuato [1884-1893]".
1907-1909. *El cancionero de los niños*, para conjunto coral infantil con acompañamiento de piano; Ediciones de la Preparatoria de Xalapa (1910).
1909. *Himno patriótico*, para conjunto coral infantil con acompañamiento de piano; Ediciones de la Escuela Preparatoria de Xalapa (1910).

Bibliografía de Juan N. Cordero:

1896. *Origen del sistema diatónico, breves consideraciones filosóficas*, Secretaría de Fomento, cd. de México, 54 pp.
1896. *Examen de los acordes de transformación tonal*, sr.
1897. *La música razonada; suscita exposición de las leyes fundamentales que rigen todas las manifestaciones del arte de la música*, 5 tt., La Europea, cd. de México (tratado general sobre acústica y estética teóricas y aplicadas; teoría general de la música).
1897. *Estética teórica y aplicada a la música*, spi., texto oficial del CNM de México, propuesto por Gustavo E. Campa en 1901.

1898. *Inri*, spi., cd. de México (novela; crítica al Conservatorio Nacional).
1899. "De la unidad del ritmo/Sull'unità del ritmo/Sur l'unité du rythme", ensayo publicado en *Rivista Musicale Italiana*, Fratelli Bocca Editori, Torino.
1899. *Tratado de armonía*, texto oficial del Conservatorio Nacional, cd. de México.
1899. *Tratado de melodía*, texto oficial del Conservatorio Nacional, cd. de México.
1900. *Principios generales de pedagogía y sus aplicaciones a la música*, 2 tt., Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, cd. de México (declarados textos oficiales del Conservatorio).
1907. *El alma orgánica: Ensayo de vulgarización de psicología fisiológica*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 270 pp.
1909. *La vida psíquica: Ensayo de vulgarización de sociología y política*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 230 pp.
1910. *Anomalías psicológicas y sus tratamientos: Ensayo de vulgarización de psiquiatría, y de organización de un sistema efectivo para la defensa social*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 280 pp.
1885-1915. Numerosos escritos, artículos periodísticos y conferencias de interés filosófico, inspirados en la corriente positivista; en suma se cuentan más de 200. sf. *Prometeo* y *Marieta*, dramas.

Bibliografía sobre Juan N. Cordero:

1953. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Juan N. Cordero", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 10, cd. de México, oct., pp. 450-451.
1980. Clara MEIEROVICH: "¿Fue Juan N. Cordero el primer musicólogo mexicano?", *Boletín Informativo del CENIDIM*, cd. de México, feb.-mar.

Cordero, Soledad (n. cd. de México, ca. 1816; m. Zacatecas, Zac., 16 dic. 1847). Cantante (soprano), bailarina y actriz. Estudió canto con Andrés Pautret*, en cuya academia ingresó a los nueve años de edad. Ofreció exitosas actuaciones en los teatros de Los Gallos y Principal, y se convirtió en una de las artistas más afamadas de su época, como cantante de las mejores compañías mexicanas de opereta y variedad. Manuel Payno, en *El fístol del diablo*, la nombra como "dama del teatro Principal [...] virtud sin ejemplo en los anales cómicos", por decir que sus facultades artísticas no tenían igual en la historia de la comedia lírica. De gira artística por el norte de la República Mexicana, en plena invasión estadounidense, el día de su muerte se cerraron las puertas de los comercios de Zacatecas, y fue muy sentida su desaparición. (Ver también: Academia Pautret).

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fístol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999, p. 134.
1933. Miguel GALINDO: *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM/INBA, cd. de México, 1992.

Cordero, Vicente (n. y m. Guadalajara, Jal., 1841-1905). Violinista, violista, compositor, director y profesor de música. Discípulo de Cruz Balcázar. Violinista y violista en los teatros Principal, Apolo y Degollado, en este último desde las primeras actividades operísticas, en 1866. Como violista, hacia 1868 fundó uno de los primeros cuartetos de arcos modernos en Guadalajara, al lado de Diego González (violín I), Juan Espinosa (violín II) y Policarpo Martínez (chelo). Poco más tarde fundó su propia academia musical en la calle de López Cotilla 5 1/2, donde ensayaba una pequeña orquesta que él mismo dirigía. Entre sus muchos discípulos estuvieron Juan Díaz Santana e Ignacio Camarena. Compuso un *Cuarteto de cuerdas*, piezas didácticas para violín, música de salón, canciones y música religiosa.

Obra para piano:

- sf. *Ámame*, vals (Enrique Munguía, 1903).
sf. *Caricias de amor*, polca (Wagner y Levien).
sf. *¿De veras me quieres?*, chotis (H. Nagel Sucesores).
sf. *Entre flores*, chotis (Wagner y Levien).
sf. *Feliza*, mazurca (*idem*).
sf. *Isabel*, polca (Enrique Munguía, 1903).
sf. *Lorenza*, polca (Wagner y Levien).
sf. *María*, polca (*idem*).
sf. *Mi dulce encanto*, polca (*idem*).
sf. *Mi último ruego*, chotis (*idem*).
sf. *Recuerdos y lágrimas*, chotis (H. Nagel Sucesores).
sf. *Siempre de broma*, two step (Enrique Munguía, 1903).
sf. *Sólo tú*, polca (H. Nagel Sucesores).
sf. *Soñé y lloré*, mazurca (Wagner y Levien).
sf. *Sueño de los bosques*, chotis (H. Nagel Sucesores).
sf. *Yo quiero bailar*, polca (Wagner y Levien).

Obra para voz y piano:

sf. *Mi adorada copa*, jarabe con letra de Jesús Acal Ylalizturri (copia manuscrita conservada en la *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco*, ficha MS. 1567 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano) del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM).

Obra para grupos de cámara:

sf. *Cuarteto de cuerdas* (inédita, Guadalajara, 1889).

Obra del género sacro:

sf. *Ave María y Ave Maris Stella*, para tiple o tenor con acompañamiento de teclado (manuscrito en la Biblioteca de la EMUG).

sf. *Novísimo ofrecimiento de flores a María Santísima* (Enrique Munguía, 1904).

Cordero (Aurrecoechea), Víctor ["Juan Charrasqueado"] (n. León, Gto., 10 oct. 1914; m. cd. de México, 6 dic. 1983). Cancionero. Se inició en la música desde niño, tocando la guitarra y cantando. Muy joven marchó a la ciudad de México y empezó a componer canciones sobre temas nacionalistas; de ellas fueron muy populares en los años cincuenta *El ojo de vidrio*, *Golondrina de ojos negros*, *Juan Charrasqueado*, *Mi casita de paja*, *Nada gano con quererte*, *Paloma muerta* y *Un momento*. Se trasladó a EU contratado para supervisar la musicalización de la película *Fiesta en México*. Desde entonces radicó en Los Ángeles, donde actuó en radio y en teatro de revista. En 1980 regresó a la ciudad de México y compuso corridos hasta su muerte.

Bibliografía de Víctor Cordero:

1998. *Juan Charrasqueado: Su historia y sus hazañas*, ed. póstuma, Diana, cd. de México, 388 pp. (acerca de un caudillo revolucionario llamado Juan Charrasqueado; el autor del libro afirma que este personaje existió en la realidad; al final del texto se incluye un apéndice con información sobre Víctor Cordero).

Bibliografía sobre Víctor Cordero:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 235.

1983. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Córdoba. Ciudad del estado de Veracruz, fundada en 1618; desde esa fecha y hasta 1787 fue capital de la provincia de San Antonio de Padua, que abarcó la zona central del actual estado de Veracruz. Por su ubicación en la ruta México-Veracruz alcanzó importancia comercial y política durante el virreinato. De ese período data el auge de las principales fiestas religiosas (santos patronos, Carnaval, Semana Santa, Corpus, Navidad), que se celebraban con una intensa actividad musical tanto en las calles como en el interior de la parroquia y otros templos y conventos. También de aquella época proceden leyendas como la de *La mulata de Córdoba**, que ha sido recreada en la ópera de José Pablo Moncayo, compuesta en 1948. Particularmente en el siglo XIX Córdoba tuvo una importante actividad musical. En 1821 se formó la primera banda de alientos instalada bajo el auspicio del municipio. Entre 1824 y 1856 abrieron varias academias de piano y canto, y en 1851 circuló *El Fonógrafo*, dirigido por J. B. Aburto. Aproximadamente desde 1857 se impartieron clases de música en el Colegio de Ciencias y Artes. En 1868 se radicó en esta ciudad Cenobio Paniagua*, acompañado por sus hijos, y aquí se consagró a dar clases y a escribir sus obras didácticas *Cartilla elemental de música*, *Compendio de armonía y Vocalizaciones matinales*, así como a crear diversas partituras, entre las cuales está la marcha *La locomotora*, compuesta con motivo de la inauguración del ferrocarril Córdoba-Veracruz, en 1882. Asimismo Paniagua formó en Córdoba una generación de músicos entre los cuales destacó Antonio de María y Campos*. Hijo de aquel, Manuel Paniagua* continuó ofreciendo clases de música hasta su muerte y tuvo entre sus discípulos a Mario Talavera*. El 5 de mayo de 1874 se fundó la Sociedad Filarmónica El Progreso, a la cual también estuvieron suscritos músicos de Orizaba*. Dicha sociedad la presidió Agustín Alcérreca e inauguró una orquesta con la cual se programaron varios conciertos, tanto en Córdoba como en Orizaba. El 18 de junio de 1896 el gobernador Dehesa inauguró la Academia de Música, con la subvención del estado; dicho plantel sustentó una orquesta y un coro. Asimismo, el 4 de enero de 1896 se inauguró el teatro Porfirio Díaz

con la zarzuela *La tempestad*, cantada por la compañía Corral, que representó en los días siguientes *Dos princesas*, *Juramento*, *El rey que rabió*, *El reloj de Lucerna* y *La verbena de la Paloma*. Después también alojó representaciones de ópera, opereta y revista musical. En 1912 cambió su nombre a teatro Reforma*, en el cual ha actuado desde 1929 la Orquesta Sinfónica de Xalapa en visitas periódicas a la ciudad. Entre los músicos originarios de Córdoba se encuentran Carlos Finck Carvajal, Juan José Calatayud, Juan Fernando Durán, Rafael Jiménez y Rafael Catana (*). Asimismo nació en esta ciudad Pablo Espinosa*, destacado crítico y cronista musical.

Fuentes:

1871. Anónimo: *Reglamento Provisional del Colegio Preparatorio de Ciencias y Artes de Córdoba*, Imprenta Cordobesa de Antonio Prado, Córdoba, 12 pp.

1874. Anónimo: *Reglamento de la Sociedad Filarmónica El Progreso*, Tipografía del Hospicio, Córdoba, 16 pp.

1927. Max L. WAGNER: "Algunas apuntes sobre el folklore mexicano", *Journal of American Folklore*, vol. 40, no. 156, sl., EU, pp. 105-143 (contiene música y texto de 23 sones recolectados en el estado de Veracruz, en 1914; texto de 22 canciones recolectadas en Córdoba).

1950. Manuel B. TRENS: *Historia de Veracruz*, t. VI, 3ª parte (1867-1910), La Impresora, cd. de México (Colegio de Ciencias y Artes de Córdoba [p. 97]; Academia de Música de Córdoba [p. 342]).

Córdoba (Valencia), Jorge (n. cd. de México, 15 dic. 1953). Compositor y director de coro. Se graduó como ingeniero en el IPN. Estudió también en el CNM de México, y becado, en Santiago de Compostela, España. Asistió a cursos de especialización como director de coro en Brasil, Hungría y la República Dominicana, y cursó dirección orquestal en el Conservatorio de Nueva Inglaterra, en Boston. Creó la serie de grabaciones *Música contemporánea de cámara*, con obras suyas y de otros compositores mexicanos de su generación. Fue investigador asociado del CENIDIM. Como director de coro y compositor ha participado en numerosos festivales musicales en México y el extranjero. En 1980 fundó y dirigió el Coro de la Orquesta Mexicana de la Juventud. En febrero de 1993 fue nombrado director titular del Coro de la UNAM. Asimismo fue director titular del Coro de Madrigalistas, con el que programó abundante música de compositores mexicanos. Por su labor artística, recibió las medallas Béla Bartók y Zoltan Kodaly, otorgadas por el gobierno de Hungría; el Premio Nacional de la Juventud, otorgado por el presidente de México; una mención honorífica en el Concurso de Composición Coral Luis Sandi; y la medalla Mozart entregada por la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria. Ha compuesto música para solos instrumentales, conjuntos de cámara, ensambles corales y orquesta sinfónica. También ha escrito música para radio, cine, televisión y teatro. En 2004 fue nombrado subdirector del CENIDIM.

Obra para piano:

1975. *Episodios de un libro*, suite basada en la interpretación de los episodios de *El loco*, de Gibrán Jalil Gibrán.

1975. *Piezas sencillas para piano* (EMM).

1976. *Tres caminos y una idea*.

1976. *¿Nacionalista?* (I. *Las piedritas*, II. *Del camino*, III. *...y nosotros ¡descalzados!*).

1979. *Segundo volumen de piezas sencillas para piano*.

1979. *Tercer volumen de piezas sencillas para piano*.

1981. *Tres anécdotas* (para piano a cuatro manos).

1986. *Para niños*.

1988. *Cantinelas. 9 piezas para niños*.

Otros solos instrumentales:

1976. *Cuatro estudios para clarinete o flauta*.

1976. *Tres piezas para guitarra*.

1980. *Para flauta*.

1986. *Cántaros*, para guitarra.

1990. *Tema y variaciones para flauta de pico*.

Dúos:

1976. *Tres piezas para trombón y percusiones*.

1977. *Tres piezas líricas para clarinete y piano*.

1979. *Tres piezas espontáneas para oboe y piano*.

1979. *Tres piezas elementales para clarinete y piano*.

1981. *Remembranza a Lan Adomán* (*Tres piezas para trombón y piano*).

1983. *Tema y variaciones para flauta y piano*.

1986. *Figuras*, para trombón y piano.
1986. *Evocación a Joyce*, para chelo y piano.
1988. *Tres piezas para fagot y piano*.
1988. *Tres piezas para trompeta y piano*.
1988. *Tema y variaciones para xilófono o marimba y piano*.
1992. *Impulsos III. Dualidad*, para dos guitarras.
1992. *Impulsos VII*, para flauta y guitarra.
1992. *Vivencias*, para viola y piano.
1992. *...Contra el tiempo...*, para chelo y piano.

Trios:

1981. *Tres piezas para oboe, clarinete y fagot (A Laura y ellos)* (Ediciones de la LCMCM).
1981. *Trio para trompeta, corno y trombón*.
1988. *Tema y variaciones para violín, guitarra y contrabajo*.

Cuartetos:

1980. *Cuatro piezas para cuarteto de trombones*.
1985. *Conversaciones*, para cuarteto de cuerdas.
1988. *Tres piezas fáciles para tambor, maracas, pandero y piano*.
1991. *Impulsos II*, para cuarteto de vibráfonos.

Otros conjuntos instrumentales:

1981. *Sutilezas*, para conjunto de percusiones.
1982. *Vértices*, para conjunto de percusiones.
1982-1985. *Fusión*, para percusiones (un percusionista).
1983. *Luciernagas*, para orquesta de cuerdas y percusiones.
1987. *Plegarias*, para orquesta de cuerdas.
1988. *Música para un percusionista y cuatro percusiones*.
1992. *Impulsos IV*, para corno inglés y cuarteto de cuerdas.
1993. *Memoria, tiempo... madera...*, para quinteto de percusiones.
1993. *Transiciones*, para seis flautas barrocas.

Obra sinfónica:

1981. *Impulsos I*.
1981. *Impulsos V. Homenaje a R. Morales*.

Obra coral (a cappella):

1979. *Memento por un ángel exterminador*, para coro mixto y solista (texto de Luis de Tavira).
1979. *Tres piezas para coro mixto a cappella* (textos de Jaime Sabines).
1980. *Tres piezas para coro masculino a cappella* (textos de José de Jesús Sampedro y Evodio Escalante).
1981. *Seis piezas contrastantes*, para coro mixto (textos de Raúl Armesto, Francisco Lope Ávila, F. Ahumada y J. Gerardo Peredo).
1993. *Haikús*, para coro mixto (textos de Bashou, Buson, Hokushi y Shiki).
1993. *In memoriam Blas Galindo*, para coro mixto (texto de Gibrán Jalil Gibrán).

Obra coral con acompañamiento:

1986. *Tres ambientes nocturnos*, para coro infantil, glockenspiel, vibráfono y arpa (sin texto).
1994. *La señal*, para coro mixto, tenor solista, dos oboes, dos vibráfonos y orquesta (texto de Jaime Sabines).

Otra obra vocal-instrumental:

1977. *Siete canciones para soprano y diversos instrumentos*.
1978. *Tres canciones, para baritono o mezzosoprano y piano* (textos de Amado Nervo y Conrado Nale).
1978. *Tres canciones, para tenor y tres clavecines (o pianos)* (textos de Javier Cureño y Jaime Sabines).
1979. *Tres canciones breves para soprano y cuatro flautas* (textos de Jorge Manrique, José de Jesús Sampedro y Jaime Sabines).
1979. *Seis canciones para mezzosoprano y percusión* (textos de Jorge Córdova).
1980. *Cuatro canciones místicas para soprano y piano* (textos de Roberto Cazorla, J. Fleitindt y San Francisco de Asís).
1980. *Seis canciones breves para baritono (o mezzo), viola y percusiones* (textos de Roberto Cazorla).
1981. *Cinco poemas y un paréntesis*, para tenor o soprano y conjunto instrumental (textos de Jorge Córdova).
1983. *Haikú*, para tenor y cuatro percusionistas (textos de Gabriela Rábago).
1983. *Meditaciones*, para mezzosoprano, flauta, clarinete, viola y chelo (texto de Gibrán Jalil Gibrán).
1984. *Niebla*, para soprano y piano a cuatro manos (texto de Gibrán Jalil Gibrán).
1986. *Adivinanzas*, para mezzosoprano, clarinete bajo, bugle, arpa, violín y chelo (textos tradicionales).
1988. *Tres canciones para tenor y orquesta* (textos de Jaime Sabines).
1990. *Evanescencias*, para soprano y piano (texto de Isabel Fraire).

Obra electroacústica:

1982. *Juegos sonoros*, para piano y cinta magnetofónica.
1988. *Jardines interiores*, para grupo de alientos, percusiones y cinta.
1988. *Alternativas sobre un cuadro de Rodolfo Nieto*, para piano y cinta.
1992. *Impulsos VI*, para dos pianos y cinta.

Obra escénica-musical:

1978. *El mundo perfecto*, para actor, dos pianos, cuatro pianistas y luces.

Música incidental para teatro:

1980. *Mundo loco o La canción del pescador*.
1981. *Los amantes*.
1981. *Traducción 15*.

Bibliografía de Jorge Córdova:

1981. "Bártok: El piano", *Heterofonía*, vol. XIV, nos. 74-75, cd. de México, jul.-dic., pp. 5-19.

Bibliografía sobre Jorge Córdova:

1986. José Antonio ALCARAZ: "Otra voz, otro ámbito: Jorge Córdova", *Proceso*, nos. 515-516, cd. de México, 15 y 22 sep. [música] (acerca del compositor; cita grabaciones y obras principales; en particular sobre la grabación de *Remembranza a Lan Adomán* [1981], interpretada por Julio Briseño).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 170.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 99-102 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. John L. WALKER: "Música de cámara mexicana para alientos", *Pauta*, vol. XVIII, no. 71, cd. de México, jul.-sep., pp. 62-71.

Córdova Cantú, José (n. Monterrey, NL, 30 jun. 1880; m. Guadalajara, Jal., 3 may. 1961). Pianista, director de orquesta y compositor. En 1884 se trasladó con su familia a Matehuala, pues allí había sido contratado su padre como director de la Banda Municipal. Inició sus estudios musicales en 1888 con su padre, y en 1890 ingresó a aquel grupo como cornista. Radicado en la ciudad de México, realizó estudios en el CNM (1897-1900), donde fue discípulo de Jacobo García Sagredo (violín), Julio Ituarte (piano) y Melesio Morales (teoría). En 1901 regresó a Matehuala, donde formó un cuarteto de violín, flauta, contrabajo y piano, este último instrumento tocado por él. En 1905 se mudó a Torreón, donde estableció su Academia de Música y fue profesor de música en escuelas primarias. En 1910 regresó al Distrito Federal, donde fue profesor en escuelas primarias en Xochimilco. Profesor de solfeo e inspector de esta asignatura en la Escuela Normal de Señoritas de la ciudad de México (1915-1918). En esa época actuó en orquestas teatrales como pianista y director concertador. En 1923 salió en gira como director concertador de la Compañía de Zarzuela y Revistas Mexicanas de Nelly Fernández, quedándose él en EU al disolverse el grupo. Continuó su trayectoria como director de compañías de revista y zarzuela en los estados de California, Arizona, Nuevo México y Texas. Radicado en Los Ángeles, en 1947 la Asociación Mutualista de Protección al Músico lo nombró director de la Orquesta Típica de Los Ángeles, fundada a iniciativa de John T. Groen, con fondos del Ayuntamiento y de la Unión de Músicos de Los Ángeles. Para este conjunto Córdova realizó numerosos arreglos sobre piezas musicales originales de Ponce, Esparza Oteo, Lerdo de Tejada, Chucho Martínez, Tata Nacho y Agustín Lara. Poco antes de morir se trasladó con un familiar suyo a Guadalajara.

Obra para voz y piano:

1917. *Carta de América*, canción premiada ese año en el concurso convocado por Rafael Pérez Taylor y *El Universal*, cd. de México.
1918. *Lágrimas de vino*, vals con letra publicado en Los Ángeles; grabado en fonógrafo en 1918.
1925. *En la chinampa*, canción premiada ese año en el concurso convocado por el *El Eco de México*, Los Ángeles.
1925. *Gualupita*, canción premiada ese año en el concurso convocado por *El Eco de México*.
1930. *No sé*, danza con letra premiada ese año en el concurso convocado por el Club Mexicano de Bellas Artes en San Antonio, Texas.
1933. *Canto a la agricultura*, canción premiada ese año en el concurso convocado por el Distrito Norte de Baja California.

Obra para la escena lírica:

1908. *Torreón Gráfico*, zarzuela con libreto de Manuel Múzquiz Blanco; estrenada en Torreón.
1911. *Viernes florido*, zarzuela con libreto de Humberto Galindo, sobre las fiestas florales del Viernes de Dolores; estrenada en el teatro Lírico de la ciudad de México.
1914. *Va de cuento*, zarzuela con libreto de von Hauke; estrenada en el teatro María Guerrero de la ciudad de México.
1939. *Fuente milagrosa*, "fantasía lírica" con texto de Alfredo González W.

Bibliografía sobre José Córdova Cantú:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Córdova Cantú", *Carnet Musical*, vol. X, no. 11, ed. de México, nov., pp. 525-527 (datos biográficos; comentarios sobre obras musicales).
1961. O. C.: "José Córdova Cantú", *La Opinión*, Los Ángeles, California, 7 may. (semblanza).
1961. M. RODRÍGUEZ: "Murió José Córdova Cantú", *Carnet Musical*, vol. XVI, no. 197, jul., pp. 334-335.

Corea (relación musical entre Corea y México). La populosa inmigración de coreanos en Tabasco y Yucatán, alrededor de 1905-1910, no produjo un escenario cultural en que prevalecieran las costumbres musicales suyas, principalmente por la opresión que éstos padecieron durante el régimen porfiriano y por su fusión con los inmigrantes chinos (ver: China). Sin embargo, en el repertorio yucateco mestizo de vales, sones y jaranas, se adoptó la cajita china o bombolito*, que es un instrumento musical tradicional de Corea. La mayoría de los coreanos establecidos en dichos estados y más tarde en el Distrito Federal, Chihuahua y Baja California, adoptaron diversas tradiciones de la música local, al no poder conservar y difundir las suyas propias. Después de la Segunda Guerra Mundial, bajo presión de la Unión Soviética y EU, la península de Corea quedó dividida en dos partes que han permanecido en conflicto desde 1950. En 1952 actuó en México Ekitai Ahn como director huésped de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, con un programa conformado por obras de compositores coreanos, entre lo que figuraba *Kangteum songgok* o *Música al cielo*, del mismo Ahn. En correspondencia a esta presentación y a pesar de la inestable situación política y militar en la nación asiática, en 1953 José F. Vásquez hizo una visita a Corea del Sur y fue el primer director mexicano que actuó en ese país. Años más tarde otros directores y solistas mexicanos han tenido exitosas presentaciones en Corea del Sur. Entre ellos se encuentran Raúl Teo Arias, Eduardo Sánchez Zúber y Roberto Limón, además de conjuntos de cámara como el Trío México, que dio a conocer obras de autores mexicanos. Corea del Norte, en cambio, ha estado cerrada a las giras de solistas y grupos musicales mexicanos. → Puede observarse la transición histórica entre los compositores mexicanos que aludían a Corea como panorama exotista idealizado (por ejemplo en la canción *Carta de Corea*, de Adolfo Salas), copia de una antigua actitud europea; y los posteriores a la generación de la guerra, que, como Javier Álvarez (*Mannan* [1992] para kayagum o cítara coreana), muestran un interés objetivo por la música de la cultura coreana. Algunas empresas sudcoreanas con gran capital en México, han comisionado obras musicales con implementos electrónicos a compositores mexicanos como Bernardo Colunga. Cabe señalar también que algunos compositores sudcoreanos han asistido a cursos y seminarios de creación musical en México, como el Curso Internacional de Composición Franco Donatoni, organizado por Víctor Rasgado y Juan Trigos en 1996.

Cornejo (Pérez), José María (n. Jalostotitlán, Jal., 26 mar. 1875; m. Guadalajara, Jal., 16 mar. 1954). Organista, organero, compositor y pedagogo. Presbítero. Llegó a tocar prácticamente todos los instrumentos, aunque sólo el órgano en forma profesional. En 1883 inició sus estudios musicales con su tío político, Mariano Viramontes, organista de la parroquia del Sagrado Corazón y director de la Banda de Jalostotitlán. Muy pequeño se integró a dicha banda tocando el cornetín (1884) y al coro de niños de aquel templo, donde fue solista. Trasladado a Guadalajara en 1887, se internó en el Seminario Conciliar; ordenado sacerdote en 1898, fue designado entonces para ejercer el ministerio en Zapotlán el Grande, y luego en Cocula, cuya banda estrenó su mazurca *Siglo XX*, la noche del 31 de diciembre de 1899. Regresó a Guadalajara para ocupar las cátedras de teología y oratoria sacra, en el Seminario Conciliar. En octubre de 1904, con motivo del congreso eucarístico efectuado en Guadalajara, dirigió la *Misa de Angelis*, de Palestrina, con un coro de más de 2,000 voces formado por niños alumnos de las escuelas parroquiales, y el acompañamiento de órgano ejecutado por Alfredo Carrasco. Se doctoró en filosofía; fue nombrado

canónico magistral del cabildo de la arquidiócesis de Guadalajara (1912). En 1914 fundó la Escuela Musical Pío X (calle de San Felipe no. 45), que dirigió y en la cual ofreció las clases de solfeo y canto coral, con cuyos contingentes se desempeñó el coro de San Felipe, a la sazón a cargo de la Compañía de Jesús, y que dio servicio en numerosos templos tapatíos. Recibió clases de perfeccionamiento en armonía y composición con el presbítero J. G. Velázquez*, que iba semanalmente a Guadalajara a este efecto; después culminó estos estudios guiado por Julián Carrillo, en el CNM de México (1918-1919). Establecido temporalmente en la capital del país (1924-1947), recibió aquí la comisión de contador de la casa de Enrique Munguía*, sucursal de la ciudad de México. Estableció su propia fábrica de grabar rollos para pianola (2ª calle de Allende no. 24) los cuales llevaron la marca Kornix con el repertorio Munguía como distribuidor. Con las utilidades de esta factoría logró construir la maquinaria para la construcción de órganos; el 30 de marzo de 1927 abrió su Fábrica de Órganos Kornix de Sistema Electroneumático (Calzada de Guadalupe no. 480). Los primeros instrumentos salidos de este taller fueron el órgano de la parroquia de Ocotlán, Jalisco, que al poco tiempo de instalado fue destruido durante el ataque de las fuerzas de Zuno-Obregón contra las del general Estrada; y los órganos de los templos de Analco (suburbio de Guadalajara), Angangueo, Michoacán, Calvillo, Zacatecas y el de la capilla del Santísimo, en la Basílica de Guadalupe, el cual se inutilizó al haberse desprendido la bóveda. Su obra maestra como organero fue el instrumento del Palacio de Bellas Artes, concluido en 1933, y que hoy se halla en el Auditorio Nacional*. Una obra suya, inconclusa, fue el órgano de la parroquia de Jalostotitlán (1947-1954). Como compositor escribió especialmente música religiosa, para conjuntos corales y órgano, para voces a *cappella*, para órgano y para orquesta sinfónica. Entre sus himnos, motetes y cantatas empleó a menudo poemas de su primo, el presbítero Salomé Gutiérrez. De sus piezas para piano, que son una pequeña parte de su producción, sobresale el vals *Elegiac* (dedicado a Julián Carrillo), entre varias danzas, mazurcas, marchas y polcas.

Obra sacra de José María Cornejo:

1892. *Maitines de la Asunción*, para coro mixto a *cappella*.
1892. *Maitines de San Pedro*, para coro mixto a *cappella*.
1897. *Lamentación para el Viernes Santo*, para coro mixto a *cappella*.
1899. *Te Deum*, voces iguales con acompañamiento de órgano.
1903. *O salutaris*, voces iguales con acompañamiento de órgano.
1903. *Misterios al Sagrado Corazón de Jesús*, para canto con acompañamiento de teclado (Otto y Arzoz, cd. de México).
1906. *Miserere*, para coro mixto a *cappella* (archivo musical de la catedral de Guadalajara, c. 92 bis).
1913. *Motete eucarístico*, para coro mixto a *cappella*.
1921. *Himno a Nuestra Señora de Guadalupe*, a tres; coro mixto y acompañamiento de órgano.
1924. *Himno al Sagrado Corazón*, a tres; coro mixto y acompañamiento de órgano.
- 1934-1936. *Misa en honor de la Asunción*, a cuatro; coro mixto y acompañamiento de órgano; estrenada bajo la dirección del compositor en la parroquia de Jalostotitlán (1949) con la participación de los orfeones de ese templo y del Seminario Mayor de Guadalajara.

Bibliografía sobre José María Cornejo:

1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] José María Cornejo", *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, ed. de México, jun., pp. 281-282.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, ed. de México, pp. 99-100.

Corneta. Antiguo instrumento de viento, de boquilla circular, construido de madera y de tubo cónico o recto, casi siempre en forma curva o de media luna. Derivó de los primitivos cuernos persas y tenía seis agujeros. Fue usada en Europa desde el siglo XI y generó una familia completa con todas las tésituras. El serpentón (en forma de "S"), uno de los miembros de esta familia, fue usado hasta el siglo XVIII. → Diversos tipos de clarines y particularmente el serpentón fueron empleados en conjuntos de música religiosa y profana de la Nueva España, desde el siglo XVI y hasta poco antes de la Independencia nacional, en que cedió su lugar a otros instrumentos como la trompa* y la trompeta*. **II**. Nombre inexacto dado al clarín*.

Corno francés. Ver: Trompa.

Coro Académico de la UNAM. El 16 de julio de 1964 se creó el Coro de la Facultad de Ciencias de la UNAM, por iniciativa del director de coro Gabriel Saldívar Osorio y la soprano Lupita Campos, y con miembros provenientes de las aulas universitarias. En 1976, luego de ofrecer innumerables conciertos, el grupo se transformó en Coro Académico de la UNAM. Con ese nombre se ha presentado en giras por 47 países, entre los cuales se hallan Argentina, Bélgica, Canadá, Cuba, la República Checa, Chile, China, Corea del Sur, Costa Rica, Egipto, España, EU, Filipinas, India, Japón, Rusia, Tailandia y Turquía. Su repertorio incluye obras *a cappella* y con acompañamiento instrumental. La mayoría de ellas son arreglos de canciones tradicionales mexicanas realizados por el maestro Saldívar. En 1991 se creó, como selección del conjunto mayor, el Grupo de Cámara del Coro Académico de la UNAM, que también ha hecho giras internacionales.

Fuente:

1999. Gabriel SALDÍVAR OSORIO: "Coro Académico de la UNAM. Síntesis curricular", mecanuscrito, cd. de México, 4 pp.

Coro Alemán. Integrado en la ciudad de México en 1842, con una mayoría de miembros europeos, cantantes aficionados. Tuvo eventuales apariciones participando en puestas operísticas en los teatros de Los Gallos, Nacional, Principal y del Pabellón Mexicano. Desde 1852 adquirió el carácter de profesional, bajo la dirección de Antonio Barilli*, quien encabezó al conjunto durante los diez años siguientes, ofreciendo numerosos recitales corales. En épocas posteriores fue dirigido por Luis Hahn, Felipe Laríos, Agustín Balderas y Roberto Baumbach; bajo la guía de este último realizó una intensa actividad al finalizar el siglo XIX. Sobrevivió a la caída del porfiriato y a la Revolución, y tuvo una nueva etapa de prosperidad bajo la guía de Arno Fuchs* (1937-1946) y Paula Bach Conrad* (1946-1950).

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 251 y 253-254 (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.

Coro Bach Conrad. Institución privada fundada en 1950, dirigida por Paula Bach Conrad* y creada a partir del antiguo Coro Alemán. Fue durante varios años la agrupación coral más activa de la ciudad de México. Era contratado con frecuencia para acompañar funciones sinfónicas y operísticas con orquestas como la Sinfónica de México, la Sinfónica Mexicana y la Sinfónica Popular de la Universidad Nacional.

Fuente:

1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.

Coro Cappella Antigua de México. Fundado y dirigido por Rufino Montero. Premiado por la Unión de Cronistas de Teatro y Ópera en 1976 por ser el mejor coro del año; ofreció entonces numerosas giras por la República Mexicana y el exterior. Se ha presentado, entre otros foros, en el Carnegie Hall de Nueva York.

Fuente:

1997. Programas de mano, archivo del CENIDIM, Biblioteca de las Artes, cd. de México.

Coro Convivium Musicum. Establecido en 1972 por Óscar Rodríguez; han sido sus directores titulares Luis Berber y Erika Kubacsek. En 1974 la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música le premió por haber presentado el mejor concierto del año.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 103-104.

Coro de Cámara de Bellas Artes. Se instauró sobre las bases del desaparecido Coro de Madrigalistas*. Ha realizado varias giras por todo el país con un amplio repertorio que incluye obras de compositores mexicanos. Sus directores titulares han sido Luis Sandi, Jesús Macías Juárez, Jesús Carreño, Rufino Montero y Pablo Puente.

Fuente:

1997. Programas de mano, archivo del CENIDIM, Biblioteca de las Artes, cd. de México.

Coro de la Catedral de México. La primera institución coral de América, se fundó en 1530. Durante la época virreinal y hasta mediados del siglo XIX fue uno de los coros más importantes de la ciudad de México. En épocas recientes ha sido reconstituido bajo la dirección de Guillermo López Nava*.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, 165 pp.

Coro de la CFE (Comisión Federal de Electricidad). Fundado en 1973 por José Sabre Marroquín y Simón Tapia Colman. Se ha presentado en numerosos escenarios de México, interpretando un repertorio que incluye piezas transcritas y compuestas especialmente para el coro.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 102-103.

Coro de la Escuela de Música Sacra de Guadalajara. Fundado por Manuel de Jesús Aréchiga en 1939, tuvo en un principio una actividad restringida a la música religiosa; no obstante, hacia 1942 participaba como organismo coral de apoyo de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Recorrió la República Mexicana en funciones artísticas patrocinadas por la Arquidiócesis de Guadalajara. Su actividad decayó al morir Aréchiga, en 1984. Años después tuvo algún resurgimiento, bajo la dirección de Víctor M. Amaral.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo de la EMSG, Guadalajara.

Coro de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Fundado por iniciativa de Juan D. Tercero, hacia 1934, en un principio se llamó Coro Popular de la Facultad de Música de la Universidad Nacional. Más tarde su fundador lo separó de la ENM de la UNAM y lo transformó en Coro de la UNAM* (1952). El coro escolar funcionó después en una vida intermitente, hasta la llegada del director José Antonio Ávila (1974). En 1975 representó a México en el II Festival Interamericano de Coros en Guayaquil, y realizó giras por Colombia, Jamaica, Panamá y Costa Rica. La Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música lo premió al considerarlo el coro más destacado de 1989. Grupo becario del CONACULTA (1991-1992). En 1994 participó en la reposición histórica de la ópera *Ildegonda**, de Morales.

Fuente:

1997. Programas de mano, Biblioteca Cuicani de la ENM de la UNAM, cd. de México.

Coro de la UNAM. Fundado por Juan D. Tercero en 1952, con alumnos de la ENM de la UNAM es el coro más antiguo que sobrevive en la Universidad Nacional. En un principio se llamó Sociedad Coral Universitaria; en 1972 cambió a su actual nombre. En 1965 representó a la UNAM en el Festival de Coros de Viña del Mar (Chile); en 1973 actuó en San José (Costa Rica), y en 1976 participó en la inauguración de la sala Netzahualcóyotl (cd. de México). Entre sus directores figuran Carlos Chávez, Luis Berber, Kurt

Redel y Eduardo Mata. En agosto de 1993, luego de una trayectoria ininterrumpida por más de cuarenta años, el coro fue disuelto por dificultades administrativas. Poco más tarde volvió a funcionar con un grupo muy reducido de cantantes.

Fuente:

1997. Programas de mano, Biblioteca Cuicani de la ENM de la UNAM, cd. de México.

Coro de la Universidad Veracruzana. Formado a iniciativa de Daniel Ayala (1950) para respaldar el funcionamiento de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, y para realizar funciones independientes. Sus directores titulares han sido Jesús Núñez, Felipe Ledezma, Jorge Medina Leal, Luis Berber, Pablo Puente, Eugenio Sleziak y Raúl Ladrón de Guevara. Asimismo, ha trabajado en obras sinfónico-corales bajo la guía de Herrera de la Fuente, Lorin Maazel, Eduardo Mata, Dimitri Kitayenko y Francisco Savín, entre otros.

Fuente:

1997. Programas de mano, archivo de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, Xalapa.

Coro del Ballet Folklórico de la Universidad de Guadalajara. Formado en 1964 para difundir la música vocal tradicional de Jalisco, acompañando al ballet oficial de esa casa universitaria. Su primer director fue Domingo Lobato. En 1969 éste fue reemplazado por Víctor M. Amaral, quien encabezó al coro durante veinticinco años. Entre 1971 y 1997 realizó giras por EU, Canadá, Argelia, Marruecos, Inglaterra, Francia, Italia, Bulgaria, Luxemburgo, Bélgica (Festival Europalia), Rusia y Nueva Caledonia. En el Reino Unido obtuvo el primer lugar en el Festival Musical de Billingham.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo del Ballet Folklórico de la Universidad de Guadalajara, teatro Degollado, Guadalajara.

Coro del Colegio Alemán (cd. de México). Fundado en 1957 por Josefina Álvarez Ierena. Uno de los coros estudiantiles más activos del país. Ha aparecido en numerosos foros de la República mexicana, y desde 1965, en giras por Europa, América y Asia. En 1968 tomó el nombre de Coro Juvenil Mexicano, a fin de obtener el patrocinio de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Ha realizado grabaciones para radio y televisión, algunas de ellas para Radio Vaticano, Radio Moscú, la NHK de Japón y la BBC de Londres.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 101-102.

Coro del Conservatorio Nacional. Varios grupos, de muy diverso volumen y capacidad, han tenido este nombre desde los últimos años del siglo XIX, con la dirección de Gustavo E. Campa. En épocas ulteriores Eduardo Hernández Moncada y Luis Sandi encabezaron al coro con gran éxito, tanto en calidad de grupo *a cappella* o con acompañamiento instrumental, o bien, complementando funciones operísticas y sinfónicas. Sus integrantes han sido siempre alumnos del CNM.

Fuentes:

1929. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La presentación del Coro del Conservatorio Nacional", *El Universal*, cd. de México, 28 dic.
 1929. — "La primera audición del Coro del Conservatorio Nacional", *ibid.*, 2 ene.
 1931. — "El Coro del Conservatorio Nacional", *Excelsior*, 15 nov.
 1932. — "Otra vez el Coro del Conservatorio en [el teatro] Orientación", *ibid.*, 7 sep.
 1932. — "El Coro del Conservatorio en la reapertura del teatro de la Secretaría de Educación", *ibid.*, 3 oct.
 1943. — "Coro de Alumnos del Conservatorio", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 11, cd. de México, 7 nov., pp. 259-260.
 1944. — "Otra vez el Coro de Alumnos del Conservatorio", *ibid.*, t. IV, no. 6, 7 jun., pp. 127-129.
 1944. — "El Coro de Alumnos del Conservatorio", *ibid.*, t. IV, no. 10, 7 oct., pp. 231-233.
 1946. — "El Coro de Alumnos del Conservatorio", *ibid.*, t. VI, no. 1, 7 ene., pp. 20-21.

Coro del Estado de Jalisco. La Orquesta Sinfónica de Guadalajara, que desde 1942 se auxiliaba con el Coro de la Escuela Superior de Música Sacra en sus programas sinfónico-corales, se vio en la necesidad de instituir su propia agrupación coral, dependiente del Estado. Aunque hay antecedentes directos de este conjunto, el coro oficial se estableció en 1981, y alcanzó brillo con la dirección de Daniel Ibarra (hasta 1991) y Roberto Gutiérrez (desde 1992). Ha realizado presentaciones en los festivales corales más importantes del país, y en Guadalajara ha intervenido en casi todas las temporadas operísticas a partir de 1981.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo del teatro Degollado, Guadalajara.

Coro del Teatro de Bellas Artes. Fundado en 1938 para proveer en las temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes de una institución coral oficial, cuya labor había sido desempeñada antes por el Coro del CNM y por coros particulares como el Coro Bach Conrad. En un inicio se llamó Coro del Departamento de Música de Bellas Artes, luego fue Coro de la Ópera de Bellas Artes y por último tomó su nombre definitivo para poder justificar con él que el coro participara no sólo en actividades operísticas, sino también en cantata, oratorio, obras sinfónico-corales y ballet. Su actividad ha sido permanente en las temporadas de ópera del INBA y se ha presentado fuera de la ciudad de México, en los principales teatros líricos de la República, así como en el FIC. Ha sido dirigido por Alfonso Aguilar, Ignacio del Castillo, Luis Sandi, Salvador Ochoa, Eduardo Hernández Moncada, Juan D. Tercero, Mario Tagnini, Uberto Zanolli, Jesús Durón, José Ignacio Ávila, Jorge Medina, Antonio González, Alfredo Domínguez, Edilberto López, Jesús Macías, Luis Berber, James Demster y Xavier González Tescucano.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo del Palacio de Bellas Artes, cd. de México.

Coro de Madrigalistas. Se conformó en 1938 gracias a Luis Sandi, cuando éste era jefe de la Sección de Música del INBA. El mismo Sandi dirigió y asesoró al Coro, que hizo giras por toda la República Mexicana con un extenso repertorio. Estrenó muchas obras de compositores mexicanos. Desapareció cuando su director fue jubilado. Se reintegró con el nombre de Coro de Cámara de Bellas Artes*, en 1990; poco más tarde retomó su denominación original, como homenaje a su fundador.

Fuentes:

1942. Alfonso DEL RÍO: "El Coro de Madrigalistas", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 7, cd. de México, 7 oct., pp. 154-157.
 1942. Roberto TÉLLEZ GIRÓN: "El Coro de Madrigalistas", *ibid.*, t. II, no. 8, 21 oct., pp. 171-173.
 1942. Luis SANDI: "El Coro de Madrigalistas: Su estilo interpretativo", *ibid.*, t. II, no. 9, 7 nov., pp. 195-196.
 1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Coro de Madrigalistas", *ibid.*, t. II, no. 10, 21 nov., pp. 217-218.
 1943. — "Coro de Madrigalistas", *ibid.*, t. III, no. 11, 7 nov., pp. 259-260.
 1945. — "El Coro de Madrigalistas", *ibid.*, t. V, no. 1, 7 ene., pp. 15-19.
 1946. — "El Coro de Madrigalistas. El Coro de Alumnos del Conservatorio", *ibid.*, t. VI, no. 1, 7 ene., pp. 20-21.
 1946. — "El Coro de Madrigalistas", *ibid.*, t. VI, no. 2, 7 feb., pp. 36-40.
 1948. Alfonso DEL RÍO: "El Coro de Madrigalistas", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., pp. 251-264.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 101.

Coro de México. Fundado en marzo de 1992, como resultado de un convenio de cooperación entre el CONACULTA y la Academia Musical del Palacio de Minería. Ha actuado al lado de las orquestas sinfónicas, de cámara y operísticas más importantes de la ciudad de México, bajo la guía de directores como Luis Herrera de la Fuente, Enrique Diemecke, Uwe Mund, Anton Nanut, Enrique Patrón de Rueda, Eduardo Álvarez, Charles Barker y Gerardo Rábago. En 1996 ejecutó un programa conjunto con la orquesta de Saint Martin in the Fields, bajo la dirección de Sir Neville Mariner.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo del Palacio de Bellas Artes, cd. de México.

Coro de Niños de Monterrey. Fundado a iniciativa del presbítero José de Jesús Cortés, con la colaboración del profesor González Araujo. Debutó el 30 de octubre de 1952. Desde 1956 fue dirigido por Felipe Ledesma, quien llevó al coro por giras nacionales, destacando la originalidad de su repertorio, compuesto en su mayoría por obras del Renacimiento europeo, y por composiciones mexicanas contemporáneas.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo del coro en la catedral de Monterrey.

Coro Harmonia. Formado en 1980 en la ciudad de México, en el seno del Colegio de Ciencias y Humanidades de Azcapotzalco. En 1983 ganó el primer concurso nacional de villancicos. Ha participado en homenajes nacionales a compositores mexicanos como Francisco Gabilondo Soler y María Grever. En 1986 actuó con la OSEM, y desde entonces se ha presentado al lado de grupos instrumentales de diversos tipos. También ha actuado en el exterior del país, y ha ofrecido conciertos especiales en la catedral de Notre Dame, en París, y en la Basílica de San Pedro, en Roma.

Fuente:

1998. Elda MACEDA: "Nueva temporada del coro Harmonia", *El Universal*, cd. de México, 2 ago., p. 2 (cultura).

Coro Juvenil Mexicano. Ver: Coro del Colegio Alemán.

Coro Lux et Origo. Creado en la ciudad de México, en 1993, para promover y difundir el canto gregoriano y la polifonía renacentista y barroca. Está formado por cantantes profesionales que pertenecen a diferentes grupos artísticos del INBA, si bien es independiente de esa institución. Ha ofrecido conciertos en diversos escenarios artísticos de la ciudad de México y en presentaciones en radio y televisión.

Fuente:

1999. Anónimo: "Coro Lux et Origo", archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, cd. de México (programa de recitales de la agrupación).

Coro Pro Música. Fundado a fines de 1985, es uno de los coros independientes más activos de la ciudad de México. Ha sido encabezado por Alfredo Domínguez, su director musical permanente, así como por directores invitados como Luis Fernando Luna, Xavier González y Guillermo López Nava.

Fuente:

1995. Programas de mano, archivo del Palacio de Bellas Artes, cd. de México.

Coro Xochiquetzal (Niños Cantores de Guadalajara). Fundado en Guadalajara, en 1973, por iniciativa del presbítero José Salvador Barba Adame, director general del grupo. Al poco tiempo de haberse formado se presentó con éxito en Bonn, Köln, París y Viena. Ha realizado actuaciones especiales ante los reyes de España; en la primera visita del papa Juan Pablo II a México; en la casa presidencial de Los Pinos; en la celebración del bicentenario de la Revolución Francesa, en París; y en numerosos programas corales, sinfónicos y operísticos en el teatro Degollado. Su repertorio está formado sobre todo por obras europeas clásicas y arreglos de canciones tradicionales de diversos países, en 11 diferentes lenguas. Ha realizado tres giras por Londres, Moscú, París, Roma y Viena.

Fuente:

1990. Anónimo: *Ópera 1990. Teatro Degollado, CXXIV aniversario. Septiembre-octubre*, programa de mano, Secretaría de Educación y Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 35.

Corona, Alejandro (n. cd. de México, 1954). Pianista. Inició su formación musical bajo la guía de su padre, Reynaldo Corona, y continuó con Néstor Castañeda, José Luis Arcaz y Humberto Hernández Medrano. Tomó cursos de perfeccionamiento con Edith Picht-Axenfeld en Alemania. Una vez más en su país, ingresó al

personal docente de la Universidad Veracruzana (1974), donde ha formado numerosos pianistas. En 1968 incursionó en el jazz, y desde entonces ha participado en los festivales del género más importantes de su país.

Fuente:

1994. "—", notas del disco *Alejandro Corona toca a Mario Ruiz Armengol*, vol. XVII, CENIDIM/INBA, cd. de México (serie Siglo XX).

Corona (Alcalde), Antonio (n. cd. de México, 26 may. 1954). Guitarrista, investigador musical y pedagogo. Comenzó sus estudios de guitarra en el Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Musical de la UNAM (1973-1977); luego cursó la licenciatura en guitarra en la ENM de la UNAM (1977-1979); el diplomado en laúd en el Early Music Center de Londres (1980-1981); y el doctorado en musicología histórica en el King's College, London University. Asimismo participó en seminarios y cursos de perfeccionamiento guitarrístico, impartidos en el CNM de México por Óscar Ghiglia, José Luis Rodrigo, Abel Carlevaro, Leo Brouwer y Javier Hinojosa (vihuela e interpretación de tablaturas); en la ENM de la UNAM, por Wilhelm Bruck, Javier Hinojosa e Isabelle Villey; y en Londres, por Hopkinson Smith, Christopher Wilson y Leo Brouwer. Igualmente participó en el curso de musicología ofrecido en el CENIDIM por Samuel Rubio (1980); en el curso de introducción a la paleografía del siglo XVI, impartido en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, por Giuliana Ancidei (1987); y en el curso de son jarocho que efectuó el grupo Mono Blanco en el Centro Comunitario Culhuacán del INAH (1992). Becario de planteles universitarios de México e Inglaterra (1980-1984). Obtuvo el segundo lugar en el Primer Concurso Nacional de Guitarra de Paracho (1976); fue premiado por la ENM de la UNAM como mejor estudiante de su generación (1979) y recibió menciones honoríficas en sus estudios de posgrado. Ha sido profesor en la anterior escuela (desde 1979) y en la ESM del INBA (desde 1994). Ha ofrecido recitales de guitarra, laúd y vihuela en diversas ciudades de la República Mexicana, y en Inglaterra, Venezuela y Chile. Al lado de Isabelle Villey ha formado parte del Dúo Frónimo, que interpreta obras para dúo de laúdes y dúo de vihuelas; y en compañía del contratenor Mario Iván Martínez ha realizado giras ejecutando repertorio vocal-instrumental antiguo. Ha participado en diversas grabaciones con música antigua y ha ofrecido conferencias y cursos sobre laúd, vihuela y guitarra, y repertorio medieval, renacentista y barroco. Es autor de numerosos artículos, críticas, reseñas y traducciones sobre música para instrumentos de cuerda punteada. Ha musicalizado piezas teatrales (*Hamlet*, Compañía Nacional de Teatro, cd. de México, 1996).

Bibliografía de Antonio Corona:

1984. "The Viola da Mano and the Vihuela, Evidence and Suggestions about their Construction", *The Lute*, vol. XXIV, part 1, Londres.
1984. "Fray Juan Bermudo and his Seven Vihuelas", *ibid.*, vol. XXIV, part 2.
1985. "La vihuela e la guitarre", *Instrumente de Musique Espagnols du XVIe. au XIXe. Siècle*, Catálogo de la Exposición de Instrumentos Musicales Españoles, Europalia '85, Bruselas.
1986. "A Vihuela Manuscript in the Archivo de Simancas", *The Lute*, vol. XXVI, part 1.
1989. "Some Reflections upon the Vihuela", *Lute Society of America Quarterly*, vol. XXIV, no. 3, ago.
1990. "The Vihuela and the Guitar in Sixteenth-Century Spain: A Critical Appraisal of Some of the Existing Evidence", *The Lute*, vol. XXX.
1992. "You Will Raise a Little your Fourth Fret: an Equivocal Instruction by Luis Milán?", *Galpin Society Journal*, vol. 44, mar.
1992. "On the Manipulation of Intabulation: A Proposed Transposition of Three Fantasías by Esteban Daza", *Lute Society of America Quarterly*, vol. XXVI, no. 4, nov. (correcciones en el vol. XXVII, nos. 1-2, feb.-may., 1992).
1992. "The Earliest Vihuela Tablature: A new Discovery", *Early Music*, vol. XX, no. 4, nov.
1993. "La vihuela y el laúd en el Nuevo Mundo", *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*, Madrid; publicadas en *Revista de Musicología*, vol. XVI, no. 3, Sociedad Española de Musicología, Madrid (1993).
1995. "The Popular Music from Veracruz and the Survival of Instrument Practices of the Spanish Baroque", *Actas del Congreso After Columbus, The Musical Journey*, California Polytechnic, San Luis Obispo, California; publicadas en *Ars Musica Denver*, vol. VII, no. 2 (primavera).
1996. "The Musical Performance of the Cantigas de Santa María", *Actas del Coloquio sobre Alfonso el Sabio*, Westfield College, London University.
1997. "Dos sonatas novohispanas para guitarra", inédita.

Corona (Corona), Áurea (n. Autlán, Jal., 1904; m. Guadalajara, Jal., 7 dic. 1996). Pianista y pedagoga. Inició sus estudios bajo la instrucción de sus padres, Salvador Corona Godoy (violinista) y María del Refugio Corona (pianista). A los doce años de edad se trasladó a Guadalajara e ingresó a la Academia Serratos*, donde obtuvo el grado de maestra de piano en 1928. En 1936 participó en la fundación de la Escuela Superior de Música Sacra, dirigida por el padre Aréchiga*. Se consagró a la docencia pianística y en 1944 abrió su ESM, en la cual colaboraron los maestros Ignacio Camarena, Domingo Lobato y Rosalío Ramírez; entre los primeros estudiantes de dicha Escuela estuvieron Manuel Enriquez, Arturo Xavier González, Hermilio Hernández, Leonor Montijo e Higinio Velázquez. Fue vocal de la mesa directiva de la Asociación Amigos de la Música, y en 1945 colaboró con el padre Aréchiga en la reorganización de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, con la cual tuvo varias apariciones como solista y como pianista miembro. Formó grupos de cámara con los cuales actuó durante más de treinta años. Como recitalista hizo giras por las principales ciudades de México y EU. Realizó actividades de enseñanza pianística hasta pocos días antes de morir, a muy avanzada edad. Entre sus muchas discípulas aparecen Elena Camarena, Amelia García de León, María Luisa Lizárraga, Rosario Manzano, María Muñoz y Fernández, María Teresa Naranjo, Carmen Peredo, Eva Pérez Plazola y Virginia Silva Leija.

Fuentes:

1995. Julieta MARÓN: "Áurea Corona: Setenta años consagrados a la enseñanza del piano", *Tentaciones*, en *Siglo 21*, no. 72, Guadalajara, 15 sep., p. 23.
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 44.

Corona, Carmen (n. Guadalajara, Jal., 1902; m. cd. de México, 1966). Cantante, soprano. Traslada a la ciudad de México, allí ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumna de Antonia Ochoa de Miranda y Lamberto Castañares. Premiada en los concursos de canto del Primer Congreso Nacional de Música (1927). Actuó en los teatros capitalinos como tiple de opereta y zarzuela; más tarde se dedicó a la docencia en su propia academia.

Fuente:

1944. Anónimo: "Recital de la soprano Carmen Corona", programa de mano, archivo personal de Áurea Corona, Guadalajara.

Corona (Flores), Fernando (Xavier) (n. Guadalajara, Jal., 30 may. 1927). Guitarrista. Primo hermano de Enrique Florez*. Inició su formación musical a los siete años de edad con su padre, Agustín Corona Luna. Traslado a la ciudad de México estudió con los hermanos Alfonso y Gonzalo López Godina, y conoció a Manuel M. Ponce, quien le presentó a Andrés Segovia. Con éste asistió a numerosos cursos de perfeccionamiento guitarrístico. Egresado del Conservatorio de Querétaro, donde fue discípulo de Lauro Uraga (violín) y Julián Carrillo (teoría musical). Obtuvo el título de ingeniero civil por la U de G. Como guitarrista ofreció recitales en diversas ciudades de la República Mexicana. Desde 1965 y hasta 1995 fue maestro de guitarra en la EMUG. Entre sus muchos discípulos están José Guadalupe López, Sergio Medina, David Mosqueda y Arturo Villa. Es autor de innumerables arreglos de música folclórica mexicana realizados para guitarra, así como del texto pedagógico "Digitación de la mano derecha en la guitarra" (inédito). Inventó una guitarra ergonómica en que los trastes se hallan inclinados, con el objeto de una afinación óptima.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la EMUG.

Corona, Jacobo (n. y m. cd. de México, 1871-1945). Pianista, compositor y profesor de música. Discípulo de Vicente Mañas. Dedicó gran parte de su vida a la docencia y a recopilar música tradicional mexicana. Compuso canciones y pequeñas obras para piano, e hizo numerosos arreglos.

Fuente:

1917. *Danzas mexicanas*, FPAL, caja 308, expediente 384, AGN, cd. de México (serie de arreglos para piano; con breve información sobre —).

Corona (Carrasco), Jesús (n. Itzmiquilpan, Hgo., 20 may. 1888; m. cd. de México, 1972). Músico, compositor y director. Inició su formación musical con su padre, el director de bandas Ildefonso Corona; bajo su guía tocó sucesivamente el bombo, el flautín y el clarinete, en la Banda Municipal de Itzmiquilpan. Simultáneamente fue cantor y organista en el templo parroquial. En 1907 se trasladó a la ciudad de México para incorporarse a la Banda del Estado Mayor dirigida por Nabor Vázquez, y con ella fue a Norfolk, Virginia, EU, donde actuó accidentalmente como pianista acompañante de la soprano Wagly, lo cual le valió ascender al puesto de subdirector de la banda. En septiembre de 1908 pasó a la Banda de Policía de la ciudad de México, que realizaba un viaje artístico entre Nueva York y Boston. Al regresar a su país al mes siguiente, fue contratado como pianista del cine Palacio, hasta 1914; puso música a varias cintas mudas, la primera de ellas *La destrucción de Troya* (1912). Musicalizó el primer filme sonoro producido en México, *Más fuerte que el deber** (1929-1931). Alistado como inspector de músicas militares en las tropas del general Francisco Cosío Robelo*, en 1914 integró el Septeto Cosío Robelo, con el cual realizó numerosas presentaciones en el parque de Chapultepec, hasta inicios de 1916, cuando fue sustituido por José de Jesús Martínez*. En 1920 organizó el Sexteto Corona: él al piano; José Prado y Román Estrada, violinistas; Teófilo Ariza, chelo; Vidal Zúñiga, contrabajo, y Bernardo Corona, armonio; con este grupo actuó en los salones Bach, Silvain y Gambrinus. En 1924 inauguró, como director, la Orquesta Municipal de la Ciudad de México y la dejó al finalizar ese año, cuando el tenor David Silva organizó una gira artística por la República con la soprano Ofelia Nieto, el violinista Silvestre Revueltas y como pianista, el propio Corona. Dirigió también la Orquesta de la Agrupación Musical Oaxaqueña* (1923), la Orquesta de la Radiodifusora XEB (1925-1952), la Típica de Rurales de Hidalgo (1926) y la Banda de Policía del Distrito Federal (1934). Director de la Orquesta Típica Mexicana (1941-1964) y de la Orquesta Típica de la Ciudad de México (1964-1972); encabezó este último grupo hasta su muerte y lo condujo a giras por distintas ciudades de México y EU. Difundió en su país la música salonesca europea, en especial la francesa, lo cual le valió ser condecorado por el gobierno francés con las Palmas Académicas. Como profesor educó a varios pianistas, directores y cantantes, y dio a conocer a figuras como Margarito Nápoles, Luz Nardi y Guadalupe Serrano. Autor de una gran cantidad de piezas para piano, donde destaca su *Rapsodia mexicana* (Enrique Munguía, 1917), basada en temas mexicanos de la Revolución y dedicada al general Francisco Cosío Robelo, y sus vals *Lloraré* y *Oración de la tarde*; y su obra más conocida, *Nupcial* (1928), vals-canción con letra de Luis N. Morones; los fox-trot *Carnaval*, *Linda muñequita*, *Quiero decirte*, *Mujeres y diamantes* y *Sueña*; el tango *Compadrito*, y las canciones *Así te quiero*, *Mañanita de abril*, *Silenciosamente* y *Tengo celos*.

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Jesús Corona", *Carnet Musical*, vol. X, no. 9, cd. de México, sep., pp. 414-415.

Corona (Pérez), Laura (n. cd. de México, 3 oct. 1964). Arpista y compositora. Recibió la licenciatura en composición por el CNM de México y la licenciatura en ciencias de la comunicación por la UNAM. Formó parte del Taller de Composición del CNM (1995-1999), bajo la guía de Mario Lavista. Asistió a cursos en el CNA de la ciudad de México, con Javier Álvarez, Maurizio Barbetti, Julio Briseño, Franco Donatoni, Efraín Esperilla, Ricardo Gallardo, Carlos Sandoval, Stefano Scodanibbio, Roberto Sierra y Carmen Téllez. Participó en el Primer Seminario de Composición Gerhard Muench, en Morelia, con los maestros Luis Jaime Cortez, Manuel de Elías, Peter Garland, Federico Ibarra, Ana Lara, Mario Lavista, Arturo Márquez y Juan Trigos. En 1997 se grabó un disco con motivo de este seminario, en el cual se incluyó un cuarteto suyo interpretado por el Cuarteto de Cuerdas Ruso-Americano. Especializada en educación musical infantil, ha colaborado en el instituto-

to Do-Re-Mi dirigido por Erika Kubacsek. Ha compuesto música de cámara, la cual se ha estrenado en el CNM de México, en Radio Educación, en el museo Carrillo Gil y en el CNA de la ciudad de México. De ésta sobresale *Cartas* (1997), para quinteto de metales y *Tres canciones* (1998), para soprano y arpa.

Fuente:

1998. "Concierto del taller de composición de Mario Lavista. Auditorio Blas Galindo del CNA", CNCA, cd. de México, 25 jun. y 2 jul. (boletín de prensa).

Coronación de un rey azteca (tomado de Gregorio Torres Quintero, *Fiestas y costumbres aztecas*, cd. de México, 1927). "Cuando al morir Axayácatl, sexto monarca de los aztecas fue elegido como su sucesor su hermano mayor, Tizoc, se verificaron grandes ceremoniales que culminaron en la fiesta de su coronación. En el centro levantaron una enramada para los músicos. Era muy galana y artística, y para darle mayor realce le pusieron en la parte superior, muy al natural, el escudo de las armas mexicanas, es decir, un nopal con un águila posada en él, con las alas extendidas y devorando la serpiente legendaria. La fiesta comenzó con un canto que entonaron los músicos y cantores en loor de Huitzilopochtli. Y luego siguió un baile en que tomaron parte, no sólo los miembros de la alta nobleza, sino los reyes mismos. Era aquél una especie de baile de fantasía, pues muchos de los danzantes portaban disfraces de tigres, águilas, conejos y otros animales. Tizoc, deslumbrante de joyas, seguido de su nobleza, que le llevaba sus armas, se acercó al teponaztli*, lo incensó con copal, dando vueltas alrededor cuatro veces, y sacrificó luego algunas codornices en honor del dios de la danza. Aún se bailaba con alegría, cuando se anunció el banquete. Toda aquella brillante concurrencia asistió a él, recibiendo, a más de las ricas comidas, olorosos ramilletes de flores y, al final, los anhelados cañutos para fumar, a lo cual eran muy aficionados los mexicanos. Al día siguiente continuó el baile; Tizoc se puso en la cabeza la corona de piedras verdes, engastadas en oro, que le había colocado Nezahualpilli el día del reconocimiento, y en la nariz se colgó el dije llamado *xiuhuitl*. Acompañado por sus colegas, los reyes de Texcoco y Tlacopan, tomó parte en la danza. Él iba adelante, Nezahualpilli le seguía, llevándole la bolsa de copal, y Chimalpopoca iba después con unas codornices para el sacrificio. Danzando en esta disposición, fueron hasta las gradas del templo, volviendo luego hasta la enramada, donde incensó nuevamente los instrumentos músicos y sacrificó codornices esparciendo la sangre en torno de ellos. Para dar más animación al baile, se repartieron entre los danzantes los hongos silvestres llamados *cuauhuanácatl*, que tenían la propiedad de trastornar el juicio cual si fueran bebiendo embriagantes. Durante el trastorno, tenían alucinaciones, creyendo escuchar voces y tomando las visiones como revelaciones del porvenir. Cuatro días seguidos, según costumbre, duraron estos festejos. En cada uno hubo banquetes y refrescos, reparto de ropas, alhajas y plumas, con tanta profusión y lujoso derroche que en ocasiones se agotaban los tributos con que por varios años acudieron los pueblos conquistados".

Fuentes:

1560. Francisco LÓPEZ DE GÓMARA: *Historia de las conquistas de Hernando Cortés*, 2 vols., sr., Venecia; reed., Imprenta de la Testamentaria de Ontiveros, cd. de México, 1826 ("la danza en una ceremonia de coronación", vol. I, capítulo 70, p. 140).
1927. Gregorio TORRES QUINTERO: *Fiestas y costumbres aztecas*, Herrero Hermanos Sucesores, cd. de México, 232 pp. (basado en Manuel Orozco y Berra, *Historia antigua y de la conquista de México*, cd. de México, 1880).

Coronado, Luis (n. ?; m. cd. de México, inicios de 1648). Organista y compositor. Al parecer, de origen español, aunque establecido en México por muchos años. Fue organista de la catedral de México y maestro de la capilla musical de ese templo, en sustitución de Antonio Rodríguez de Mata*. De sus composiciones el archivo de la catedral capitalina conserva cuatro pasiones y un *Magnificat*, y el *Tristis est anima mea*, atribuido erróneamente a Hernando Franco*. Al morir fue sustituido en el magisterio por Fabián Pérez Ximeno*.

Fuentes:

1974. Robert STEVENSON: *Música navideña del México barroco*, Universidad of California Press, Berkeley.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC.

Coronela, La. Ballet inconcluso de Silvestre Revueltas, escrito en 1940. La música la terminó Blas Galindo y fue orquestada por Candelario Huízar. Se estrenó ese mismo año en el Palacio de Bellas Artes con coreografía de Waldeen. Años más tarde José Yves Limantour emprendió la recuperación de la obra y encargó a Eduardo Hernández Moncada su revisión y reorquestación como suite de ballet; así fue estrenada en 1962, en el Palacio de Bellas Artes, por la OSN bajo la guía de Limantour. Investigaciones hechas posteriormente revelaron que éste intentó más bien un arreglo libre del material original, por lo que la versión Galindo-Huízar se ha tomado como la única más o menos fiel a Revueltas. El argumento de la pieza está ambientado en escenas previas a la Revolución Mexicana y el estallido de la misma, en un tono humorístico al que se infiltra poco a poco la ironía y la desesperación de los *desposeídos* levantados en armas. La música, integrada por 16 cuadros, parafrasea fundamentalmente dos estilos de música mexicana: la de banda de alientos, incluso con algunos aires militares, y la música de salón, identificada con las clases pudientes del porfiriato. En ambos, Revueltas plasmó con sutileza su gusto por el *color*, en dos dimensiones distintas: la de la instrumentación y la de la armonía en cada una de las 16 pequeñas formas que contrastan acordes tradicionales con disonancias típicas del compositor en sus últimos años. (Ver también: Danza escénica moderna).

Fuentes:

1941. Candelario HUÍZAR: "Apuntes sobre *La Coronela* de Silvestre Revueltas", *Pauta*, vol. IX, no. 35, cd. de México, 1990, pp. 44-45.
1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "*La Coronela* extraviada", *El Nacional*, cd. de México, nov. 13 y 27, dic. 4 (suplementos dominicales, p. 10).
1962. — "En pos de la histórica partitura de Silvestre Revueltas", *ibid.*, 11 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1962. — "José Yves Limantour y *La Coronela*", *El Nacional*, 18 mar. (suplemento dominical, p. 13).
1962. Juan Vicente MELO: "*La Coronela*: La oportunidad de conocerla y de conocerlos en Revueltas", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 20 jul. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 38-41).

Coronelas, Las. Polca atribuida a Bonifacio Collazo. Mezcla elementos del son jalisciense con toques de corneta militares, en un estilo que gustaba mucho en la época de los presidentes Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho. Se considera parte del repertorio moderno del mariachi.

Corpus Christi. Solemnidad religiosa que celebra la Iglesia católica anualmente el jueves siguiente a la dominica de la Santísima Trinidad. En ella se conmemora la institución de la Eucaristía y fue establecida en 1247 por R. de Torote, obispo de Lieja; el papa Urbano IV ordenó en 1264 su celebración en toda la comunidad católica. → En México, desde el siglo de la evangelización fue realizada la fiesta del *Corpus*. En los siglos XVII y XVIII tenía lugar una procesión que partía de la catedral de México y hacía un recorrido por la ciudad. Precedía a esta marcha, un desfile de personajes chocarreros, como "La Tarasca", "El Diablo Cojuelo", gigantes e indios que danzaban "a su modo". La Plaza Mayor se poblaba de artesanos y comerciantes que procedían de todo el virreinato. Participaban muchos indígenas, que con la indumentaria correspondiente realizaban bailes y ejecutaban músicas diversas. Los maestros de capilla de la catedral cumplían con la encomienda de componer piezas especiales (cantos, maitines, misas, etcétera) para realizar la debida solemnidad de la fiesta. El encargo era de suma importancia, como se señala en las actas de cabildo conservadas en los archivos catedralicios. El día de *Corpus* se convirtió en la fiesta más importante de México, junto con el día de la *Natividad**. Los compositores Salazar, Sumaya, Jerusalén, Tollis de la Rocca y Juanas, entre otros, dejaron obras compuestas especialmente para esta celebración. En el siglo XIX el día de *Corpus* cobró aún mayor auge y José Mariano Elizaga y José Antonio

Gómez continuaron la tradición de hacer música para la fiesta, pero la Guerra de Reforma y la lucha contra el segundo imperio (1863-1867) disminuyeron su magnitud. Todavía Maximiliano asistió a ella en la catedral de México, en 1866. La última procesión se llevó a cabo en 1867 y al día siguiente, 21 de junio, se rindió la capital a las tropas del general Porfirio Díaz. La costumbre de hacer música especial para el día de *Corpus* desapareció poco a poco. En la actualidad sólo se celebra en ciertas comunidades del sur de México, donde se ejecutan danzas procesionales y cantos de alabanza, en actos similares a los realizados en honor de los santos patronos de la región.

Fuentes:

- ca. 1580. Gerónimo MENDIETA: *Historia eclesiástica indiana*, Joaquín García Icazbalceta, ed. de México [1870] y Salvador Chávez Hayhoe, ed. de México [1945] (sobre la fiesta en la Nueva España).
1951. Bernice A. KAPLAN: "Changing functions of the Huanancha dance at the Corpus Christi festival in Paracho, Michoacán", *Journal of American Folklore*, vol. 64, no. 254, Lancaster, Pennsylvania, EU, oct.-dic., pp. 383-392 (comentarios de interés para la música y la danza).
1962. José MIRANDA: *España y Nueva España en la época de Felipe II*, UNAM, Instituto de Historia, cd. de México (datos sobre la fiesta en la Nueva España).
1974. José GUTIÉRREZ CASILLAS: *Historia de la Iglesia en México*, Porrúa, cd. de México (*ibid.*).

Corral, José. Cantante, bajo. Discípulo de José Eduardo Pierson y José Gonzalo Aragón. El 27 de agosto de 1910 realizó su debut en el teatro Arheu con la ópera *Nicolás Bravo**, con el papel de «La Sombra». Estuvo fuera de México por varios años, en giras artísticas por EU y Europa. Volvió a cantar en su país hasta 1926, en el teatro Iris, con el papel de «Rodolfo» en *La sonambula* de Bellini, y luego se presentó en diversos teatros de la capital, hasta su retiro en 1950, con el papel de «Lorek» de la ópera *Fedora*, de Giordano, en el Palacio de Bellas Artes.

Fuente:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

Corral, Manuel (Antonio) del (n. Santo Domingo de la Calzada, Logroño, España, ca. 1780; m. Madrid, ca. 1830). Compositor y director de orquestas teatrales. Inició su educación musical a temprana edad, como cantor sacro; más tarde fue músico en diversos teatros de Madrid. Cobró alguna fama con su *Gran sonata* dedicada a Almeida Bontempo, Jan Ladislav Dusek y Daniel Steibelt, dibujada y editada por Fausto Martínez de la Torre, grabador de cámara de Su Majestad el rey; y con su himno *A la lid, a las armas, al triunfo*, con letra del poeta español Juan Bautista Arriaza. Su ópera en dos actos *El saqueo o los franceses en España* (1808) tuvo cierto éxito, pero por constituir un ataque contra Napoleón le valió el exilio. Ante la ocupación francesa, y con la seguridad de que el rey de España se refugiaría en México, Corral viajó a este país y desde enero de 1709 se radicó en la capital del virreinato. Durante el conflicto insurgente (1810-1821) se declaró partidario realista y apoyó al régimen que pretendía instalar en el trono mexicano a Fernando VII. Enemigos suyos divulgaron que "su arte era una copia de la música de Joseph Haydn", para lo cual Corral invitó públicamente a quien así lo deseara, acudiese a su domicilio privado en la 1ª calle de Santo Domingo no. 1, para que se verificara su auténtico talento. Recuperó su fama cuando le dedicó sus *Variaciones con acompañamiento de violín obligado y violonchelo* a doña Manuela Alegría de Murphy, "las cuales hizo especialmente para el concierto que el esposo de dicha señora, don Tomás Murphy, le ofreció al caballero inglés Cochrane, cuando éste estuvo en México". Según González Obregón también fue obra suya la canción *La araucana*, "muy favorita de los habitantes de la Nueva España". En 1811 se publicó su pieza para clave *Prisión de Hidalgo, Allende y demás insurgentes, por las tropas del rey*, vendida en las librerías de Arizpe y del capitán Manuel Valle, en la ciudad de México. También compuso y publicó ese año su canción marcial *Los patriotas distinguidos de México*, en versiones para canto y piano o canto y orquesta. Consumada la libertad de México obtu-

vo la protección de Iturbide, a quien dedicó su marcha *A las armas* (1821), cantada en el teatro Imperial (Coliseo de México) por la compañía de ópera de ese foro, la noche del 6 de octubre de 1821 "en justa celebridad de la Soberana Junta Provisional", y publicada ese mismo año por la Imprenta de Mariano de Zúñiga y Ontiveros (ejemplar conservado en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM; *item* no. 203, 6 pp.). Sin embargo, derrocado el emperador, el músico se vio obligado a regresar a España. Fue una de las figuras más destacadas de los últimos años del Coliseo de México y compuso varias piezas para ese teatro (entre ellas un *Himno y zorcico*); además de varias tonadillas y óperas (*Los gemelos o Los tíos burlados*, estrenada en el Coliseo Nuevo, 1816; repuesta en ese mismo lugar por la compañía Rocamora Cortés, 24 may. 1823); *Doce minuets para piano* "a Su majestad, Don Fernando VII"; jarabes para guitarra y numerosas canciones. En 1989, *Heterofonía* (vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 65-67) publicó su jarabe del dúo *Contenga usted*. Por su parte el Departamento de Música de la Universidad Veracruzana ha publicado otras piezas suyas para teclado.

Fuentes:

1809. Anónimo: "Compositor de los teatros de Madrid", *Diario de México*, cd. de México, 7 jul.
1809. Anónimo: *Cuaderno de lecciones i varias piezas para el uso de D. María Guadalupe Mayner*, Biblioteca Lerdo de Tejada, SHCP, cd. de México (incluye la canción *A las armas corred, patriotas*, de Corral).
1811. Anónimo: "Prisión de Hidalgo, Allende y demás insurgentes, por las tropas del rey", *Diario de México*, cd. de México, 14 may.
1910. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: "Las bellas artes. V. La música", *La vida de México en 1810*, Librería de la viuda de C. Bouret, París-México, p. 87 (biografía de Corral; cita obras principales; el autor se basa en *El Diario de México*).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, SEP, cd. de México (el autor menciona que Corral "escribió una marcha en honor a Morelos junto con José Mariano Elizaga [*]", lo cual es falso).
1985. María Elvira MORA y Clara Inés RAMÍREZ: *La música de la Colonia a la Independencia*, INEHRM, cd. de México (p. 19; repite el error de Saldívar; incurre en otras faltas).
1998. Ricardo MIRANDA: *Andante con variaciones*, de Manuel Antonio del Corral, edición y estudio preliminar por —; CENIDIM, cd. de México, 58 pp. (hace aclaraciones sobre el origen de Corral y su actividad profesional en México).
1998. Aurelio TELLO: "Manuel Antonio del Corral: Sus andanzas, su oportunismo, sus variaciones", *Heterofonía*, vol. XXXI, nos. 118-119, ene.-dic., pp. 276-278 (acerca de la obra de Miranda [1998]).

Correa, Chamín [Benjamín Correa Pérez de León] (n. cd. de México, 1926). Cancionero. Guitarrista y requintista del grupo Los Tres Caballeros*, que formó con Roberto Cantoral y Leonel Gálvez, y que fue uno de los tríos más representativos de los años sesenta. Con otros acompañantes en ese mismo grupo, Correa ha realizado numerosas grabaciones y actuaciones en casi toda la República Mexicana, EU, Centro y Sudamérica. En 1997 actuó al lado de la cancionista cubano-estadounidense Gloria Estefan.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 92.

Correro (Campos), Juan Bosco (n. cd. de México, 23 ago. 1958). Fagotista y flautista. A la edad de seis años inició sus estudios musicales con su padre, Juan Bosco Correro Morales*. Con su familia formó un grupo de flautas de pico cuyo repertorio abarcaba obras originales y arreglos de música de diversos estilos y épocas. Después cursó la carrera de fagot bajo la dirección de Joaquín Palencia, en el CNM (1977-1983), graduándose con meción honorífica. En 1981 asistió a cursos de perfeccionamiento técnico en Los Ángeles, California, con Mike O'Donovan. Como fagotista y contrafagotista ha sido miembro de las orquestas Sinfónica del CNM (1981-1984), Filarmónica de la UNAM (1982-1990), Sinfónica de Minería (1982-1986), Sinfónica del Estado de México (1990-1991) y Filarmónica de la Ciudad de México (1991-). Asimismo ha sido invitado a tocar con otras orquestas en varias ciudades de la República Mexicana. Solista con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, con ese conjunto estrenó en México el *Concierto para*

flauta y fagot de Georg Philipp Telemann. En 1986 fue invitado por Eduardo Mata para participar como solista en la interpretación de los Conciertos de Brandemburgo, de J. S. Bach, en el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México. En 1982 fundó el cuarteto instrumental Novum Collegium Musicum, que ha hecho giras dentro y fuera de la República Mexicana. Desde 1992 es profesor de fagot y conjuntos de cámara en el CNM donde también es profesor de flauta de pico.

Fuente:

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Correro (Morales), Juan Bosco (n. cd. de México, 25 jun. 1934-19 jul. 1981). Organista, clavecinista, flautista y pedagogo. Inició su formación musical con sus padres y después estudió en el CNM donde fue discípulo de Carlos del Castillo, Alfonso de Elías, Pedro Michaca y Jesús Estrada. En 1953 participó como ejecutante en la inauguración del órgano Hammond del mismo Conservatorio y poco después ingresó a la OSN de México, con la cual tocó en 1958 en la primera grabación comercial del *Concertino para órgano y orquesta* de Bernal Jiménez. Después actuó como solista en festivales de órgano en las ciudades de Guadalajara, Morelia, Puebla y Querétaro, y en el Festival de Órgano del Auditorio Nacional, así como en giras por EU y Canadá. Colaboró con las principales orquestas sinfónicas de la ciudad de México. Durante diez años fue organista titular en la iglesia del Espíritu Santo. Fue también organista acompañante del Coro Juvenil del Colegio Alemán de México, con el que hizo giras por la República Mexicana entre 1977 y 1980. Asimismo fue acompañante de la Sociedad Coral Universitaria, el Coro de la ENM, el Coro Académico —los tres de la UNAM—, el Coro del CNM, el Coro Amén y el Convivium Musicum. Como clavecinista fue miembro del cuarteto Collegium Musicum Barrocum*, que desde 1967 se dedicó a la interpretación de la música barroca y en 1971 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. A partir de 1964 se dedicó también a la ejecución de la flauta de pico y poco después formó con su esposa e hijos un grupo de flautas dulces con el cual ofreció conciertos en la sala Netzahalcóyotl y en giras por la República Mexicana. Durante muchos años fue profesor de órgano en el CNM; entre sus discípulos estuvo Manuel Jorge de Elías.

Fuente:

1974. Anónimo: “Keneth Klein, director huésped”, *Excelsior*, cd. de México, 6 sep., p. 10-B (breve nota sobre — como solista de la OFUNAM).

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por Juan Bosco Correro Campos, cd. de México, 2 pp.

Correro Errazquín, Manuel (n. Santiago Tuxtla, Ver., 7 nov. 1891; m. cd. de México, ?). Pianista, organista, musicólogo y pedagogo. En 1898 ingresó al Coro Infantil de la Parroquia de San Diego, en su localidad natal. En 1903 comenzó a estudiar solfeo y en 1904 Rafael Ortiz Delfín comenzó a impartirle clases de armonía. Con Alejandro Cinta Carrión estudió piano (1906), y de 1907 a 1910 sustituyó a Valentín González como maestro de capilla de la parroquia de San Diego. Se trasladó a la ciudad de México y en 1911 ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, aunque a causa de la Revolución no pudo graduarse. Con el quinteto de Juan Lomán fue pianista de los cines Garibaldi (1915) y Parisiana (1916). En 1917 ingresó al CNM donde estudió con Estanislao Mejía (solfeo), Carlos del Castillo (piano), Horacio Ávila (chelo) y Eduardo Gariel (pedagogía). En noviembre de 1918 la Casa Mayor de la Compañía de Jesús lo solicitó para dirigir su coro, que estuvo bajo su mando hasta 1950. En 1920 sustituyó a Juan D. Tercero como pianista del Quinteto Saloma. En ese tiempo inició su labor de investigación, que le llevó a reunir una colección de más de 40,000 títulos de música (partituras, ensayos literarios, obras didácticas, etcétera), el acervo musical privado más completo de la época.

Bibliografía de Manuel Correro Errazquín:

1919. “Curso de pedagogía aplicada a la música”, manuscrito (Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México).

Bibliografía sobre Manuel Correro Errazquín:

1955. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Manuel Correro Errazquín”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 120, cd. de México, feb., pp. 57-58.

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 143-144.

Corrido. Forma literaria, épica y lírica, que narra en verso una serie de hechos. Históricamente, así como el *jarabe** se encuentra vinculado íntimamente con la Independencia mexicana (1810-1821), el corrido lo está con la Revolución (1910-1917). Pero a diferencia del primero, el corrido no es típicamente bailable. Fue una de las manifestaciones cancioneras más vigorosas del primer tercio del siglo XX, aunque su origen data de la Colonia española. En el siglo XVIII se llamaba corrido a un tipo de canto campestre extendido principalmente en los estados de Chihuahua, Zacatecas, Guanajuato, Oaxaca y Guerrero. Después, hacia los últimos años del porfiriato surgió simultáneamente en varias partes de la República un renovado estilo de canción narrativa descendiente del antiguo jarabe, pero enriquecido con agentes de procedencia múltiple, como la chilena y la malagueña de Guerrero, o bien, los parabienes de Oaxaca y los sones de mariachi, en Jalisco (*). Sin embargo, existen antecedentes directos del corrido a lo largo de la vida novohispana (ver por ejemplo: Valona). Se conoce una colección de piezas para cítara compuestas en la ciudad de México por Sebastián de Aguirre* hacia 1670, donde se incluye un corrido en el cual aparecen ritmos sincréticos, tal vez de origen nativo americano y africano, y menormente europeo; la estructura general, sin embargo, es más la de un romance. Se desconoce qué ruta exacta tomaron a la postre aquellos inicios, aunque la aparición de una forma de corrido en el jarabe fue definitoria. En opinión de Vicente T. Mendoza (1956), “el corrido mexicano, después de que obtuvo su carácter en plena Revolución, es relativamente moderno; las coplas de que hace mención el padre Cavo en su obra *Los tres siglos de México*, como su nombre lo indica, no eran corridos, estaban emparentados más con la jácara del siglo XVII. Como brotes esporádicos de corrido, ya más cercanos a la forma actual, pueden considerarse algunos fragmentos a don José Codallos o a don Eustaquio Arias que publica el coronel Barbosa en sus *Apuntes para la historia de Michoacán*; tienen ya la manera de hablar de los interlocutores por medio del relator [...] Todavía algunos llamados corridos publicados por Vanegas Arroyo no encierran los caracteres completos, van precedidos de décimas, y esta circunstancia aún existe en el corrido de *El agrarista*, de Lorenzo Barcelata”. Sobre el modo de hablar “de los interlocutores por medio del relator” es un aspecto que ya se encuentra claramente en la bola*, una variante narrativa de las boleras de la Independencia, con acompañamiento típico de guitarra o bandolón. Aunque no lo menciona Mendoza, es muy posible que la bola sea el antecedente más directo del moderno corrido. En cuanto al uso de las décimas para preceder el corrido, éste es el rasgo que más lo hace parecer un derivado formal de la valona, cuya culminación dramática, en la danza y en el canto, va precedido y aun cerrado por ellas. La mayor diferencia con otras formas de verso narrativo, es que el corrido puede tener un número muy grande de sílabas, aunque a menudo con cuatro o seis versos, casi siempre consonantes. Su narración siempre se halla en segunda o tercera persona. Según Mayer-Serra (1943 y 1947), el moderno corrido “se acompaña de guitarras, bandolón y arpa [todas cuerdas punteadas], o bien, con el mariachi (*). A menudo los mismos cancioneros venden los textos impresos de los corridos. La forma musical de éstos depende de su forma literaria, la cual suele ser en estrofas de cuatro, seis u ocho octosílabos [lo cual no es estricto]. Algunas veces se intercambian frases o exclamaciones y aún estribillos formados de uno, dos o cuatro versos. Así, la forma musical se compone de una o dos frases melódicas sencillas que se repiten de manera indefinida hasta completar la relación del texto”. Mendoza (1956) sugiere que el corrido puede dividirse en 21 grupos, dependiendo del tema que trata:

1. Históricos.
2. Revolucionarios.
3. Del movimiento agrario.
4. De la revolución cristera.
5. Políticos.
6. De carácter lírico.
7. De fusilamientos.
8. De valientes.
9. Carcelarios.
10. De raptos.
11. Parricidios.
12. De maldición.
13. De fatalidad.
14. Coplas, cantares, jácaras.
15. Tragedias pasionales.
16. Accidentes y desastres.
17. De caballos y bestias.
18. De toreros.
19. Religiosos, bíblicos y de índole moral.
20. En elogio de ciudades.
21. De asuntos varios.

Tanto significó el corrido para la cultura mexicana posrevolucionaria, que algunos compositores formales del período nacionalista riguroso lo exaltaron. Aquí destacan las adaptaciones pianísticas de Manuel M. Ponce (1882-1948) sobre *La cucaracha*, *La Adelita* y *La rielera*; y en una manera más aventurada, *Llamadas o El corrido de la Revolución* (1934) y *Obertura republicana* (1935; III. *Adelita*), de Carlos Chávez (1899-1978), a lo cual siguieron *Corridos para coro y orquesta* (1941), de Salvador Contreras (1912-1982); y *Corrido de la Independencia* (1944), de Ángel Salas (1904). Si en épocas ulteriores el pretexto del corrido entre los creadores de obra instrumental de gran formato se desgastó, la forma no sufrió deterioro en el ámbito vocal-instrumental vernáculo. Como ejemplo pueden citarse los corridos de Gutty Cárdenas (1905-1932), *Alvaro Obregón*, *Pablo Sidar* y *Corrido del aviador Carranza*; Víctor Cordero (1914-1983), *Corrido a la muerte de Lucha Reyes*; Emilio Barney (1909-1963), *El corrido de Durango*; Juan José Espinoza (1890-1974), *Atotonilco*, *Las alteñitas*, *Arandas* y *Mujer ladina*; Paco Michel (1932), *¡Ay, Chabela!*; Ricardo García de Arellano (1873-1937), *El niño Fidencio*; Samuel M. Lozano (1881-1977), *Corrido antirreeleccionista*, *La muerte de Madero*, *Cuartelazo felicista*, *La rielera*, *Los combates de Celaya*, *La muerte de Emiliano Zapata*, *La vida infausta*, *Viva Dios en las alturas* y *El mundo engañoso*; Juan Mendoza García (1917-1978), *Cielo de Sonora*, *Mi margarita* y *Frente a frente*; Pepe Guizar (1906-1979), *Rosaura*, *Como nunca* y *Madre tierra*; Graciela Olmos (1896-1962), *Benjamín Argumedo* y *Siete leguas*; Felipe Valdés Leal (1899-1988), *Échale un cinco al piano*; Celia Michel Medina (1918), y Adolfo Salas (1923), *La viuda Emilio Treviño*; Benjamín Sánchez Mota (1935), *Corrido del gallo de oro*; Juan Záizar (1933-1993), *El corrido chicano*; y José Alfredo Jiménez (1926-1973), *Corrido de Mazatlán* y *Caballo blanco*. → Es notorio que la temática del corrido se transformó en el último tercio del siglo XX, quedando obsoleta la clasificación de Mendoza. De los 21 grupos que propuso, no se especifica el del contrabando, ya muy frecuente desde los años posteriores inmediatos a la Revolución, y cada vez más común con el intercambio ilegal de mercancía con EU. A fines de siglo, el narcotráfico o tráfico ilegal de estupefacientes hacia ese país se consolidó como el tema emblemático del corrido, formando incluso un estilo propio conocido como *narcocorrido**. (Sobre intérpretes de corrido ver artículos separados: Aguilar, Antonio; Ayala, Ramón; Michel, Concepción [Concha Michel]; Rivera, Lupillo; Tigres del Norte. Véase también: Amador, Graciela; Villa, Pancho; Bolera; Narcocorrido).

Fuentes:

1924. Eduardo GUERRERO: *Canciones y corridos populares*, 2 tt., Imprenta Guerrero, cd. de México.
1924. Katherine Anne PORTER: "Corridos", *Survey*, vol. 52, no. 3, sl., EU, 1º may., pp. 157-159 (datos sobre la historia del corrido; nombres de algunos héroes consagrados en los corridos).
1925. Pedro HENRÍQUEZ UREÑA y Bertram D. WOLFE: "Romances tradicionales en Méjico", *Homenaje a Méndez Pidal*, vol. II, spi., Madrid, pp. 375-390 (Henríquez Ureña habla del *Corrido de doña Elena*, de probable origen hispano).
1925. Miguel O. de MENDIZÁBAL: "Las montañas principales", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 1, Nueva York-cd. de México, p. 5 (texto de un corrido de Guayameso, distrito de Mina, Guerrero).
1925. M. SILVA Y ACEVES: "La colección folklórica de la biblioteca del Museo Nacional", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 4ª época, vol. III, cd. de México, pp. 269-320 (la colección contiene numerosas hojas sueltas con corridos, aguinaldos y canciones).
1925. Frances TOOR: "La gran calavera de Emiliano Zapata", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 3, p. 22.
1925. W. A. WHATLEY: "A Mexican popular ballad", *Publications of the Texas Folklore Society*, no. 4, San Antonio, pp. 10-17 (texto bilingüe de un corrido de bandidos; con melodía y acompañamiento de guitarra).
1926. Anita BRENNER: "Baladas mexicanas", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 5, pp. 11-17 (la autora asocia con inexactitud el término "balada" al corrido).
1926. Frances TOOR: "La maquinista, corrido que cantan los presos de la cárcel de San Juan de los Lagos", *ibid.*, pp. 27-28.
1926. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 vols., Imprenta de M. León Sánchez, cd. de México, 274 pp. (antología comentada de cantos tradicionales mexicanos de los siglos XVI-XX; pocos ejemplos incluyen música).
- 1926-1927. María CANALES: "Corrido del Bajío", *Mexican Folkways*, vol. II, no. 5, dic. 1926-ene. 1927, p. 36 (transcripción de un corrido anónimo).
1927. Anónimo: "Las esperanzas de la patria por la rendición de Pancho Villa", *ibid.*, vol. III, no. 2, pp. 70-76 (corrido; texto bilingüe español-inglés).
1927. Carlos GUTIÉRREZ CRUZ: "El 30-30, corrido de los agraristas", *ibid.*, vol. III, no. 4, pp. 188-190 (texto bilingüe español-inglés).
1928. Enrique MUNGUÍA: "Trágica muerte del general Obregón", *ibid.*, vol. IV, sn., pp. 116-118.
1928. — "Corrido de la muerte de Emilio Carranza", *ibid.*, pp. 130-132.
1929. Rubén M. CAMPOS: *El folklore literario en México*, SEP, cd. de México (con antología de corridos y canciones).
1929. Francisco DOMÍNGUEZ: *Sones, canciones y corridos de Michoacán*, Talleres Gráficos de la Nación, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 24 pp. (arreglos para canto y piano y piano solo).
1929. Delfino C. MORENO: "El bandido Agustín Lorenzo", *Mexican Folkways*, vol. V, sn., pp. 86-88.
1929. Salvador NOVO: "Literatura del pueblo", *ibid.*, vol. V, sn., pp. 132-145 (información general sobre el corrido; textos de *La amiga de Bernal Francés* y *Corrido de doña Elena*).
1930. Frances TOOR: "Triste despedida de Emiliano Zapata", *ibid.*, vol. VI, sn., pp. 197-200.
1931. Eduardo GUERRERO: *Corridos de amor y canciones sentimentales del pueblo mexicano*, spi., cd. de México (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2015]).
1931. — *Corridos históricos de la Revolución Mexicana desde 1910 a 1930 y otros notables de varias épocas*, spi., cd. de México (citado por Chase, *ibid.* [item 2015]).
1933. — Pablo GONZÁLEZ CASANOVA: "Un corrido 'macarrónico' hispano-azteca", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 4ª época, vol. 8, cd. de México, pp. 93-96; reimpr., *Investigaciones lingüísticas*, vol. II, cd. de México, 1934, pp. 20-23 (texto de un corrido en que se mezclan palabras del castellano y del náhuatl).
1934. E. DÍAZ: "El corrido de Octaviano Méndez y Juan Higuera", *Letras*, no. 3, cd. de México, pp. 45-53 (suplemento).
1934. Celestino HERRERA FRIMONT: *Corridos de la Revolución*, Instituto Científico y Literario, Pachuca, 169 pp. (suplemento con tres arreglos para canto y piano, pp. 165-169); resumen publicado como "Los corridos y la Revolución", *El Libro y el Pueblo*, vol. XII, no. 7, cd. de México, jul. 1934, pp. 326-335.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 229-244 ("El corrido").
1934. Baltasar DROMUNDO: "Las canciones revolucionarias", *El Libro y el Pueblo*, vol. XII, no. 9, sep., pp. 419-430.
1935. — "Los cantos de la Revolución Mexicana", *Homenaje a Enrique J. Varona en el cincuentenario de su primer curso de filosofía (1880-1930)*, Dirección de Cultura, Secretaría de Educación, La Habana, pp. 429-438.
1935. Héctor PÉREZ MARTÍNEZ: *Diez corridos mexicanos*, Departamento de Bibliotecas de la SEP, cd. de México, 64 pp. (Biblioteca del Obrero y Campesino, 9).
1935. — *Trayectoria del corrido*, spi., cd. de México, 99 pp. (música, p. 36).
1937. Vauquelin DUVALIER: "Romance y corrido", *Crisol*, 3ª época, no. 84, cd. de México, pp. 37-43 (estudio literario y métrico, con ejemplos).
1938. Concha MICHEL: *Corridos revolucionarios*, spi., cd. de México, 13 pp. (citado por R. S. Boggs, "Bibliografía del folklore mexicano", 1939, p. 62; con letra y música de seis corridos: *El niño proletario*, *Los agraristas*, *Ley proletaria*, *Unión*, *Gocen de su abril y mayo* y *Lo que digo lo sostengo*).
1939. Vicente T. MENDOZA: *El romance español y el corrido mexicano*, UNAM, cd. de México, 834 pp.
1939. — "Un ejemplo de romance de relación en México: *El casamiento de Huilacoché*", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. I, no. 1, UNAM, cd. de México, pp. 15-27 (análisis literario de la *Relación* de Andalucía, conocida en México como *Corrido de relación*; el autor afirma que *El casamiento de Huilacoché* tiene antecedentes musicales y literarios españoles).
1940. Jesús BAL Y GAY: "Romance y corrido", *Boletín del Instituto de Musicología*, vol. I, no. 1, sl., pp. 5-9 (comentarios sobre *El romance español y el corrido mexicano*; el autor trata de aclarar varios términos de la narrativa poética, característicos del romance y el corrido [coplas, relaciones, tratado, ejemplos, tragedia], y opina que Mendoza no los aplicó con plena conciencia de su significado).

1940. Marco Arturo MONTENEGRO: "La música popular mexicana", *Claridad*, año 19, vol. IXX, no. 342, cd. de México, abr., pp. 81-95 (exposición histórica general; incluye letra de *El corrido de los trenes eléctricos*).
1941. Vicente T. MENDOZA: "Orígenes de dos canciones mexicanas", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 2, cd. de México, pp. 145-172 (ejemplos de un corrido y una valona en que se utilizan como tema los Diez Mandamientos de la religión cristiana; práctica heredada de España).
1943. Daniel CASTAÑEDA: *El corrido mexicano: Su técnica literaria y musical*, Surco, cd. de México, 124 pp. (inicia con la comparación métrica del romance español y el corrido mexicano; describe diversas fórmulas usadas por los autores de corridos; sugiere clasificación temática; incluye música de varias piezas).
1943. — "Sinopsis de la investigación en el corrido mexicano", *Letras*, año VII, vol. I, no. 7, cd. de México, 15 jul., pp. 4-5.
1943. Otto MAYER-SERRA: "Mexican musical folklore", *The Etude*, vol. LXI, sl., EU; en dos entregas: no. 1, ene., pp. 17, 58 y 72; no. 2, feb., pp. 89, 137 y 139 (historia del corrido).
1943. José E. GUERRERO: "Música popular mexicana, sus formas y características", *Orientación Musical*, vol. XII, no. 142, cd. de México, oct., pp. 9 y 30.
1945. Luis MONGUIÓ: "El corrido mexicano, canto de libertad", *Revista de América*, vol. IV, no. 11, cd. de México, nov., pp. 257-266 (alude a la revolución armada de 1910, pero también a las guerras de Independencia y Reforma, a la nacionalización del petróleo [1938] y a la participación de México en la Segunda Guerra Mundial).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlanta, cd. de México; "Corrido".
1947. Frances TOOR: *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 397-408.
1950. José Ignacio DÁVILA GARIBI: *Sottovoce, corridos familiares*, Imprenta de Emilio Prado e Hijos, cd. de México.
1951. Concha MICHEL: *Cantos indígenas de México*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (incluye letras de varios corridos).
1952. Margaret Helen STOHAUGH: "El corrido" en "La música en la novela mexicana de 1810 a 1910", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 65-68 (tesis de doctorado en letras).
1954. Vicente T. MENDOZA: *El corrido mexicano*, FCE, cd. de México; xlv+467 pp. [Letras Mexicanas, 15] (antología; incluye música; 1ª ed. como *Corridos mexicanos*, FCE [Lecturas Mexicanas, 71], cd. de México, 1985, 203 pp.).
1956. — *El corrido de la Revolución Mexicana*, Biblioteca del INEHRM, cd. de México (la historia de la Revolución en sus corridos).
1956. — *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 103-107 y 129-130 (resume investigaciones anteriores).
1962. Armando de MÀRIA Y CAMPOS: *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, 2 vols., Biblioteca del INEHRM, cd. de México (estudio histórico y literario; antología de textos y una página facsímil con música).
1962. Vicente T. MENDOZA: "La música tradicional", *México: Cincuenta años de revolución*, IV. La cultura, FCE, cd. de México, pp. 481-520.
1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La Revolución y sus cantos", *Revista del Conservatorio*, no. 8, cd. de México, oct., pp. 10-13.
1964. Vicente T. MENDOZA: *Lírica narrativa de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 419 pp. (Estudios del Folklore, 2).
1970. Jesús ROMERO FLORES: *Corridos de la Revolución Mexicana*, Costa-Amic, cd. de México.
1972. J. H. McDOWELL: "The mexican corrido; formula and theme in a ballad tradition", *Journal of American Folklore*, vol. LXXXV, no. 337, sl., EU, jul.-sep., pp. 205-220 (análisis literario).
1973. Gabriel ZAID: *Omímbus de poesía mexicana*, Siglo XXI, cd. de México.
1974. E. Thomas STANFORD: *El villancico y el corrido mexicano*, dibujos de J. G. Posada y hojas sueltas con corridos, INAH, cd. de México, 74 pp. (col. Científica-Etnológica, 10).
1975. Álvaro CUSTODIO: *El corrido popular mexicano*, Júcar, Madrid.
- 1975-1980. Magrit FRENK (ed.): *Cancionero folklórico de México*, vols. I (1975), II (1977), III (1980), El Colegio de México, cd. de México.
1976. Cuauhtémoc ESPARZA SÁNCHEZ: *El corrido zacatecano*, INAH, cd. de México, 155 pp.
1978. Daniel MORENO: *Batallas de la Revolución y sus corridos*, Porrúa, cd. de México, 170 pp. [col. Sepan Cuántos, 334] (incluye numerosas letras de corridos).
1979. María HERRERA-SOBEB: "The Theme of Drug-Smuggling in the Mexican Corrido", *Revista Chicano-Riqueña*, vol. VII, no. 4, Los Ángeles, EU, pp. 49-61.
1982. — "Northward Bound: The Mexican Immigrant Experience in Ballad and Song", Universidad de California, Irvine.
1986. Guillermo E. HERNÁNDEZ: "La punitiva: El corrido norteño y la tradición oral, impresa y fonográfica", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 94, cd. de México, jul.-ago.-sep., pp. 46-64.
1988. M. A. SERNA MAYTORENA: *En Sonora así se cuenta: Sonora en el corrido y el corrido en Sonora*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 149 pp. (incluye textos y transcripciones musicales).
1990. María HERRERA-SOBEB: *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*, Indiana University, Bloomington-Indianapolis, 210 pp.
1990. Georgina TRIGOS: *El corrido veracruzano*, Universidad Veracruzana/Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, 191 pp. (antología de textos).
1998. Víctor CORDERO [ed. póstuma]: *Juan Charrasqueado: Su historia y sus hazañas*, Diana, cd. de México, 388 pp. (acerca de un caudillo llamado Juan Charrasqueado; el autor del libro, autor también del famoso corrido *Juan Charrasqueado*, afirma que este personaje existió en la realidad).

2000. Antonio AVITIA HERNÁNDEZ: *Corridos de la capital*, CONACULTA, cd. de México, 250 pp. [Culturas Populares] (antología de textos tradicionales del Distrito Federal, sin música).

Corridos. Obra para orquesta sinfónica y coro mixto, de Salvador Contreras, escrita en 1941. Se forma por cuatro partes: I. *La indita*, II. *Las dos Marías*, III. *Romance de Román Castillo*, IV. *Los dorados*. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes, por la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez, el 15 de agosto de aquel año. Existe una versión de la obra para banda de alientos, realizada por Estanislao Mejía.

Fuente:

1987. Aurelio TELLO: *Salvador Contreras, vida y obra*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 115-120 (comentarios históricos; breve análisis de la obra; ejemplos del texto y la música).

Cortázar, Ernesto (n. Tampico, Tamps., 10 dic. 1897; m. accidente automovilístico, cerca de Lagos de Moreno, Jal., 30 nov. 1953). Cancionero. En 1926 formó, con Lorenzo Barcelata, Cabañero, García Planas y Cortés Castillo, el quinteto de Los Trovadores Tamaulipecos, que rescató y divulgó numerosos sonos y huapangos. En 1935 se disolvió el grupo al ser nombrados Cortázar y Barcelata directores artísticos de la estación radiodifusora XEFO. Entonces Cortázar escribió numerosas letras para canciones de Manuel Esperón y Juan S. Garrido, entre otros. Escribió también argumentos para cine y dirigió varios filmes. Al morir tenía el cargo de presidente de la Sociedad de Autores y Compositores. Su hijo **Ernesto Cortázar Ducker** (n. cd. de México, 2 may. 1940) ha destacado también como cancionero.

Fuentes:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 60 y 77.

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Cortázar, Miguel (n. y m. cd. de México, 1887-ca. 1945). Pianista. Discípulo de Julio Ituarte y Melesio Morales en el Conservatorio Nacional. Miembro fundador de la Sociedad de Música de Cámara de México y de la Unión Filarmónica Mexicana. En enero de 1919 acompañó a Pablo Casals* durante sus presentaciones artísticas en la ciudad de México. Profesor de piano en el Conservatorio. Solista con las orquestas sinfónicas del Conservatorio y Nacional de México, bajo la dirección de batutas como Meneses, Carrillo y Ponce. Hizo dueto con el violinista José Rocabrana.

Fuente:

1946. Jesús C. ROMERO: "Cuatro anécdotas de la estancia de Pau Casals en México", traducidas del español al catalán y publicadas en *La Nostra Revista*, órgano de difusión de la comunidad catalana en la ciudad de México; artículo retraducido al castellano y publicado en el opúsculo *Pau Casals, un hombre solitario en contra de Franco*, Costa-Amic, Ediciones Biblioteca Catalana, cd. de México, 1955, pp. 49-65.

Cortes monárquicas. Música en las cortes en México. Consultar artículos separados: Palacio Virreinal; Iturbide, Agustín de; Huarte, Ana; Maximiliano de Habsburgo.

Cortés. Familia de músicos originaria de Tonalá, Jalisco, activa durante casi todo el siglo XX. La mayor del grupo, **María de Jesús Cortés Carrasco** (ca. 1889-1950), quien cantaba y tocaba el violín y el piano, introdujo en la música a sus hermanos **Delfino Manuel, José, Perfecto y Gorgonio**, los que alrededor de 1923 formaron un cuarteto (contrabajo, clarinete, chelo y violín, respectivamente) con el que se presentaron en Guadalajara y Hermosillo. Los hijos de éstos y los hijos de sus hermanos (pues en realidad los Cortés Carrasco fueron nueve hermanos) se establecieron en la ciudad de México y se incorporaron a diversas orquestas y planteles de educación musical. Algunos de ellos destacaron como solistas y al lado de sus hijos (nietos de los Cortés Carrasco) han formado grupos musicales. A diferencia de otros artículos familiares dados en este diccionario, en que se presenta en un solo cuerpo

el resumen histórico del grupo, aquí éste se ha diseccionado en artículos que pueden ser consultados por separado, con el auxilio del siguiente cuadro genealógico:¹

Primera generación	María de Jesús, Delfino Manuel, María Teresa, Dionisio, José, Perfecto, Gorgonio* y Faustino Cortés Carrasco (hermanos).
Segunda generación	Hijos de Delfino Manuel: Javier*, Manuel y Luz María Cortés Coral. Hijos de María Teresa: María Teresa Nuño Cortés. Hijos de Dionisio: Rafael Cortés Gutiérrez. Hijos de José: José de Jesús Cortés García* y Luis Cortés Castellanos*. Hijos de Perfecto: Víctor Manuel*, Héctor* y Fernando* Cortés Islas. Hijos de Gorgonio: Vita Cortés Fernández. Hijos de Faustino: Jorge Jaime* y Luis Armando Cortés González.
Tercera generación	Hijos de Luz María Cortés Coral: José Manuel, Juan Carlos, Mónica y Claudia del Águila Cortés (ver: Águila, José del). Hijos de Rafael Cortés Gutiérrez: María, Alejandra y Angélica Cortés Saldaña. Hijos de José de Jesús Cortés García: Emmanuel, Sara, Alina y Néstor Cortés González. Hijos de Luis Cortés Castellanos: Selene y Luis Cortés Cárdenas.

Cortés (Islas), Fernando (n. cd. de México, 1948). Violinista. Fue discípulo de José Smilovitz en el CNM. Miembro de las orquestas de Cámara de Bellas Artes y de la Ópera de Bellas Artes. Profesor de violín en el CNM y en la ENM de la UNAM.

Cortés (Carrasco), Gori [Gorgonio] (n. Tonalá, Jal., 9 sep. 1910). Violinista, director de orquesta y compositor. Inició sus estudios de violín a los once años de edad, guiado por su hermana María de Jesús. Después, en Guadalajara, comenzó a estudiar violín bajo la supervisión de Ignacio Camarena. Al poco tiempo ingresó a la sección de violines de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, que dirigía José Rolón. En 1923 formó un cuarteto con sus hermanos Delfino Manuel (contrabajo), José (clarinete) y Perfecto (chelo), donde él tocaba el violín. Este conjunto, con el auspicio del chelista y promotor artístico Waldo Viramontes, se dedicó a tocar arreglos propios de arias italianas, oberturas, valsos y canciones mexicanas, y actuó en Hermosillo, Sonora, en 1924 y 1925. A su regreso en Guadalajara, Gori Cortés continuó como violinista de la Sinfónica de la ciudad, e ingresó como profesor de violín a la Academia Serratos. En 1935 se trasladó a la ciudad de México y ocupó la plaza de concertino en la OSN que dirigía Silvestre Revueltas. Un año más tarde Carlos Chávez lo contrató como primer violín de la OSM. Fue también violinista de la Orquesta Típica de la Ciudad de México, dirigida por Miguel Lerdo de Tejada, y con la cual hizo giras por EU, Centro y Sudamérica y Cuba. En 1978 recibió la Lira de Oro otorgada por el Sindicato de Trabajadores de la Música del Distrito Federal. En 1992 fue premiado con la medalla Agustín Lara de la SACM. Hizo numerosos arreglos instrumentales sobre temas tradicionales mexicanos, sudamericanos y europeos, y compuso abundante música de salón, de la cual se pueden señalar *Canta mi violín*, *Jalisco y mis amores*, *Jalisco*, *Reina de Tonalá*, *Rondinella*, *Tonalá y Zuapil*. Miembro de orquestas de jazz en los años 1930-1960, para algunos de estos grupos compuso *Cosita*, *La cucarachita* y *Luna de amor*. Su hija **Vita** Cortés Fernández (n. cd. de México, 1946), pianista y bailarina, desarrolló su actividad profesional al lado de su padre y en sus manos se conserva la obra musical de éste.

Cortés (Islas), Héctor (n. cd. de México, 1946). Chelista y pedagogo. Discípulo de Imre Hartman y Adolfo Odnoposoff en el CNM. Chelista principal de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Solista con diversas orquestas mexicanas. Fundador y director de la Orquesta Internacional Alhambra. Profesor de música en San Francisco, California, donde se estableció.

Cortés (Coral), Javier (n. Tonalá, Jal., 1924). Violinista. Estudió en el CNM con los maestros Laszlo Roth y José Smilovitz. Fue miembro de Los Violines de Villafontana y de la OFUNAM. Su hermano **Manuel** (n. Guadalajara, Jal., 1929), también fue violinista formado en el CNM. Fue integrante de Los Violines de Villafontana y de las orquestas de Cámara de Bellas Artes, de la Ópera de Bellas Artes y Filarmónica de la UNAM.

Cortés (González), Jorge Jaime (n. cd. de México, 1949). Violinista. Discípulo de José Smilovitz en el CNM. Miembro de las orquestas de Cámara de Bellas Artes y de Minería. Primer violín segundo de la OFUNAM, con la cual ha sido solista. Profesor de violín en la academia de Yuriko Kuronuma.

Cortés (García), José de Jesús (n. Guadalajara, Jal., 1937). Violinista y pedagogo. Discípulo de José Smilovitz en el CNM de México. Concertino cofundador de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Solista con las orquestas de Cámara de Bellas Artes, del teatro de Bellas Artes y Filarmónica de la UNAM. Profesor de violín en el CNM y la ESM del INBA. Ha creado métodos de enseñanza musical que incluyen dispositivos manuales de mnemotecnica (*Disco-trompeta*, *Piano-pizarrón*, *Portaclaves*, etcétera), publicados por él mismo. Igualmente ha desarrollado nuevas técnicas virtuosísticas para el violín ("digi-pizz", que consiste en una secuencia organizada de pizzicatos múltiples; y "real armónico"), las cuales explica en su serie de piezas de concierto *Cantocas y tocantas*. Director y fundador del grupo Familia Musical Cortés de México (integrado con sus hijos), con el cual se ha presentado en salas de concierto de la ciudad de México y el sur de EU.

Cortés (Islas), Víctor Manuel (n. cd. de México, 1942). Chelista y director de orquesta. Inició su formación musical en el CNM, bajo la guía de Imre Hartman y Adolfo Odnoposoff (1955-1963). Después cursó perfeccionamiento en el Conservatorio Chaikovski de Moscú. Ha sido solista con las principales orquestas sinfónicas de México y ha realizado amplia labor como miembro de dúos, tríos, cuartetos y otros conjuntos de cámara. Como director ha actuado con orquestas de su país, y en EU y España, y de 1992 a 1996 como titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara. En su extenso repertorio figuran obras que van desde el barroco hasta la obra de compositores mexicanos contemporáneos.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre Víctor Manuel Cortés como chelista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 172 ("Víctor Manuel Cortés").
1997. José de Jesús CORTÉS: "Familia Cortés", mecanuscrito, cd. de México, 6 pp. (información de cada uno de los miembros de la familia, dedicados a la música, p. 4, árbol genealógico [mecanuscrito]).

Cortés, Miguel Ángel (n. Ciudad Obregón, Son., 21 sep. 1943). Cantante, tenor. Discípulo de José Hernández Garza. Debutó en EU con la Compañía de Ópera de Westchester en la temporada 1980-1981, con el «Rodolfo», de *La bohème* y con el *Requiem* de Verdi. En el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, debutó el 26 de octubre de 1982 nuevamente con «Rodolfo», de *La bohème*, y en la Metropolitan Opera House, de Nueva York, con *La traviata*, en la temporada 1981-1982. Ha cantado en escenarios de ópera de Atlanta, Barcelona (teatro del Liceo), Caracas, Düsseldorf, Hamburgo, Jersey City, Pittsburgh, Salzburgo, San Francisco, Stuttgart, Toronto y Zurich.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 171.

Cortés, Ramiro (n. Dallas, Texas, 25 nov. 1933). Compositor de origen mexicano. Discípulo de Donovan y Cowell (Universidad de

¹ Sólo se incluyen los miembros de la familia que han tenido actividad musical profesional, con excepción de las figuras femeninas fundamentales en la primera generación.

* Estos artículos pueden ser consultados por separado.

Yale, 1953-1954), Halsey, Stevens y Dahl (Universidad Southern California, 1954-1956), Godofredo Petrassi (1956-1958, Roma) y Giannini (Nueva York, 1960 y 1961). Profesor en la Universidad Southern California. Su música ha sido ejecutada en festivales de Los Ángeles, San Antonio y San Francisco, y ha sido publicada y grabada por editoras de EU.

Obra para piano:

sf. *Preludio* (Theodore Presser, Pennsylvania).
sf. *Suite* (Elkan-Vogel, Pennsylvania).

Solo de violín:

sf. *Elegía*, para violín solo (Elkan-Vogel).

Obra para voz y piano:

sf. *Dos canciones*, con texto de Ben Jonson (Boosey y Hawkes, Nueva York).
sf. *El halcón*, canción con texto anónimo, de origen texano (C. F. Peters, Nueva York).

Obra sinfónica:

1954. *Sinfonía sacra*.
1955. *Xóchitl*, poema sinfónico.
1955. *Yerma*, poema sinfónico sobre un texto del poeta Federico García Lorca.
1958. *Sinfonía breve*.

Ópera:

1960. *Prometeo*.

Obra sacra:

1966. *Missa brevis*, para coro y orquesta.

Fuente:

1969. Anónimo: *ASCAP Catalogue of American Composers*, ASCAP, Nueva York.

Cortés, Raúl (n. cd. de México, 21 feb. 1971). Compositor. Inició su formación musical con Miguel Reyes Gil y continuó con Óscar Olea, en el CNM, y con Gerardo Cárdenas en el CdIR de Morelia, donde recibió la licenciatura en composición. En este último plantel se ha desempeñado como docente. Ha compuesto diversas obras para piano, dúos, tríos, cuartetos y otra música de cámara, así como obras corales.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 227.

Cortés Araoz, Antonio (n. cd. de México, 10 oct. 1943). Pianista, compositor y director de orquesta. Egresado de la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Juan Antonio Rosado, Néstor Castañeda y Jorge Medina. Asistió a cursos de música electrónica y técnicas nuevas de composición impartidos por Jean Etienne Marie, Karlheinz Stockhausen y Rodolfo Halffter. Desde 1968 es concertista de piano, dedicado especialmente a la interpretación con grupos de cámara. Ha estrenado varias obras de compositores mexicanos. Ha dirigido y compuesto música para piezas teatrales. Fue jefe de foro de la sala Netzahualcóyotl desde su apertura, en diciembre de 1976 y hasta 1978. Autor de la suite para piano *Niños para adultos*, que le valió el premio Casals en composición, otorgado por las Juventudes Musicales, AC (1966).

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 170-171.

Cortez (Méndez), Luis Jaime (n. Ziracuaretiro, Mich., 18 ene. 1962). Pianista, compositor, historiador y pedagogo. Estudió en el CdIR de Morelia, donde cursó piano con Rubén Valencia Cortez, Bonifacio Rojas y Gerhart Muench, y órgano con José Carmen Saucedo. Trasladado a la ciudad de México, en 1980 siguió sus estudios de piano con Laura Sosa y participó en el Taller de Composición del CENIDIM (1981-1985), asesorado por Manuel Enríquez y Federico Ibarra. Después fue miembro del taller homólogo en el CNM, bajo la guía de Mario Lavista. Cursó la licenciatura en historia en la UNAM y la maestría en filosofía de la cultura en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo. Desde 1981 fue colaborador del CENIDIM, donde poco más tarde fue investigador titular,

y director académico de 1988 a 1994. De marzo de ese año a junio de 2004 fue director académico del CdIR de Morelia, donde contribuyó a la recuperación de Morelia como una de las ciudades de mayor tradición en la música de México. En ese plantel creó también el Festival Internacional de Violonchelo Carlos Prieto y estableció programas de clases magisteriales impartidas por intérpretes y compositores mexicanos y extranjeros. Pianista fundador del Ensemble de las Rosas y La Camerata de Morelia, con ambos conjuntos grabó repertorio clásico y participó en el estreno de nuevas obras. En 2004, al crearse la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán, fue nombrado primer titular de esa institución. Bajo ese cargo creó el Concurso Estatal de Composición de Michoacán y el Festival Internacional de Música Contemporánea celebrado en Morelia, con el cual llegaron a esa ciudad músicos y compositores como Helmut Lachenmann, Theodore Anzellotti, Tristan Murail y Pascal Gallois. Su ópera *Las tentaciones de San Antonio* (1997), basada en Flaubert, se estrenó en el teatro de las Artes del CNA de la ciudad de México, y más tarde se llevó a escena en EU. Otra ópera suya, *Luna* (2003), estrenada en el XXXI Festival Internacional Cervantino, se suma al nuevo repertorio de óperas mexicanas para el público infantil, y con la cual el compositor confirmó su vocación pedagógica. Es considerado también como uno de los principales investigadores musicales mexicanos que concilian la literatura y la música. Ha ofrecido numerosas conferencias y cursos sobre musicología e historia de la música mexicana. Asimismo ha publicado ensayos musicológicos en *Vuelta*, *Pauta* y *Heterofonía*, y ha sido colaborador frecuente de *El Nacional* y *El Economista*. Sus libros sobre Mario Lavista y Silvestre Revueltas son considerados entre las mejores investigaciones emprendidas en la musicología mexicana de los últimos años. En 1998 recibió la medalla Mozart otorgada por la Embajada de Austria y la Fundación Cultural Domecq.

Obra para piano:

1986. *Dos piezas para piano*.

Solos instrumentales (excepto piano):

1986. *Marginalia*, para fagot solo.

Dúos:

1990. *Tala*, para clarinete y fagot, "homenaje al escritor austriaco Thomas Bernhard".
1990. *Laminario*, para flauta en Sol y chelo.
1994. *Sonata para flauta y piano*, estrenada en el XVII Foro Internacional de Música Nueva, cd. de México.

Cuartetos:

1988. *Tema de las mutaciones del mar*, para cuarteto de cuerdas.
1989. *Canto por un equinoccio*, para flauta, oboe, chelo y piano.

Quintetos:

1987. *Formas demasiado lejos*, para quinteto de alientos.

Obra orquestal:

1991. *Lluvia*, para orquesta sinfónica.
1994. *Sinfonía no. 1*.

Ópera:

1997. *La tentación de san Antonio*, basada en un texto de Gustave Flaubert, adaptado por el compositor; estrenada por el CNA, cd. de México, 1998.
2003. *Luna*, basada en un cuento infantil; estrenada en el XXXI Festival Internacional Cervantino, Guanajuato.

Bibliografía de Luis Jaime Cortez:

1985. *Tabiques rotos: Siete ensayos musicológicos*, CENIDIM, cd. de México, 141 pp. [col. Ensayos, 4] (prólogo de Leonora Saavedra; objetivos esenciales de la musicología; consideraciones acerca del caso particular de la música mexicana; Huízar, Revueltas, Enríquez y Bernal Jiménez).
1986. "Mi trabajo sobre Silvestre Revueltas", *Boletín del CENIDIM*, no. 4, cd. de México, oct.-dic., pp. 5-9.
1986. "Mario Lavista", *Vuelta*, t. X, no. 120, cd. de México, pp. 76-78.
1987. "Un libro sobre Mario Lavista", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, oct.-dic., p. 30 (reseña).
1987. "Aire sereno", *Vuelta*, t. XI, no. 124, pp. 59-61 (crítica a los lenguajes "típicos" empleados por los musicólogos).
1990. *Mario Lavista: Textos en torno a la música*, CENIDIM, 172 pp. (antología de textos de y sobre ese compositor; catálogo de obras).
1990. "Notas sin música, de Juan Vicente Melo", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, ene.-dic., pp. 84-85 (reseña).

1993. "John Cage: *In memoriam*", *ibid.*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 108-109.
 1993. "Manuel de Elías: Su obra para piano", *ibid.*, pp. 130-131.
 1999. *Silvestre Revueltas*, CENIDIM (estudio biográfico, histórico y musicológico).

Bibliografía sobre Luis Jaime Cortez:

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 158-162 [serie Cultura Contemporánea de México] (con fotografía).
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 228 (datos biográficos, mención de obras).
 2001. Consuelo CARREDANO: "Luis Jaime Cortez", *Pauta*, vol. XX, no. 80, cd. de México, oct.-dic., pp. 63-93 (cronología, catálogo, referencias documentales).

Cortinas, Las. Ronda infantil mexicana, comunicada por Saldívar en su *Historia de la música en México*, con la siguiente letra:

Las cortinas de mi alcoba
 son de terciopelo azul,
 broche de oro para el moro,
 broche azul para ti.

Cosgaya (Ceballos), Arturo (n. y m. Mérida, Yuc., 31 dic. 1869-27 nov. 1937). Chelista, compositor, profesor de música y director de orquesta. Comenzó sus estudios de solfeo y flauta a muy temprana edad, con Gustavo Castillo; más tarde fue asesorado por Domingo Ricalde, en materias de armonía y contrapunto. En 1882, a la llegada del contrabajista cubano Arbeu a Mérida, Cosgaya hizo con él estudios de contrabajo y chelo, los cuales continuó por sí mismo. Al poco tiempo Ramón Gasque lo contrató en su orquesta, con la que hizo una gira por el sureste de EU. Al regresar de ese viaje ingresó como flautinista a la Banda del Estado de Yucatán, bajo la batuta de José Cuevas Pachón. En este grupo inició su trabajo como instrumentador, arreglando numerosas piezas de salón y marchas militares. En 1887 se hizo cargo de la dirección de las orquestas de las sociedades coreográficas *La Unión*, *El Liceo* y *La Paz y Unión*; con ellas estrenó sus primeras piezas salonescas. En 1894 adquirió los derechos de la revista *José Jacinto Cuevas**, la cual transformó al año siguiente en *Gaceta Musical**. Poco más tarde abrió su propio repertorio musical en la calle 65, frente al jardín Hidalgo, que fue consumido por un incendio. Esencialmente autodidacta en composición y dirección; se inició en el teatro lírico haciendo un arreglo de la zarzuela *Los dos pilletes* para la compañía de Esperanza Iris, presentada en el circo teatro Yucateco en 1907, y seguida por el estreno de su zarzuela *Rebelión*, ejecutada por la misma compañía y en el mismo teatro, el 7 de marzo. En 1908 organizó la Compañía de Zarzuela Juvenil Yucateca, para la cual escribió sus zarzuelas *Capricho floral*, *El imperio del amor*, *Cabecita de pájaro*, *Crisis*, *La veleidosa* y *El príncipe rojo*, estrenadas con éxito en el salón Novelo. En los últimos años del porfiriato formó, como chelista, un cuarteto con Benjamín Aznar (piano), Asunción Sauri (violin) y Justo P. Uribe (viola). Profesor fundador de la clase de solfeo en el Conservatorio de Mérida (1911-1914). En 1914 marchó a La Habana, a causa de la Revolución Mexicana; en Cuba abrió su propia academia musical, y allí permaneció durante cuatro años. A su regreso en Mérida se incorporó a la Academia de Música de Benjamín Aznar, como profesor de armonía. Asimismo se consagró bajo la influencia nacionalista, a escribir su ópera, *Xunáan tunich*, que concluyó en 1919. En 1921 fue designado director de la Banda del Estado de Yucatán, la cual encabezó hasta 1924.

Obra para la escena lírica:

1907. *Los dos pilletes*, zarzuela arreglada por Cosgaya; estrenada por la compañía de Esperanza Iris, en el circo teatro Yucateco a principios de año.
 1907. *Rebelión*, zarzuela con música original de Cosgaya; libreto de Lorenzo Rosado Domínguez; estrenada por la compañía de Esperanza Iris, en el circo teatro Yucateco, el 7 de marzo.
 1908. *Capricho floral*, zarzuela hecha para/y estrenada por la Compañía de Zarzuela Juvenil Yucateca, en el salón Novelo, bajo la dirección musical del compositor, y la dirección escénica de Francisco Gómez Rul, con libreto de Marcial Cervera Buenfil.
 1908. *El imperio del amor*, *ibid.*, libreto de Lorenzo López Evia.
 1908. *Cabecita de pájaro*, *ibid.*, libreto de Lorenzo Rosado Domínguez.
 1909. *Crisis*, *ibid.*, libreto de Dimas Carabias.

1909. *La veleidosa*, *ibid.*, libreto de Álvaro Brito Faire.
 1910. *El príncipe rojo*, *ibid.*, libreto de J. von Hauke.
 1918-1919. *Xunáan tunich* ("mujer de piedra"), ópera con libreto bilingüe (maya o español) de Álvaro Brito Rosado; no llegó a representarse.
 1929? *Tabaré*, ópera inconclusa.

Obra orquestal:

1911. *Remembranza*, obertura "sobre el esquema armónico del *Oberon*, de von Weber".
 ca. 1923. *Fiesta del pueblo*, suite sobre aires yucatecos.

Fuentes:

1943. Ermilo ABREU GÓMEZ: "Arturo Cosgaya", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 9-10.
 1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Arturo Cosgaya", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 9, cd. de México, sep., pp. 431-432.

Cosquilleo. Junto con *El comezón**, una de las danzas más comunes entre los antiguos mexicanos, que se siguieron practicando a lo largo de la época virreinal. La denominación aparece castellanizada y no queda claro si *El cosquilleo* y *El comezón* eran en un principio la misma cosa. El Tribunal de la Inquisición censuró a ambas por su "deshonestidad" expresa en sus movimientos, característicos de ciertas danzas nahuas y tlaxcaltecas, de un peculiar género lúdico erótico, alusivo al cortejo y el acoplamiento sexual. Las autoridades novohispanas prohibieron que se efectuara en los atrios de las iglesias y en las plazas públicas. Sin embargo, la danza se adaptó a las nuevas circunstancias y comenzó a practicar en las calles, con acompañamiento de guitarra. Se presume que, bailándolo las mujeres públicas que se paseaban por la calle, tomó el nombre de "pasacalle". (Ver: Pasacalle).

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 11-44 ("Aztecitas").
 1980. Miguel LEÓN-PORTILLA: *Toltecatoytl. Aspectos de cultura náhuatl*, FCE, cd. de México, pp. 402-404.

Cosío Robelo, Francisco (n. y m. cd. de México, 1880-1946). General constitucionalista. Patrocinador de bandas y grupos musicales durante la Revolución Mexicana (1910-1917). Era secretario de redacción de *México Nuevo* cuando se adhirió al antirreleccionismo (1909). En 1911 ingresó a la redacción de *Nueva Era*, periódico del gobierno maderista. Fue enviado por Madero para combatir a los zapatistas. Luego del golpe del general Victoriano Huerta militó en las filas constitucionalistas bajo las órdenes de Lucio Blanco y Pablo González. Fue jefe de la Policía de la ciudad de México en 1914 y ese mismo año, bajo su auspicio se formó el Septeto Cosío Robelo, que tocaba todos los domingos por la mañana en el parque de Chapultepec; el grupo lo integraban el pianista Jesús Corona (sustituido en 1916 por José de Jesús Martínez); los violinistas Antonio de P. Ángeles y Gustavo González; el violista Francisco Flores, el chelista Teófilo Ariza, el contrabajista Carlos Salcedo y el armonionista Alfredo Pérez Sandi. Corona le dedicó su *Rapsodia mexicana* (editada por Enrique Munguía en 1917), "basada en temas típicos de la Revolución".

Fuente:

1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.

Cosío (Villegas), Raúl (n. y m. cd. de México, 3 mar. 1928-mar. 1998). Compositor. Estudió música, teatro, filosofía, ciencias políticas y medicina en diversas facultades de la UNAM. Egresado del CNM de México, donde fue discípulo de Santos L. Carlos (piano) y Rafael J. Tello (composición). Cursó perfeccionamiento en composición y dirección orquestal con Rodolfo Halffter y Luis Herrera de la Fuente, respectivamente. Alumno, más tarde, de Igor Markévitch, en los cursos de dirección orquestal que éste ofreció en la ciudad de México. En 1971 fue nombrado director de Radio UNAM y poco más tarde director del Departamento de Música de dicha universidad. Actuó en muchas ocasiones como pianista, pero se consagró a la composición y la crítica musical en diarios y revistas de la ciudad de México. Formó parte del grupo Nueva Música de

México*, al lado de Rafael Elizondo, Manuel Enríquez, Jorge González Ávila, Joaquín Gutiérrez Heras, Guillermo Noriega, Rocío Sanz, Francisco Savín y Federico Smith. Entre sus obras destacan la música para el ballet *Los gallos*, estrenado en el Palacio de Bellas Artes (1956) con coreografía de Farnesio de Bernal y la música incidental para las piezas teatrales *Agamenón* (1961), dirigida por Pilar Souza, y *Sonata de los espectros*, de Strindberg.

Bibliografía de Raúl Cosío (selección):

1959. "Semblanza de Carlos Luyando", *Mujeres, expresión femenina*, no. 15, cd. de México, 5 jun., p. 47.
1978. "Díazmuñoz dirigió con evidente eficacia [...]", *Excelsior*, cd. de México, 10 dic. (cultura).

Bibliografía sobre Raúl Cosío:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 172.

Costa Horts, Narciso (n. Gerona, España, 1907). Compositor. Inició su formación musical con su padre; luego estudió con José Cantó (piano) y José Baró Güell (teoría y composición). En el Conservatorio de París, discípulo de Vincent D'Indy. Desembarcó en Veracruz en 1940, y se refugió en México a raíz de la guerra civil española; se adhirió a la Banda Madrid como clarinetista. Como director de coro reorganizó el Orfeó Catalá*, que funcionaba en México desde 1906; sustituido por Baltasar Samper* en 1944, se dedicó por completo a la composición, y ese mismo año dio a conocer su obra maestra: *Sinfonía en Re*, estrenada el 26 de marzo en el Palacio de Bellas Artes, en un programa cuya primera parte consistió en himnos, canciones y corales infantiles, aires tradicionales, sardanas, etcétera, interpretadas por el orfeón. Su sinfonía fue repuesta al poco tiempo, en el teatro Colón de Buenos Aires. Más tarde escribió música de cámara, *lieder* y obras para coro mixto. Retirado de la vida pública, desde los años cincuenta se dedicó a la enseñanza privada.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 117.

Costa Chica. Región costera del sur de México, que se despliega entre la bahía de Acapulco y la boca del río Verde, Oaxaca. En la era prehispánica estuvo habitada por la etnia yopi (ver: *Tzicahuastli*) así como por tzo'tyio (amuzgos) y más tarde por mixtecos, tlapanecos y nahuas. Actualmente se distingue por alojar una gran variedad étnica y cultural, nutrida por elementos nativos y españoles, pero también de diversas regiones de África y América del Sur, a partir de los cuales se formaron, desde la primera mitad del siglo XVIII, grupos de violín, guitarras (guitarra sexta y bajo quinto* o de espiga) y arpa (hoy en desuso), y de percusión (cántaro* o tamborita, entre otras), y/o zapateo, en el caso de los sones de artesanía*. La riqueza de su repertorio musical abarca la lírica, la rítmica y la coreografía, especialmente. Algunas de las piezas tradicionales son la *Danza de los apaches**, la *Danza de los tecuanes**, los *Doce pares de Francia**, *El machomula**, *El toro de petate* y *Los diablos*, en cuya interpretación se puede observar la influencia cultural múltiple. La cueca chilena, el corrido y la cumbia (*) también forman parte del repertorio moderno de la Costa Chica. Uno de los centros musicales de la región es la ciudad de Cuajinicuilapan, donde Silvestre Tiburcio Noyola* ha formado una academia musical y varios conjuntos de son, y ha dirigido un encuentro anual de música. (Ver también: *Tlamilque*).

Fuentes:

1960. Guillermo VILLA CASTAÑEDA (José María Bradomín): *Oaxaca en la tradición*, ed. del autor, cd. de México, 276 pp. ("Danza y música" [pp. 163-190], incluye corridos, chilenas y sones de la Costa Chica).
1985. Thomas STANFORD: Notas para el disco *Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, INAH/SEP, cd. de México (serie Discos INAH, 21).
1999. Juan Carlos MARTÍNEZ: "Chilenas descriptivas, adoptadas por los indígenas amuzgos y mixtecos de la costa chica", CONACULTA, comunicado de prensa, Acapulco, 4 pp. (entrevista con los músicos Miguel Arizmendi Dorantes y Baltazar Velazco García; testimonios sobre la cueca chilena, los sones de artesanía y otra música tradicional del sur del estado de Guerrero).

2004. Carlos RUIZ RODRÍGUEZ: "Sones de artesanía de San Nicolás Tolentino, Guerrero", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis para obtener el título de licenciado en etnomusicología).

Costa Rica (relación musical entre Costa Rica y México). Entre los años 950 y 1200 se realizó un intercambio comercial y cultural entre toltecas* y chorotegas, y es muy probable que los segundos, nativos de Costa Rica, asimilaran de alguna manera el interés por el arte y la música de los habitantes de la altiplanicie mexicana. Empero, en el siglo XIV este incipiente contacto desapareció. Posteriormente, ya declarada la Independencia de México, en 1822, arribó a San José un contingente militar enviado por el gobierno de Iturbide*, con el cual iba también una banda de música. Después, a fines del siglo XIX se presentó en Costa Rica una compañía de ópera italiana que incluía en su elenco cantantes mexicanos. En los años que siguieron a la Revolución (1910-1917) se conoció en Costa Rica la música de Ricardo Castro, Manuel M. Ponce, Alfredo Carrasco y otros compositores de México, gracias a la labor de Joaquín Mesa*, pianista que trabajó en San José para el Servicio Diplomático Mexicano. En especial la obra de Ponce fue muy apreciada y le valió al músico zacatecano los honores de la Asociación Cultural Musical de Costa Rica. Por su parte la soprano Irma González realizó numerosas actuaciones en San José, entre 1950 y 1960, algunas de las cuales aprovechó para ofrecer al público costarricense muestras de la lírica mexicana. Otra cantante mexicana que tuvo éxito en Costa Rica fue la mezzosoprano Consuelo M. de Campos, quien actuó en el teatro Nacional de San José en 1965. Por su lado la compositora y maestra de música Lolita Castegnaro, de nacionalidad costarricense, se radicó en México y compuso aquí una gran cantidad de canciones entre las que se halla *María Félix* (1948), escrita en honor de la actriz mexicana de ese nombre. En 1963 Blas Galindo se presentó a la cabeza de la Orquesta Sinfónica del IMSS en San José, con un programa de obras de compositores mexicanos. En 1974, como parte de un proyecto gubernamental apoyado por el presidente Luis Echeverría, la OSN de México dirigida por Antonio Tornerio dio a conocer en Costa Rica obras sinfónicas de compositores mexicanos. Luego fueron invitados a dirigir la OSN de Costa Rica los directores José Guadalupe Flores y Enrique Bátiz. Con ese mismo conjunto ha sido solista Ildefonso Cedillo. En 1973 Juan D. Tercero se presentó en San José a la cabeza del Coro de la UNAM y poco más tarde visitaron esa capital el Coro Häendel de Guadalajara y el Coro de la ENM de la UNAM. Entre los músicos mexicanos que han actuado recientemente en Costa Rica están José Kurt Groenewold, Manuel Ramos, Enrique Patrón de Rueda, Marcela Hersch y María Teresa Frenk. Asimismo la flautista María Díez-Canedo ha sido invitada para ofrecer cursos en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (1993-1994). Acerca de los intérpretes costarricenses que han recibido formación musical en el CNM de México destacan la mezzosoprano Julia Araya*, discípula de María Bonilla, y la compositora Rocío Sanz*, discípula de Galindo, R. Halffter y Jiménez Mabarak. Sobresale también la actividad de la cancionera Chavela Vargas*, quien se estableció en México y empezó a cantar corridos y canciones suyas propias, en estilo mexicano, desde 1955.

Bibliografía (publicada en México):

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 248-251 ("Costa Rica"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 107 (breve nota sobre Lolita Castegnaro, compositora costarricense radicada en México [1948]).
1974. Anónimo: *Misión artística y cultural al Caribe*, INBA/Departamento de Turismo, et al., cd. de México, 80 pp. (la primera parte trata sobre la gira realizada por Costa Rica, Cuba y Venezuela, de la OSN de México dirigida por Antonio Tornerio).

Cota, Santos (n. Ensenada, BC, 1959). Pianista y compositor. Inició sus estudios musicales a los ocho años de edad. A los dieciséis ingresó al Southwestern College de San Diego, California,

donde estudió solfeo, armonía y análisis, y piano con Mary Jane Moore. Egresado del Conservatorio Nacional de México (1981), donde fue alumno de Aurora Serratos y Guillermo Salvador; cursó perfeccionamiento pianístico con Paul Badura-Skoda y Jorge Bolet. Diplomado como concertista del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma (1988), donde fue discípulo de Elena Mateucci. También cursó el diplomado en perfeccionamiento pianístico en la Academia Musical de Norcia, Italia, bajo la supervisión de Fausto Di Cesare. Ha actuado como solista y miembro de grupos de cámara en diversas ciudades de su país, y en EU y Europa.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura, Guadalajara.

Cota Campbell, Óscar (n. Tijuana, BC, 1964). Pianista. Inició sus estudios musicales a los nueve años de edad; un año después debutó como recitalista. Al poco tiempo apareció como solista con numerosas orquestas sinfónicas de California (San José, La Joya, Juvenil de San Diego, del Festival de Música del Este). Estudió, becado, en el Conservatorio de Música de Oberlin, Ohio. En 1983 comenzó su amistad con John Cage, de cuya música ha sido difusor, al igual que con la obra de Galindo, Takemitsu, Perle y Stockhausen, entre otros. A los veintiún años debutó en Viena, y después cursó perfeccionamiento con Joaquín Soriano, en Madrid. En 1994 se estableció en la ciudad de México, becado por el CONACULTA.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cota Gámez, Claudia (cd. de México, 1973). Cantante, soprano. Inició sus estudios musicales en el CNM. Después cursó perfeccionamiento vocal con María Eugenia Sutti. Se ha presentado en las salas Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes y Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario, así como en el teatro del Palacio de Bellas Artes. Ha cantado también en programas de Radio UNAM, Radio Educación, Radio IMER, Opus 94, en el IX Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México y en el Primer Festival del Parque Botánico del Desierto en Álamos, Sonora. Ha actuado como solista de La Camerata de Coahuila, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y la Orquesta Sinfónica de la Marina Nacional. En 1997 realizó una gira por el estado de Sonora, acompañada por el pianista Sergio Selená. Obtuvo el tercer lugar en el XV Concurso de Canto Carlo Morelli (1997) y el premio a la mejor interpretación de música francesa en el Primer Concurso Nacional de Canto de la Universidad Veracruzana en Xalapa.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cotter, Balbi [Balbino Luis Cotter Lemus] (n. cd. de México, 11 nov. 1952). Violinista. Inició su educación musical a temprana edad con su padre, el violinista español Balbino Cotter. Posteriormente estudió con el violinista checo Robert Vaska, y participó en cursos internacionales con Henryk Szeryng, Maurice Raskin y Emanuel Hurwitz. Primer violín del Cuarteto de Bellas Artes, pertenece también al grupo Concertistas de Bellas Artes. Es director y violinista de la Orquesta de Cámara Medici y de la Orquesta Siglo XXI. Ha sido solista con diversas orquestas de cámara y sinfónicas mexicanas.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Couplé. Ver: Cuple.

Covarrubias. Familia de músicos originarios de la ciudad de México, activa durante gran parte del siglo XIX, y compuesta por los

hermanos **Fernando** y **Vicente**, y el primo-hermano de éstos, **José** Loredó Covarrubias. Todos ellos fueron violinistas discípulos de Eduardo Campuzano y miembros de las orquestas del Coliseo de México y la Colegiata de Guadalupe. Hijos de Vicente, **Felipe** (n. y m. cd. de México, 1839-1902) y **Leandro** (n. y m. cd. de México, 1843-1914), fueron pianistas e iniciaron sus estudios musicales bajo la guía de su padre; más tarde estudiaron con Juan Salvatierra. Constituyeron uno de los primeros duetos profesionales de piano en México. Realizaron presentaciones en el teatro del Conservatorio Nacional y en varias ciudades del interior del país. Felipe abrió su propia academia musical en la ciudad de México y fue profesor en el mismo Conservatorio.

Fuentes:

1883. Francisco J. ANDRADE: *Conservatorio Nacional de Música. Exámenes generales del año escolar de 1883*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México (cita a Felipe C. como sinodal en las clases de teoría musical, pp. 6-7).
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 269 (sobre Fernando, José y Vicente).

Covarrubias (Salles), José (n. cd. de México, 22 sep. 1964). Chelista, guitarrista y pedagogo. Inició sus estudios musicales en el Instituto Artene (1969-1977), bajo la guía de César Tort. Después fue alumno de Eduardo Castañón y Manuel López Ramos en el Estudio de Arte Guitarrístico (1982-1991). Discípulo de Marek Weinsbicki en el Centro de Investigación y Estudios Musicales (1985-1987). Asistió a cursos sobre pedagogía musical básica con César Tort (1987-1989) y sobre improvisación en la educación musical con Mario Stern (1989). Trasladado a León, Guanajuato, hizo estudios musicales en la Casa de la Cultura (1992-1993) con Pedro Jiménez Alvarado, y en clases particulares de violonchelo con Tomasz Obbara y Mikhail Rovinski (1993-2000). Recibió la licenciatura en historia del arte en la Universidad de León (1996-1998). Fue miembro del dúo de guitarras Covarrubias-Vázquez (1988-1992). Fundador del Cuarteto de Cuerdas de León [1996] (luego Cuarteto Saloma*), con ese grupo se ha presentado en los festivales Cervantes en Todas Partes, Internacional de Arte Contemporáneo de León y de Música de Cámara de San Miguel de Allende. Ha participado en congresos de pedagogía musical en Bogotá y La Habana, y en varias ciudades de la República Mexicana. Profesor de música en la Universidad Iberoamericana (León), la Universidad de León y la Escuela de Música Municipal de León, donde se desempeñó como director académico (1995-1999).

Fuente:

2000. *Curriculum vitae* proporcionado por José Covarrubias, León, 2 pp.

Covarrubias, Manuel (n. y m. cd. de México, aprox. 1815-1875). Violinista y compositor. Se desconoce si formaba parte de la familia Covarrubias [ver artículo correspondiente]; asimismo se ignoran datos precisos sobre su formación académica, aunque se sabe que como compositor fue autodidacta. Violinista en varias orquestas teatrales y profesor particular de música. Escribió alguna música para piano y canto, y música para orquesta de cuerdas; pero obtuvo fama con la escena lírica. De su ópera *Reynaldo y Elina o La sacerdotisa peruana** quedó una reseña en *Panorama de las Señoritas Mexicanas* (1842): “Se ve allí un talento no común, mas se advierte que el autor carece de los conocimientos de contrapunto y que, a pesar de esta falta, ha instrumentado los tres actos de su ópera, llena de ideas melancólicas y enteramente nuevas”. En 1844 compuso su obertura orquestal *La Palmira*, la cual tuvo el suficiente éxito como para reponerse en varias ocasiones, hasta ofrecerse a beneficio de la actriz María Cañeta, en el teatro Santa Anna (21 ene. 1852, según *El Monitor Republicano* del día anterior); así como en el estreno del teatro Nacional (1854). Mayer-Serra concluyó que “el autor de estas obras fue un aficionado que sólo ocasionalmente se dedicó a la composición”, sin embargo hasta ahora su obra no se ha recuperado y analizado, lo cual impide hacer un juicio más amplio al respecto. Se sabe que fue miembro fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866), aunque al

parecer no desempeñó ninguna actividad académica dentro del Conservatorio. Entre sus discípulos se encuentra Antonio Valle. En años recientes el musicólogo Joel Almazán (CENIDIM) se ha ocupado de restaurar la obra de Covarrubias. (Ver también: *Reynaldo y Elina*).

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 421 y 925.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 252.
1996. Joel ALMAZÁN: "La ópera Reynaldo y Elina", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 127-130.

Coyolli. Voz náhuatl. Cascabel* metálico, fabricado usualmente en cobre, oro o plata, con fragmentos de conchas marinas o barro o semillas en su interior. Se empleaba como brazalete o collar, como complemento del traje de los bailarines aztecas. → Actualmente lo usan algunos grupos de concheros, en el Distrito Federal. También lo utilizan, en el noroeste de México, y bajo distintos nombres, etnias como las de los mayos y yakis (*).

Cravioto, Humberto (n. cd. de México, 1948). Cantante, tenor. Aunque nacido en la capital del país, se considera hidalguense por el origen de su familia. Comenzó a cantar a los diez años en concursos escolares. Luego cantó en pulquerías, cantinas, y con particular éxito, en el restaurante Verona. Cursó la carrera de canto superior en la ENM de la UNAM, donde estudió con Julieta Hermosillo y Ernestina Perea. Obtuvo el primer premio de la fundación Morales Esteves, en concurso abierto en el Palacio de Bellas Artes. Invitado por la casa Pedro Domecq empezó a cantar música ranchera en palenques y ferias en toda la República Mexicana, originalmente con el seudónimo de Humberto de los Reyes. Enseguida apareció en radio y televisión, y grabó numerosos discos con canción vernácula, arias de ópera, melodías napolitanas y piezas de María Grever, Manuel M. Ponce y Fernández Esperón, entre otros. Actuó para los presidentes Díaz Ordaz, Echeverría, López Portillo y De la Madrid, e hizo giras por España, EU y América Latina, al lado de Lola Beltrán y Vicente Fernández.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la ANDI, cd. de México.

Cri-Crí. Ver: Gabilondo Soler, Francisco.

Cristerna (Rodarte), Francisco (n. Guadalupe, Zac., 3 jul. 1884; m. Gómez Palacio, Dgo., 23 sep. 1920). Pianista, director de coro y de banda y compositor. Inició sus estudios musicales con su padre, Francisco Cristerna Peredo, ejecutante de instrumentos de aliento; continuó con Luis Araujo*, quien le instruyó especialmente en teoría musical. Su formación pianística la debe en gran parte a Raúl Herrera, quien lo presentó como recitalista ante la sociedad zacatecana. Becado por el gobierno de Zacatecas, se trasladó a la ciudad de México y estudió en el Conservatorio Nacional (1906-1908), donde fue discípulo de Cristina Frías y Rafael J. Tello. Obtuvo empleo como pianista, acompañando a los violinistas Carlos Rivas y Manuel Rivera Escalante. Volvió a Guadalupe en 1912, donde dirigió la Banda del Hospicio de Niños y fue maestro de capilla del santuario; aquí dio a conocer las misas de Lorenzo Perosi (1872-1956). Organizó un quinteto con Antonio Medina (violín I), José Parra (violín II), Ceferino Salas Medina (violonchelo), Domingo Parra (contrabajo) y él como pianista; el cual tuvo considerable influencia cultural en Zacatecas por la calidad y cantidad de la música interpretada. A causa de la Revolución, en 1914 se trasladó a Torreón, donde fundó su propia academia de piano; allí impartió clases hasta acaecida su muerte.

Fuente:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Francisco Cristerna", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 6, cd. de México, jun., p. 264 (2ª versión, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 6, jun., 1953, pp. 273-274); reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 77-79.

Cristiani, Esteban [Steffano] (*fl.* cd. de México, 1814-1824). Compositor italiano naturalizado español. Discípulo de Paisiello y Cimarosa. Trasladado a México al frente de su propia compañía operística, estrenó en el Coliseo Nuevo, el 2 de diciembre de 1823, su ópera *El solitario* (escrita en este país), que basa su trama en la historia de Carlos "El Temerario"; tuvo gran éxito y volvió a representarse en varias ocasiones. Otra ópera suya, *El calife de Bagdad*, fue puesta con anterioridad en el mismo teatro (27 sep. 1823) por la compañía Rocamora Cortés*.

Fuente:

1954. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Esteban Cristiani", *Carnet Musical*, vol. X, no. 5, cd. de México, may., pp. 208-209.

Crítica musical en México. Ver: Periódicos de música (observaciones sobre la historia de la crítica musical en México; selección bibliohemerográfica acerca del tema).

Crombe, Clotilde (n. y m. cd. de México, aprox. 1838-1880). Pianista y compositora. Discípula de Tomás León. Durante su vida ofreció numerosos recitales de piano en la ciudad de México. Escribió canciones, música de cámara y abundantes piezas para piano, de lo cual sobresale su vals *Garibaldi*, publicado por H. Nagel Sucesores.

Fuente:

- I. Archivo de compositores mexicanos del siglo XIX, Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

Cronista Musical, El. Semanario dominical de la ciudad de México editado por Carlos Villavicencio y dirigido por Félix M. Alcérreca*. Su primer número apareció en 1887. La redacción y la administración estuvieron ubicadas en la casa no. 17 de la calle del Parque del Conde, domicilio de Alcérreca. El ejemplar costaba un real y se expendía en *La elegancia*, peluquería situada en la calle de Plateros (hoy Francisco I. Madero), en el *Volcán de Tixtla*, tabaquería sita en la 2ª de Santo Domingo (hoy República de Brasil) y en las casas habitaciones del editor, 2ª de San Miguel (hoy Izazaga) y del director. La revista desapareció en 1890.

Cruz, Armando (n. cd. de México, 1965). Baterista. Inició su formación musical en la ESM del INBA, y luego la prosiguió en París, especializándose en jazz en el Institute for an Artistic and Cultural Perception (París), bajo la dirección del contrabajista Alain Silva. Cursó perfeccionamiento en batería con Max Roach. Ha formado parte de los grupos de Verónica Ituarte y Cristóbal López, y del Cuarteto Mexicano de Jazz y los conjuntos Athanor, Reunión, Tritonía y Un Recuerdo Entre las Sombras.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 248 (col. Ciencias Sociales).

Cruz, Eloy (n. cd. de México, 1954). Guitarrista, musicólogo y pedagogo. Estudió con Guillermo Flores Méndez e Isabelle Villey, y más tarde asistió a seminarios y cursos de perfeccionamiento guitarrístico impartidos por Abel Carlevaro, Leo Brouwer, Javier Hinojosa, Hopkinson Smith y Pat O'Brien. Ha ofrecido conciertos en diversas ciudades de la República Mexicana, Centro y Sudamérica, EU, España y Francia. Ha formado parte de distintos ensambles de música de cámara, entre ellos Tempore, The Boston Camerata, Cappella Guanajuatensis y el trío La Fontegara, especializado en música de los siglos XV al XVIII. Profesor de guitarra en la ENM de la UNAM. Ha publicado textos sobre instrumentos de cuerda punteada del Renacimiento y el Barroco, y ha realizado investigaciones sobre el bajo continuo en la tiorba y la guitarra de cinco órdenes. Entre los discos en que ha intervenido como ejecutante se encuentran *Por divertir mis tristezas* (grupo Tempore, 1980), *Elejía. Música de jóvenes compositores mexicanos* (1989), *Suites y sonatas* (La Fontegara, 1991), *Nueva España. Close Encounters*

in the New World, 1590-1690 (The Boston Camerata, 1993), *México barroco* (Angelicum, 1995), *Tente en el ayre* (La Fontegara, 1996), *Música francesa* (Cappella Guanajuatensis, 1998).

Bibliografía de Eloy Cruz:

1993. *La casa de los once muertos. Historia y repertorio de la guitarra*, UNAM, cd. de México.
 1998. *Once piezas para guitarra (Transcritas de tablaturas antiguas)*, ENM, UNAM, cd. de México.
 1998. "La perspectiva barroca de la jarana jarocho", inédita, cd. de México (sobre la posible influencia que la música barroca española pudo ejercer en la música veracruzana y la posibilidad de reconstruir algunas prácticas musicales del barroco español).
 1998. "De cómo una letra hace la diferencia: Las obras en náhuatl atribuidas a Hernando Franco", inédita, cd. de México.
 1998. "El códice Valdés", inédita.

Bibliografía sobre Eloy Cruz:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 131-133 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Cruz, Fernando (n. cd. de México, 1951). Guitarrista y pedagogo. Hizo estudios en el CNM, donde fue alumno de Alberto Salas y Guillermo Flores Méndez. Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento técnico con Abel Carlevaro y Leo Brouwer. Recibió una beca de la SEP como instrumentista distinguido. Ha ofrecido conciertos en la ciudad de México e impartido cursos magisteriales en varias ciudades de la República Mexicana. Profesor de guitarra en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 135-136 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Cruz, fray Juan de la (n. Ávila, 1842; m. Guadalajara, Jal., ca. 1915). Cantor, organista y pedagogo de origen español. Religioso de la orden de los juaninos. Se estableció en Guadalajara hacia 1880, al solicitar la familia Gavica la intervención de su orden monástica para atender su hospital particular, lo mismo que su Escuela de Música y Letras (ver: Gavica, Martín) adjunta a la capilla de San Martín, y en la cual fray Juan de la Cruz se desempeñó como profesor de teoría, canto llano, composición, piano e instrumentos de arco. Entre sus numerosos discípulos sobresalen Jesús Camacho Vega, Sebastián Márquez, Jesús Niño Morones, Alejandro Caro, J. de Jesús Dueñas y José María Álvarez.

Obra musical de fray Juan de la Cruz:

1889. *Himno al Santísimo Sacramento de la Comunión*, a tres voces a cappella.
 1889. *Missa solemnis*, a cuatro voces, con acompañamiento de órgano.
 1892. *Missa en Si bemol*, a cuatro voces, con acompañamiento de órgano.
 1897. *Misterios gloriosos*, a tres voces, con acompañamiento de órgano.
 1898. *Salve*, a tres voces, con acompañamiento de órgano y gran orquesta.

Bibliografía musical de fray Juan de la Cruz:

1907. *Teoría de la armonía por fray Juan de la Cruz*, "extractada del método de armonía del maestro don Hilarión Eslava, y dispuesto con arreglo al guía práctico de don José Aranguren", Tipografía de Raúl M. Madrigal, 42 pp., 17 centímetros (Biblioteca de Fernán Gabriel Santoscoy).

Bibliografía sobre fray Juan de la Cruz:

1986. Guadalupe GÁLVEZ MEJORADA: *Sebastián Márquez*, spi., Guadalajara, p. 6. (con reproducción de un daguerrotipo con la imagen de fray Juan de la Cruz, realizado en Barcelona, ca. 1875).

Cruz, Juana Inés de la (n. San Miguel Nepantla [ahora en el Estado de México], 1651; m. cd. de México, 1695). Poetisa y erudita. Hija de Pedro Manuel de Asbaje, oriundo de Vergara, Gipúzcoa, y de la criolla Isabel Ramírez de Santillana. A los dieciséis años de edad ingresó a la orden de las carmelitas, de donde pasó al convento de San Jerónimo. Escribió poesía, teatro y prosa. Llevó a cabo experimentos de acústica y estudió con cierta particularidad la obra de Pietro Cerone (1566-1616), músico que de 1592 a 1608 sirvió a Felipe II de España. Autora de un tratado de armonía actualmente perdido, escribió también los versos de unos 20 villancicos acompañados por música de Matheo de Dallo y

Lana, Joseph Loaysa y Agurto y Antonio de Salazar (*). Algunos investigadores suponen que la religiosa fue quien musicalizó sus propios versos, lo cual es improbable. Fernando Soria, en 1932, afirmó que la monja era "maestra de capilla de las religiosas de San Gerónimo", y tampoco se ha comprobado.

Fuentes:

1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Cruz, Sor Juana Inés de la", *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 10.
 1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 130-131.
 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista de Bellas Artes, cd. de México, pp. 51-62.
 1983. Mario LAVISTA: "Sor Juana musicus", *Pauta*, no. 6, cd. de México, abr., pp. 94-97.
 1995. Aurelio TELLO: "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o De los ecos concertados y las acordes músicas con que sus villancicos fueron puestos en métrica armonía", [Margarita Peña, comp.] *Cuadernos de sor Juana*, UNAM, cd. de México (reproducción en *Pauta*, nos. 57-58, ene.-jun. 1996, pp. 5-26).
 1995. — "Sor Juana, la música y sus músicos", *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano. Memorias del Coloquio Internacional*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, pp. 465-482.
 1986. Salvador MORENO: "Sor Juana Inés de la Cruz y la música", *Gripho*, Barcelona, ene.-feb.
 1987. Juan José ESCORZA: "Villancicos de Nueva España", *Pauta*, vol. VI, no. 24, oct.-dic., pp. 68-78.
 1993. Paul LARD: "The villancico in Spain and New Spain: Cross-currents and concordances", *International Conference on Latin American Music of the Colonial and Early Independence Periods, Abstracts*, Chicago.
 1995. Ricardo MIRANDA: "Sor Juana y la música, una lectura más", ponencia para el Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano, UNAM, cd. de México; publicada en diciembre de ese año en *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, cd. de México, pp. 5-23.
 1997. Aurelio TELLO: "Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios o De los ecos concertados y las acordes músicas con que sus versos fueron puestos en métrica armonía", *Data*, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos de la Universidad Andina Simón Bolívar, La Paz, no. 7, pp. 7-32 (con una actualización sobre los villancicos encontrados en Bolivia).

Cruz, Pascual (n. y m. Guadalajara, Jal., 1829-1861). Violinista, trompetista y director de bandas. Alumno de Luis Vázquez, con quien inició su formación musical a muy temprana edad. Fue miembro de la Orquesta de la Catedral de Guadalajara y participó, como trompetista, en la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (1859). Reyes y Zavala escribió sobre él: "Fue también gran melodista y director de músicas [bandas] militares".

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 17 (catálogo biográfico).

Cruz (Vázquez) de Vasconcelos, Esperanza (n. Orizaba, Ver., 11 sep. 1909; m. cd. de México, sep. 1999). Pianista, violinista y pedagoga. En 1914 inició sus estudios musicales con Isabel Vázquez Rodríguez de Cruz, su madre. Dos años más tarde debutó como recitalista, en el teatro Llave. Trasladada a la ciudad de México en 1918, ese año ingresó como oyente al CNM, donde fue alumna de Asunción Sauri (violín) y Manuel M. Ponce (piano). Inscrita en ese plantel, el gobierno veracruzano le otorgó una beca para que continuara sus estudios. A los quince años de edad recibió el título de maestra y ofreció recitales en las principales ciudades del país. Destacó como acompañante de algunos de los mejores liederistas de la época y en 1923 formó el Quinteto Fénix con miembros de la orquesta femenina Haydn-Beethoven. Después, desintegrado ese grupo, fundó el Trío Phoenix con Enrique Rojas Corona (violín) y Miguel Lara (chelo). En 1924 se graduó del Conservatorio con las mejores calificaciones; poco más tarde ingresó como violinista a la Orquesta Sinfónica Femenina*. Luego de una serie de recitales pianísticos ofrecidos en los principales foros de la ciudad de México el Gobierno del Estado de Veracruz le extendió su patrocinio y la envió a Alemania en 1927. Inscrita en la Hochschule für Musik de Berlín, allí cursó perfeccionamiento con Leonid Kreutzer (1927-1928). Luego estudió en el Conservatorio de París con Isador Philipp. Volvió a la ciudad de México, dio algunos conciertos (1931-1932) y regresó a Berlín, en cuyo Conservatorio estudió con Egon

Petri y Alexander Borovski. Desde sus primeros años de recitalista se especializó en la ejecución de la música de su maestro Ponce, la cual difundió en sus giras por Europa y América a partir de 1931. En los años de la Segunda Guerra Mundial contrajo matrimonio con el escritor José Vasconcelos*. Asimismo abandonó la carrera de concertista y se consagró a la docencia. Miembro activo del Seminario de Cultura Mexicana. Profesora de piano en el Conservatorio Nacional de México. Entre sus muchas alumnas destacó Alida Vázquez*. Su hijo Héctor Vasconcelos* destacó también como pianista.

Fuentes:

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La señorita Esperanza Cruz", *Excelsior*, cd. de México, 24 ago.
 1930. — "Crónicas musicales: El concierto de Esperanza Cruz", *ibid.*, 26 oct.
 1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Esperanza Cruz", *Carnet Musical*, vol. X, no. 128, cd. de México, oct., pp. 502-505.
 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 113-114.
 1999. Luis Ignacio HELGUERA: "Esperanza Cruz: 1909-1999", *Pauta*, vol. XVIII, no. 72, cd. de México, oct.-dic., p. 98 (obituario).

Cruz Garnica, Alfredo (n. y m. cd. de México, 1909-197?). Contrabajista. Estudió chelo y contrabajo en el CNM, con Jesús Camacho Vega. Más tarde fue profesor de contrabajo en ese mismo plantel. Fue integrante de las orquestas Sinfónica del Conservatorio y Sinfónica de México, así como del Quinteto Clásico*, con el cual participó en giras por la República Mexicana y EU. Impartió clases en el CNM. Entre sus discípulos estuvo José Luis Hernández.

Fuente:

1935. Anónimo: "Nómina del personal del Conservatorio Nacional de Música. Año de 1935", SEP, cd. de México (archivo histórico de la SEP).

Cruz Romero, José Francisco (n. cd. de México). Compositor. Discípulo de Rosa del Sordo (piano), Martha Olvera (violín), Emma Gómez (clavecín), José Suárez (teoría) y Mario Lavista y Fernando Durán (composición). Primer lugar en el II Concurso de Composición Silvestre Revueltas (1993). Miembro del Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de Marina. Como autor e intérprete ha participado en varios festivales nacionales de música contemporánea.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Centro de Composición e Investigación Musical de la Banda Sinfónica de Marina, Secretaría de Marina, cd. de México.

Cruz Romo, Gilda (n. Guadalajara, Jal., 12 feb. 1940). Cantante, soprano. Realizó sus primeros estudios musicales con María Garibay, en la Escuela de Música de la U de G. En 1960 el Gobierno de Jalisco le otorgó una beca para estudiar en el CNM con Ángel R. Esquivel. Hizo su primera aparición en público cantando la *Bachiana brasileira no. 5*, de Villa-Lobos, bajo la dirección de Carlos Chávez, en el Palacio de Bellas Artes. Luego se integró al elenco de la Ópera de Bellas Artes, como copríncipal y muy pronto como primera figura lírica (1964). En 1969 obtuvo el primer lugar en el concurso convocado ese año por la Metropolitan Opera House de Nueva York. Más tarde la RAI (Radio Italiana) la invitó a grabar *Luisa Miller* en Turín, al lado de Luciano Pavarotti. En 1976 filmó una versión cinematográfica de *Aida*, bajo la dirección de Thomas Schippers. En la temporada 1978-1979 del Metropolitan, su papel de «Aida» tuvo tal fortuna, que el presidente James Carter y su familia asistieron a una de sus representaciones. El 24 de septiembre de 1979 protagonizó la «Desdémona» de *Otello* (Plácido Domingo*), televisada en vivo desde Nueva York a más de 100 ciudades de Canadá, Estados Unidos y la República Mexicana. Poco después grabó *Il trovatore* con la orquesta del Maggio Musicale Fiorentino bajo la dirección de Riccardo Muti, ópera que volvió a grabar bajo la dirección de Zubin Mehta. En los años ochenta tuvo exitosas apariciones como solista en el Carnegie Hall, la Metropolitan Opera House, la New York City Opera, The Covent Garden Royal Opera House de Londres, la Ópera de París, el Festival de Orange

(Francia), La Scala de Milán, la Arena de Verona, la Ópera de Roma, el Teatro Comunale de Florencia, la Staatsoper de Viena, la Ópera de Varsovia, el Liceo de Barcelona, el Teatro Bolshoi de Moscú, el teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Santiago de Chile, la Ópera de Israel, la Ópera de Tokio y la Ópera de Johannesburgo, retirándose de la escena lírica en 1991. Obtuvo reconocimientos a su trayectoria artística por parte de los gobiernos de EU, Francia y España, y en 2006 le fue otorgada la Medalla de Oro del Instituto Nacional de Bellas Artes, en una ceremonia en que también se presentó el disco compacto *Grandes voces de la ópera en México*, vol. II, que integra una selección de su repertorio, grabado en vivo en el Palacio de Bellas Artes y producido por Héctor Sosa, en colaboración con la UAM en Xochimilco.

Fuentes:

1975. Salvador MORENO: "Gilda Cruz Romo", *Heterofonía*, vol. VIII, no. 41, cd. de México, mar.-abr., pp. 17-19.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama, cd. de México, pp. 173-174.
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 55-56.
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.
 2006. Carlos PAUL: "Gilda Cruz-Romo recibió la medalla de oro que otorga Bellas Artes", *La Jornada*, cd. de México, 15 feb. (cultura).

Cruzlaegui, (fray) Martín (Francisco) de (n. País Vasco, ca. 1720; m. cd. de México, ca. 1802). Organista, cantor y compositor. Religioso franciscano. Establecido en México desde 1759. Colaborador de fray Junípero Serra, a quien acompañó en varias misiones por el norte del territorio mexicano (se guardan cartas entre ambos, en los archivos de la misión de Santa Bárbara, California). Tuvo actividad musical en el templo de San Francisco de México, y la Basílica de Guadalupe, donde se conservan varias obras suyas. Fue organista del Colegio de San Fernando, en la ciudad de México, entre 1773 y 1775. Su gran reputación artística queda manifiesta al extender él una carta de recomendación a la catedral de Puebla en favor de Manuel Arenzana* para la plaza de maestro de capilla (1791). E. Thomas Stanford menciona sobre su música (*Dixit dominus*): "Su estilo musical es singular: parece seguir una tradición que arrancó de antecedentes en el siglo XIV en el género italiano *battaglia*. En sus obras llama la atención el empleo constante de los arpeggios, que en el estilo *battaglia* estarían imitando los toques de clarines de guerra; los acompañamientos en el estilo de bajo de Alberti, propios de la música italiana de fines del siglo XVIII; y una notación rítmica de valores y signos mensurales muy conservadores que, después de todo, se traducen a elementos muy familiares, como por ejemplo, el *minuet*. También emplea pasajes de rico desarrollo contrapuntístico. La buena calidad demostrada en su música parece ser constante..."

Fuentes:

1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, pp. 39, 44 y 65.
 1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México.
 1989. E. Thomas STANFORD: "Fray Martín Francisco de Cruzlaegui", cuaderno del disco *Primer Gran Festival Ciudad de México, cuatrocientos cincuenta años de música*, cd. de México, p. 28.

Cruzprieto (Pérez), Alberto (n. cd. de México, 1958). Licenciado en piano por la ESM del INBA, donde fue alumno de José Arceo Jácome. Segundo lugar en el Concurso Nacional de Piano José Rolón. Ha actuado en los festivales musicales más importantes de América y Europa (Edimburgo Festival Fringe, Sommerszene Theatre und Tanz Festival de Salzburgo, Dublin Theatre Festival) y ha estrenando obra de compositores contemporáneos. En julio de 1985 participó como pianista en el estreno en México de la ópera *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss (Palacio de Bellas Artes); en 1987 ejecutó el estreno mundial de *Orihime*, para piano y orquesta, de Akira Kobayashi (OSN de México); en 1996 dio a cono-

cer la música juvenil para piano de Silvestre Revueltas, en ocasión del Coloquio Internacional sobre este compositor (auditorio Blas Galindo del CNA). Como solista ha aparecido con las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de Xalapa, Filarmónica de Jalisco, Filarmónica de la UNAM, de Solistas de México, de Cámara de Bellas Artes, Sinfónica de Guanajuato, etcétera. Profesor de piano en la ENM de la UNAM. Miembro del grupo de música contemporánea Da Capo. Becario del CONACULTA, concertista del INBA e integrante de La Camerata*.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cuacuachictin. Voz náhuatl. En la sociedad mexicana, guerrero de alta jerarquía, con el encargo de guiar las fiestas de *Huitzilopochtli** entonando cantos y alabanzas que glorificaran al dios.

Cuacuauhtzin (n. Tepexpan, ca. 1390; m. Texcoco, ca. 1450). Poeta, compositor y gobernante mexicano, conocido por su habilidad para componer cantares con *teponaztli**. Gobernó Tepexpan en la unión Acolhua, bajo el sometimiento de Texcoco. Varios compiladores y cronistas antiguos, entre ellos Fernando de Alva Ixtlixóchitl y Juan Bautista Pomar le atribuyen el “romance” XLIII (*Melahuacucatl*) de la compilación de los *Cantares mexicanos* (folio 26r-v), donde aparece cuatro veces la declaración “Yo [soy] Cuacuauhtzin” (*çan ye niquaquauhtzin*) intercalada en los versos. Ixtlixóchitl señala que esta obra la compuso el autor como lamento, una vez sentenciado a muerte por Netzahualcōyotl*, rey de Texcoco. La leyenda dice que antes de pasar al patíbulo, su canto fue interpretado ante el rey, que, convencido de la profundidad poética de la composición, perdonó al condenado. Clavijero, con base en documentos antiguos, comunica lo siguiente: “En otro lugar hicimos ya mención de las composiciones poéticas del célebre Nezahualcōyotl; el aprecio que este rey hizo de la poesía introdujo ese gusto y multiplicó los poetas en la corte. De uno de estos poetas se refiere en los anales de aquel reino que, habiendo sido condenado a muerte por no sé qué delito, compuso en la prisión una pieza en que se despedía del mundo tan tierna, y tan patética, que los músicos de palacio, que eran sus amigos, resolvieron cantarla al rey; oyóla y se enterneció de tal suerte que perdonó la vida al reo”. (Ver también: Netzahualcōyotl).

Fuentes:

ca. 1610. Juan Bautista POMAR: “Relación de Texcoco”, ed. moderna, (J. García Icazbalceta, ed.), *Nueva colección de documentos para la historia de México*, vol. III, S. Chávez Hayhoe, cd. de México, 1941, pp. 1-64.

1776. Francisco Javier CLAVIJERO. *Historia antigua de México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1964, p. 340.

1985. John BIERHORST: *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*, Stanford University Press, Stanford, California, pp. 85, 115, 446 (el autor sugiere que el romance referido en este artículo corresponde en realidad a Cuacuauhtzin, señor de Tlatelolco [1350-1409] y que lo anotado por Pomar es erróneo).

Cuadrilla. Decíase, en los salones de baile de México, especialmente en el Bajío y en el norte del país, en el siglo XIX, de los bailes formados por grupos de parejas, con acompañamiento de orquesta o piano, y para los cuales muchos compositores mexicanos escribieron piezas musicales. Según Vicente T. Mendoza, la danza habanera en 6/8, conocida como *danza calabaceada*, era “final obligado de las *cuadrillas taragotas*”. (Ver: Habanera).

Fuente:

1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001 [col. Sepan Cuántos] (p. 220, cuadrillas con orquesta, en la ciudad de Durango).

Cuarta. Faja corta de cuero o fibra vegetal trenzada, que se emplea como látigo para arriar el ganado, haciéndose obedecer con su golpe y chasquido. Antiguamente se usaba también como instrumento de castigo. En algunas comunidades rurales de México se le utiliza, desde la época virreinal, en bailes y festividades religiosas, en compañía de música.

Cuarta plana, La. Revista musical con música de Carlos Curti. Compuesta en 1896 y estrenada a fines de 1899 en el teatro Principal de la ciudad de México. De ella sobrevive la polca *El diablito* (reducción para piano por el autor; H. Nagel Sucesores), y los números *Saravia*, *Benedictina* y *Tango* (*ibid.*; Wagner y Levien).

Cuarteto Arcano. Cuarteto clásico de cuerdas formado en la ciudad de México, en 1992, por Eduardo Sánchez (violín I), Mariana Valencia (violín II), Miguel Alonso (viola) y Luz del Carmen Águila (chelo). Comenzó su preparación bajo la guía de Elzbieta Krengiel y siguió su perfeccionamiento de técnica y repertorio en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, bajo la dirección de Walter Levin y Rainer Schmidt. Participó en cursos con el Trío Borodin y los cuartetos de Tokio, Leipzig, Jerusalem, Vermeer, Amati, Ying, Scampa, Casals, Ives y Latinoamericano. Ha ofrecido conciertos en el Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende, el Festival Internacional de Música de Morelia y el Festival Internacional de Cuartetos de Cuerda de la UNAM, así como en festivales internacionales de música de cámara en Japón, Europa y EU, en los que ha obtenido premios y becas de instituciones como la Fundación Albéniz en España y el FONCA de México.

Fuente:

2005. Colombia MOYA: “Tandem, perfiles en movimiento”, *La Jornada*, cd. de México, 20 feb. (cultura).

Cuarteto Beethoven. Conjunto de cámara fundado por Julián Carrillo en los últimos años del siglo XIX; agrupaba a instrumentistas de la Orquesta Beethoven*.

Fuente:

1947. Estanislao MEJÍA: “Orquesta Beethoven”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, p. 424.

Cuarteto Clásico Nacional. Creado en 1920 bajo el auspicio del CNM, cuando éste era dirigido por Julián Carrillo. Fue la primera agrupación de su tipo con carácter oficial, y estrenó numerosas composiciones de autores mexicanos, hasta finales de los años treinta, en que desapareció. Sus miembros originales fueron Ezequiel Sierra (violín I), Juan Lomán (violín II), Flavio Y. Carlos (viola) y Jesús Camacho Vega (chelo). Desde 1934 fue dirigido por el violinista Higinio Ruvalcaba, y en nuevas configuraciones, alternaron puestos—entre otros—Domingo González, Alfredo Cárdenas, David Saloma y Ana María Charles, esta última al formarse el cuarteto con piano.

Fuentes:

1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Cuarteto Clásico Nacional. El segundo recital de los Hermanos Cherniavsky”, *Excelsior*, cd. de México, 16 mar.

1931. — “El cuarto concierto del Cuarteto Clásico Nacional”, *ibid.*, 30 mar.

1931. — “El Cuarteto Clásico Nacional y una convocatoria”, *ibid.*, 17 may.

1931. — “El Primer Concierto del Cuarteto Clásico Nacional en su 7ª temporada”, *ibid.*, 13 oct.

1931. — “El Cuarteto Clásico Nacional”, *ibid.*, 13 oct.

1932. — “El Cuarteto Clásico Nacional en su nueva temporada”, *ibid.*, 10 jul.

1932. — “El segundo concierto del Cuarteto Clásico Nacional”, *ibid.*, 20 jul.

1932. — “El Cuarteto Clásico Nacional obtuvo un éxito resonante con la obra del húngaro Tibor Harsanyi”, *ibid.*, 30 jul.

1979. Jorge VELAZCO: “El Cuarteto Clásico Nacional”, *Diorama de la Cultura*, en *Excelsior*, 4 mar., p. 4 (con una fotografía del cuarteto original).

Cuarteto coculense. Configuración instrumental tradicional en la música de mariachi*. Se llama así por haberse establecido, supuestamente, en Cocola, Jalisco, durante la segunda mitad del siglo XIX. Sus integrantes son violín (violín clásico de tipo italiano), guitarra de golpe*, vihuela coculense* y arpa de madera o arpa abajeña (un tipo local de arpa diatónica). Eventualmente se tocó también con dos violines, guitarra de golpe y arpa, y con frecuencia se sustituyó el arpa por el guitarrón*. Entre los cuartetos más famosos de este tipo estuvo el que se llamó, precisamente, Cuarteto Coculense, fundado en la hacienda de la familia Palomar, en la región de Cocola, hacia 1898, e integrado por Justo Villa (vihuela y

director del grupo), Cristóbal Figueroa (guitarrón), Hilario Chanverino (violín I) y Crescencio [?] “El Tirilingüe” (violín II), con Justo y Cristóbal en la interpretación de la primera y la segunda voz, respectivamente. En septiembre de 1905 ese grupo fue invitado a tocar ante Porfirio Díaz en su cumpleaños, y se convirtió en el primer mariachi que tocó en la ciudad de México, y, en 1908, fue el primer mariachi que grabó música en cilindros de cera. Otro cuarteto de tipo coculense fue el original Mariachi Vargas*, formado en Tecalitlán, Jalisco, también en 1898, por Gaspar Vargas (guitarra de golpe y director del conjunto), Manuel Mendoza (arpa), Lino Quintero (violín I) y Refugio Hernández (violín II). Sin embargo, la fama que conquistó ese grupo en la ciudad de México y las presiones de los publicistas y aun de los políticos y burócratas que lo contrataban, hicieron que su configuración se ampliara; de hecho se transformó radicalmente su repertorio y la manera de tocar los instrumentos, metamorfosis que se consumó en el periodo 1928-1932 y que continuó durante el resto del siglo XX.

Fuentes:

1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún, cd. de México, 150 pp. (1ª y 2ª ed.; serie Historia Regional, 1).
1992. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 88 pp.
1995. Antonio VILLACIS y Francisco FRANCILLARD: *De Cocula es el mariachi*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 94 pp. (col. Voz de la Tierra)

Cuarteto Concertante. Formado en 1984 por los mexicanos Edilberto Vela (violín I), Alejandro Bernal (violín II), Román Hernández (viola) y Gustavo Bernal (chelo), todos ellos alumnos de Miguel Bernal Matus*. Ha actuado en diversas ciudades de México, y en Francia, Alemania, Italia y España.

Fuente:

1993. Archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Cuarteto de Bellas Artes. Fundado en 1974, se ha integrado desde entonces por músicos principales de la OSN y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Ha actuado en numerosas giras por la República Mexicana, divulgando la obra de compositores nacionales. En 1994 sus miembros eran Balbi Cotter (violín I), Jaime Ríos (violín II), Matthew Schubring (viola) y José de Jesús Enríquez (violonchelo) pertenecientes al grupo Concertistas de Bellas Artes. Pocos años después ingresó Victoria Horti en el lugar del segundo violín.

Fuente:

1994. Archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cuarteto de Cuerdas Carlos Chávez. Fundado en la ciudad de México, en 2002, por Alain Durbecq (chelo) y Mikhail Gourfinkel (viola), antiguos miembros del Cuarteto Ruso-Americano*, a quienes se sumaron Beata Kukawska (violín I) y Bogdan Budziszewski (violín II). Juntos continuaron la labor de rescate musical emprendida por el Ruso-Americano, y en 2003 produjeron el disco *Higinio Ruvalcaba. Cuartetos* (Quindecim-CONACULTA).

Cuarteto de Cuerdas de la Ciudad de México. Fundado en 1990, por Román Revueltas (violín I), Miguel Meissner (violín II), Piotr Vodopianov (viola) e Ildefonso Cedillo (chelo), miembros de la OFCM. Ha realizado varias giras por la República Mexicana y ha hecho grabaciones con música de compositores mexicanos.

Fuente:

1994. Archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Cuarteto de Guitarras Concertante. Formado en Guadalajara en 1995, por Daniel Escoto Villalobos, Miguel Ángel Gutiérrez Prado, José Guadalupe López Luévano y David Mozqueda. Ha recibido apoyo del Fondo Estatal de la Secretaría de Cultura de

Jalisco. Elegido como representante de la Secretaría de Cultura de Jalisco en el Circuito Centro-Occidente del FONCA, ha realizado numerosas actuaciones en las principales ciudades del centro de la República Mexicana. Asimismo se ha presentado en giras por Cuba, EU, Francia y Suiza.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 199-201.

Cuarteto de México. Fundado en 1942 por Arturo Romero (violín I), Luis Antonio Martínez (violín II), Abel Eisenberg (viola) y Manuel Garnica (chelo), integrantes de la Orquesta Sinfónica México. Cuando Eisenberg se trasladó a Cuba, fue reemplazado por Gilberto García, también miembro de la Orquesta Sinfónica México. El grupo era asesorado por Sandor Roth, del Cuarteto Lener. Con un extenso repertorio se presentó en las principales ciudades de México y EU. Desapareció hacia 1961.

Fuente:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El Cuarteto de México”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 11, 7 nov., pp. 255-256.

Cuarteto de Saxofones de México. Primer cuarteto de saxofones profesional, integrado en este país. Fue creado en Xalapa, en 1994, por Abel Pérez Pitón (sax soprano y director del grupo), Luis Ignacio Pérez Pitón (sax alto), Virgilio Hernández (sax tenor) y Alfonso Gutiérrez (sax barítono). Más adelante Enrique Juárez Nájera tomó el puesto de sax tenor y Alejandro Amaya el de sax barítono. Otros instrumentistas han participado asimismo en las actividades del cuarteto, que ha realizado giras por la República Mexicana y ha interpretado arreglos y estrenado obras de compositores mexicanos dedicadas al grupo, que también estrenó en México el *Concierto para cuarteto de saxofones y orquesta*, de Pierre Max Dubois.

Fuente:

1995. Boletín de prensa, CONACULTA/INBA, cd. de México, 1 p.

Cuarteto Innovación. Grupo de cuerdas formado en la ciudad de México, en 1956, por Emmanuel Arias Luna (violín), Rafael Arias Luna (viola), Apolonio Arias Luna (viola*) y Carlos Mejía Barajas (chelo). Aprovechó la existencia del violonchelo para constituir un cuarteto de tésituras balanceadas, pues sus miembros consideraron que el cuarteto de cuerdas ordinario no poseía un intermedio lógico entre el registro de la viola (contralto) y el chelo (barítono). Aunque ejecutaron obras del repertorio clásico, se enfocaron cada vez más al estreno de composiciones escritas especialmente para ellos. Entre los compositores mexicanos que hicieron música para este grupo figuran: Domingo Rodríguez, Jesús Zárate, Julio Escobedo, presbítero Manuel Anzures, Isidro Olguín, Eduardo Díaz, Manuel León Mariscal, Alfredo Gutiérrez, José Olaya y Manuel Enríquez; y entre los extranjeros: Ramón Parramón (violero y compositor catalán), Krizelta Sajrha (hindú) y Luis Delgadillo (director de la ENM de Managua). (Ver también: Abitia, Jesús, y García, Baudio).

Fuente:

1959. Carlos PALOMAR (Junius): “El Cuarteto Innovación”, *Carnet Musical*, vol. XV, no. 172, cd. de México, jun., p. 283.

Cuarteto Latinoamericano. Integrado en la ciudad de México, en 1981, por Saúl Bitrán (violín I), Aarón Bitrán (violín II), Javier Montiel (viola) y Álvaro Bitrán (chelo) [*]. En un principio y durante poco tiempo se llamó Cuarteto Bitrán, cuando el uruguayo Jorge Risi ocupó el puesto de primer violín. Desde sus primeros conciertos destacó por su calidad interpretativa y su variedad de repertorio, que ha incluido obras clásicas de los siglos XVIII y XIX, así como numerosas partituras contemporáneas. Sin embargo, la parte central de su música se constituye de obras compuestas en América Latina. Se ha presentado en el teatro La Scala de

Milán (1994) y el Carnegie Hall de Nueva York (1996), así como en otros importantes escenarios musicales de Europa y América, en un constante proceso de difusión de la música mexicana. Asimismo, ha tocado en festivales de México como el Internacional Cervantino, el Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende y el del Centro Histórico de la Ciudad de México. Desde 1984, para el Cuarteto Latinoamericano han sido escritas más de 40 obras de compositores como Javier Álvarez, Alejandro Cardona, Manuel Enríquez, Federico Ibarra, Arturo Márquez, Carlos Sánchez, Roberto Sierra y Aurelio Tello. Muchas de esas obras se han grabado al lado de composiciones de Gustavo E. Campa, Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Julián Orbón, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas. En 1992 llevó a cabo la primera grabación del *Concierto grosso* para cuarteto y orquesta de Julián Orbón con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Caracas, bajo la dirección de Eduardo Mata, para el sello Dorian. Esa misma obra ha sido interpretada con las orquestas Sinfónica de Dallas, Sinfónica de San Antonio y National Arts Center Symphony de Ottawa, Canadá. Asimismo, en 1999 grabó la producción íntegra de Heitor Villa-Lobos para cuarteto de cuerda. Por otro lado, también ha realizado labor pedagógica en numerosos cursos y talleres para ejecutantes y compositores, impartidos principalmente en el CNM de México y la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh.

Fuentes:

1994. Juan Arturo BRENNAN: "Entrevista al Cuarteto Latinoamericano", *Pauta*, vol. XIII, nos. 50-51, cd. de México, abr.-sep., pp. 9-17 (datos sobre el grupo, fotografías, catálogo de grabaciones en disco compacto).
1999. Bruce GILMAN: "Enigma de vanguardia", *ibid.*, vol. XVIII, no. 69, ene.-mar., pp. 29-34 (traducción del original por Juan Arturo Brennan).

Cuarteto Lener. Cuarteto de cuerdas fundado en Budapest, en 1937, por Jenő Lener (violín I), Sándor Roth (violín II), Josef Smilovitz (viola) e Imre Hartman (chelo). Pronto, el grupo hizo giras por Europa y cobró fama. Sin embargo, a causa de la Segunda Guerra Mundial*, el grupo se trasladó a EU, de donde vino a México en 1941 para ofrecer una serie de conciertos. A excepción de Lener, los demás miembros del cuarteto se establecieron en la capital de la República e invitaron a Higinio Ruvalcaba a cubrir el lugar de Lener, y con Sándor Salgo, y posteriormente con Herbert Froelich en sustitución de Roth. Finalmente, a partir de 1944, el grupo quedó con la siguiente configuración: Ruvalcaba (violín I), Smilovitz (violín II), Froelich (viola) y Hartman (chelo). El cuarteto se presentó en diversos escenarios musicales de la República Mexicana y estrenó en el país composiciones de Brahms, Hindemith, Schubert, Shostakovich y Chávez (*Cuarteto no. 3*). Eventualmente incluyó en sus programas repertorio de jazz y arreglos de melodías tradicionales mexicanas. También llegaron a ejecutar obras con piano, haciéndose acompañar de intérpretes como Carmen Castillo Betancourt y Miguel García Mora. Según Eusebio Ruvalcaba, los miembros originales del cuarteto "eran dueños de Stradivarius, Guarneri y Amati".

Fuentes:

1942. Sonia VERBITZKY: "El Cuarteto Lener", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 20-23.
1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Cuarteto Lener y su nuevo primer violinista", *ibid.*, t. II, no. 12, 21 dic., pp. 256-257.
1995. Eusebio RUVALCABA: "Expediente sobre Higinio Ruvalcaba", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 36-44.
1998. — "El Cuarteto Lener tocando jazz", *Sólo Jazz y Blues*, año 3, no. 31, cd. de México, oct., p. 4.
2001. — "El Cuarteto Lener", *Con los oídos abiertos*, Paidós, cd. de México, pp. 17-24.

Cuarteto Mayer. Cuarteto de cuerdas fundado en Guadalajara, en 1895, por los hermanos Tula, Enrique y María Mayer (violín II, viola y chelo, respectivamente), y por Félix Bernardelli (violín I). Eventualmente apareció como cuarteto con piano, siendo invitados pianistas como la señora Chiostrì (?), Enrique Morelos y Benigno de la Torre. Ofrecía conciertos en el salón de actos del Museo Regional. Desapareció hacia 1925.

Fuente:

1922. Alfredo CARRASCO: "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., p. 72-73 (breve nota sobre el cuarteto).

Cuarteto Mexicano. Cuarteto de cuerdas fundado en la ciudad de México, en 1957, por José Trejo (violín I), José Noyola (violín II), Marcelino Ponce (viola) y Manuel Téllez Oropeza (chelo). Actuó en diversos escenarios musicales del país y estrenó varias obras de compositores mexicanos. Desapareció en los años sesenta.

Fuente:

1959. Programa de mano, archivo del CENIDIM, Biblioteca de las Artes, cd. de México.

Cuarteto México. Se creó en 1967, al disolverse el Cuarteto de México*. Lo integraban Luz Vernova (violín I); Manuel Enríquez (violín II); Gilberto García (viola), y Sally van den Berg (chelo). Se presentó en diversos foros del país, y en 1973 y 1974, en una gira europea que incluyó Estocolmo, Köln, Moscú, París, Praga y Varsovia. Parte de su amplio repertorio se ha grabado para el sello Voz Viva de México.

Fuente:

1974. Programa de mano, archivo del CENIDIM, Biblioteca de las Artes, cd. de México.

Cuarteto Ruso-Americano. Formado en la ciudad de México, en 1994, por Oleg Gouk (violín I), Vladimir Tokarev (violín II), Mikhail Gourfinkel (viola) y Alain Durbecq (chelo). Se presentó en el FIC, el Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende y el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México; y colaboró con otros grupos y solistas destacados de México. Entre otros reconocimientos públicos, el conjunto recibió el premio del concurso para proyectos de música de cámara del Departamento de Difusión Cultural de la UNAM (1997); el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1998), y una beca del FONCA, para grabar cuartetos poco conocidos de compositores mexicanos de los siglos XIX y XX (Guadalupe Olmedo, Salvador Contreras y Alfonso de Elías). Asimismo participó activamente en la formación de compositores jóvenes mexicanos. En 2002 los dos violinistas del cuarteto abandonaron el grupo, mientras que los maestros Durbecq y Gourfinkel fundaron el nuevo Cuarteto Carlos Chávez*.

Cuarteto Saloma. Fundado en 1896 por iniciativa de Luis G. Saloma; fue el primer gran cuarteto mexicano de cuerdas, y uno de los más activos en el país, desde los últimos años del porfiriato hasta la época de Álvaro Obregón. Originalmente se integró por el propio Saloma (violín I), Ignacio del Ángel (violín II), Antonio Saloma Núñez (viola) y Francisco Velázquez (chelo); después (1907), por Luis G. Saloma, Pedro Valdés Fraga, Francisco Baltazares y Rafael Galindo; y finalmente (1918-1924) por Luis G. Saloma, Ezequiel Sierra, Enrique Saloma y Teófilo Ariza (en el orden de dotación acostumbrado). Realizó una extensa gira por EU en 1897, y otra por la República Mexicana en 1908. Por la importancia de la aparición de este conjunto en México, cabe citar una carta (ver bibliografía) dirigida a un personaje desconocido, redactada por el cuarteto en 1896, al iniciar sus actividades:

"Muy señor nuestro: Animados por los más vivos deseos de progreso en la música de nuestro país, y seguros de su valiosa cooperación, hemos organizado una Sociedad de Conciertos cuyo único objeto es dar a conocer las grandes obras del antiguo y moderno repertorio de música de cámara. Las audiciones tendrán lugar en el salón de conciertos de A. Wagner y Levien, en los altos de la calle de Zulueta no. 13, el primer miércoles de cada quincena de mes, a las nueve de la noche, siendo la primera audición el día 8 del próximo abril. De la benevolencia de Usted esperamos se sirva aceptar la invitación que tenemos la honra de hacerle, para lo cual puede hacer uso del talón del calce.
(firmas) Luis G. Saloma.- Ignacio del Ángel.- Antonio Saloma.- Francisco Velázquez.
Condiciones: El abono mensual de ambos conciertos es de 2 pesos por persona. Boleto eventual por cada concierto a 1 peso 50 centavos. Queda abierto el abono desde luego en el Repertorio de A. Wagner y Levien, 2º de San Francisco no. 11. En la misma casa expedirán, los programas con la debida oportunidad".

Fuentes:

1956. Jesús C. ROMERO: "Luis G. Saloma: *In memoriam*", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 141, cd. de México, nov., pp. 521-522 (se incluye la carta citada).
 1958. — *Efemérides de la música mexicana*, vol. I, CENIDIM, cd. de México, 1993, pp. 63-64 (correspondiente al año 1913).

Cuarteto Saloma. Originalmente se llamó Cuarteto de Cuerdas de León. Se fundó en junio de 1996 por iniciativa del chelista José Covarrubias, con apoyo de la Escuela de Música de León, Guanajuato. Sus miembros son Edith Álvarez Palomino (violín I), Juan Pablo Álvarez Palomino (violín II), Rosalía Esparza Reyes (viola) y José Covarrubias (chelo). Se ha presentado en los festivales Cervantes en Todas Partes, Internacional de Arte Contemporáneo de León y de Música de Cámara de San Miguel de Allende, así como en otras ciudades del estado de Guanajuato.

Fuente:

2000. José COVARRUBIAS: "Cuarteto Saloma", texto proporcionado por el autor, León, 5 pp.

Cuarteto Tempore. Conjunto dedicado a la interpretación de música renacentista y barroca europea y novohispana. Se formó en la ciudad de México en 1978, por Denia Díaz Núñez, Lorena Díaz Núñez, María Díez-Canedo y Gabriela Villa Walls. Desde su fundación y hasta 1988 realizó una intensa labor concertística en toda la República Mexicana y en Francia, Hungría, Inglaterra, Noruega y la Unión Soviética, tocando en especial música de la Nueva España.

Fuente:

1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 138 (mención del grupo, con motivo de su actuación en ese foro, con un programa titulado Música en Italia en el Siglo XVII).

Cuarteto Valdés Fraga. Fundado en la ciudad de México, en 1918, por el violinista Pedro Valdés Fraga y sus colaboradores José Prado (violín II), Primo Sánchez (viola) y Teófilo Ariza (chelo). Realizó numerosas actuaciones en diversas ciudades del país.

Fuente:

1918. "Concierto del Cuarteto Valdés Fraga", programa de mano, archivo del CENIDIM, cd. de México (consultado en 1994).

Cuarteto virreinal. Cuarteto de cuerdas escrito en 1937 por Miguel Bernal Jiménez. Está dedicado a Manuel M. Ponce y a su esposa Clema, con el nombre de *Cuarteto colonial*, que fue reemplazado en lo subsiguiente por el título *Cuarteto virreinal*. Se estrenó el 19 de mayo de 1939 en el Palacio de Bellas Artes por el Cuarteto Clásico Nacional. En 1951 lo publicó EMM. El autor dijo de su cuarteto: "El plan de la obra fue escribirla tal y como lo hubiera hecho un compositor mexicano de las postrimerías del siglo XVIII. Para ello eran necesarias dos cosas: el estilo y la forma propios de la época, y desde luego, los temas de la Colonia". Consta de cuatro partes: *Allegro* (variaciones sobre la ronda infantil *La vibora**), *Zarabanda con variaciones* (variaciones sobre la ronda infantil *Naranja dulce**), *Minué y Mosso e spingliato*.

Fuente:

1994. Lorena DÍAZ NÚÑEZ: "Bernal Jiménez", notas para el disco homónimo, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Enrique Barrios, director; INBA/Grupo Bufete Industrial, cd. de México, pp. 1-6 (el disco incluye el *Cuarteto Virreinal*).

Cuates Castilla. Hermanos gemelos, Manuel José y Miguel Ángel Castilla* en 1924 integraron un dueto musical; fue exitoso su debut en las radiodifusoras XEB y XEW (1930). Realizaron una gran cantidad de grabaciones antes de emprender giras por el extranjero. En la primera (1931) los acompañaron Ortiz Tirado y Gonzalo Curiel. Introdujeron el falsete* a la canción mexicana. Compusieron cerca de 300 canciones, entre ellas: *Cuando ya no me quieras*, *Flor silvestre*, *Lamento huasteco*, *La negrita Concepción* y *Plegaria guadalupana*.

Fuentes:

1974. Roberto RAMÍREZ: "Los Cuates Castilla harán gira por todo el mundo", *Excelsior*, cd. de México, 7 sep., p. 6-B (con amplia información acerca del dueto).
 1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 91 y 93.
 1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 44-45.

Cuatro. Especie de guitarra requinto (ver: Requinto) con cuatro cuerdas afinadas por cuartas o terceras, usado en la música tradicional de Cuba. Se usa también, aunque menos, en los grupos musicales tradicionales de Yucatán. Es incorrecto llamar cuatros a los requintos jarochos, que constituyen una familia instrumental aparte con sus propias características de construcción, morfología, afinación y repertorio. (Ver también: Son jarocho).

Cuatro soles, Los. "Ballet indio" para soprano solista, coro femenino y orquesta, con música y argumento de Carlos Chávez, inspirado en la cosmogonía azteca. Se compone de I. *Preludio*, II. *Sol de agua*, III. *Interludio 1*, IV. *Sol de aire*, V. *Interludio 2*, VI. *Sol de fuego*, VII. *Interludio 3*, VIII. *Sol de tierra*. Fue escrito en 1925 y estrenado como concierto sinfónico el 22 de julio de 1930, en el teatro Iris de la ciudad de México, por la OSM bajo la dirección del compositor. Sólo se ejecutó como ballet hasta el 31 de abril de 1951, en el Palacio de Bellas Artes, con la Sinfónica de México, dirigida por José Pablo Moncayo, y con coreografía de José Limón y escenografía de Miguel Covarrubias. Aunque la partitura original solicita orquesta sinfónica, Chávez creó también una versión para orquesta de cámara, y una reducción para piano, soprano y coro. Otto Mayer-Serra dejó los siguientes comentarios acerca de la obra: "Según la mitología mexicana, el momento de la llegada de los españoles correspondía a la cuarta edad del mundo o el *sol de tierra*; las anteriores habían sido el *sol de fuego*, el *sol de aire* y el *sol de agua*. Las tres primeras habían terminado en una catástrofe: inundaciones, vientos glaciales, erupciones volcánicas. Siempre se había salvado una pareja, hombre y mujer, a la que se debía la continuación de la especie. La cuarta edad, el *sol de tierra*, era la edad de oro, simbolizando la tierra el elemento que proporciona al hombre la vida y el sustento. Al basarse en esta leyenda, el autor no tuvo intenciones descriptivas ni informativas en el sentido arqueológico o antropológico, a pesar de haber aprovechado los elementos plásticos y coreográficos propios de la cultura indígena en sus peculiares danzas de animales (águilas, monos, etcétera) que huyen de las catástrofes de los soles, y la personificación de los atributos hieroglíficos del aire, del agua, del fuego y de la tierra, los cuatro elementos fundamentales de la ciencia, de las creencias y del sentimiento indígena. La idea del ballet no se funda—según Chávez—en un empeño nacionalista convencional; los hombres de hoy "coincidimos con los indígenas de ayer en el sentimiento de las grandes fuerzas naturales, en la identificación con la tierra, en la constante necesidad de movimiento". En la música del ballet, el compositor se propuso, en forma análoga a la tarea plástica del escenógrafo, ofrecer una traducción sinfónica de las particularidades de la música indígena mexicana "austera, obstinada, precisa y expresiva", con una emoción personal ante los cuatro elementos naturales que designan los cuatro soles mitológicos.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 281-282.

Cuauhnáhuac. Composición orquestal de Silvestre Revueltas escrita en 1930 y estrenada en 1933 por la OSM. La dotación instrumental incluye *huéhuetl* y otras percusiones aztecas.

Fuente:

1947. Salvador MORENO: "El programa siete de la Orquesta Sinfónica Nacional", *El Nacional*, cd. de México, 10 ago. (crónica).

Cuauhtémoc (en la música lírica). Último monarca de los aztecas (n. y m. cd. de México-Tenochtitlán, ca. 1495-1525). Hijo de

Ahuizotl y sucesor, en 1520, de su tío Cuitláhuac. Llevó a cabo la defensa de la ciudad de México ante los invasores españoles. Fue vencido y hecho prisionero (ver también: Moctezuma). Torturado por negarse a declarar dónde se hallaba el tesoro real, en 1522 soportó el suplicio del fuego con asombrosa calma. En 1525 fue ahorcado por orden de Cortés. Su heroica resistencia influyó desde el siglo XVII en literatos y compositores, en la realización de obras dramáticas y musicales. Entre éstas destacan:

1871. *Guatimotzin**, ópera en un acto y dos cuadros, libreto (en italiano) y música de Aniceto Ortega.
1889. *Guatimosin, ossia la Conquista del Messico*, “drama bello, eroico, tragico, pantomimico; in cinque atti. Da representarsi nel teatro grande alla Scala, per la sezione d’opera del Carnevale. D’invenzione e direzione del signor Paolino Franchi. In Milano. Batistita Bianchi. Regio Stampatore” (26 pp).
1908. *Cuahtémoc*, ópera en un prólogo y dos actos, libreto del profesor José María Rodríguez y Coss, música de Fernando González Peña; el prólogo se estrenó en la Dirección General de Instrucción Primaria el 15 de agosto de 1908, cantándolo el autor y el barítono Ángel R. Esquivel.
1917. *Cuahtémotzin o La Conquista del Messico*, en tres actos, ópera con música de J. Alesandri (obra hallada por Jesús C. Romero en 1930, siendo éste el encargado de la Academia de Investigaciones Históricas del Conservatorio Nacional; se consignó, sin catalogar, a la biblioteca de ese plantel, dirigida entonces por Candelario Huizar).
1960. *Cuahtémoc*, ópera inconclusa de Luis Herrera de la Fuente (sólo existe el *Preludio*).

Fuentes:

1950. Jesús C. ROMERO: “Cuahtémoc en el arte lírico”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 8, ed. de México, ago., pp. 367-369.
1960. Otto MAYER-SERRA: “Cuahtémoc, nueva ópera mexicana de Luis Herrera de la Fuente”, *Audiomúsica*, año II, no. 27, ed. de México, 15 nov., pp. 12-14 y 23 (reproduce los primeros compases del preludio de la obra, en los que aparece el principio de la serie dodecafónica en que está basada).
1960. Juan Vicente MELO: “La ópera Cuahtémoc”, *México en la Cultura*, en *Novedades*, ed. de México, 27 nov. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 83-88).

Cuahtémoc. I. Obra sinfónica de José Rolón estrenada en 1929 por la OSM. **II.** “Marcha heroica” compuesta por Melquiades Campos para estrenarla con la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial* en 1922, cuando el grupo asistió a la conmemoración del centenario de la declaración de independencia del Brasil. Fue ejecutada en el teatro Municipal de Río de Janeiro, el 16 de septiembre de ese año, en solemne ceremonia en que se entregó al pueblo brasileño una estatua que representaba a Cuahtémoc. **III.** Poema sinfónico de Alberto M. Alvarado. Estrenado en un homenaje rendido al compositor el 7 de abril de 1929, en Bruselas, Bélgica. **IV.** *Oda a Cuahtémoc*. Obra para conjunto de percusiones compuesta por Ricardo Gallardo en 1986.

Cuba (relación musical entre Cuba y México). Debido a que Cuba fue escala obligada para los viajeros que venían de Europa a México, desde la época de la Conquista hasta bien entrado el siglo XX, la cultura musical mexicana evolucionó al lado de la cultura musical de la isla, y ha existido siempre un notable margen de influencia mutua. Las islas de Puerto Rico y La Española tienen su propia parte en este desarrollo, aunque su papel ha sido secundario y de menor importancia para México. El alto porcentaje de población negra en Cuba le dio a su música desde los siglos XVI y XVII numerosas aportaciones africanas, en especial bantús y yorubas. La gestación de las danzas típicas, luego aprovechadas por la tradición formal europea, se dio desde épocas tempranas y hasta la actualidad no se sabe con certeza el origen preciso de bailes como la huaracha*, la chacona* y la zarabanda*, mencionados indistintamente como de procedencia mexicana o antillana. Es probable que esta músicaailable se haya creado a partir de una relación cultural entre ambas partes, como fue claro, durante la primera mitad del siglo XX, el proceso de evolución de bailes nuevos como el danzón*, el cha-cha-chá* y el mambo*. Por otro lado, la tardía independencia de Cuba tuvo en México un apoyo moral y económico con el que inició una larga época de acercamiento entre ambos países, ya no como colonias reguladas por España, sino entre dos países independientes con afinidades culturales. La compañía de Bufos Habaneros* llegó a México para financiar la Guerra de los

Diez Años (1868-1878), que con la Guerra Chiquita (1879) y el Grito de Baire (1895) fueron hechos de armas conocidos en México, al punto de que los mexicanos tomaban partido. En esa época el compositor mexicano Aureliano Machorro* presentó en el teatro Principal su zarzuela *La guerra de Cuba*. También durante esos años hubo un intercambio de empresas operísticas sin precedente, conocido como la época de oro de las compañías cubano mexicanas de Raúl Braccalle y de la sociedad Alejandro Rodríguez-José Vigil y Robles*. La sociedad de Conciertos Daniel* (1906), fundada por el cubano Ernesto de Quesada* fue un derivado posterior de ese auge. Desde mediados del siglo XIX existió una marcada tendencia para que los cantantes cubanos actuaran en México, y viceversa. La soprano cubana Francisca Samá de Aguirre cantó en 1861 ante el presidente Juárez cuando éste obtuvo la victoria sobre los conservadores. Entre los instrumentistas tuvo especial relevancia la actuación en México del violinista cubano José White (1874), sólo equiparable con la visita posterior del español Sarasate (1890). Hubo muchos casos de músicos cubanos radicados en México muy jóvenes y formados artísticamente en este país. Sobresalió, entre éstos, Tomás Ponce*, discípulo de Tello, Campa y Carrillo. Otros músicos cubanos de esa época florecieron en Yucatán. Si bien Veracruz era otro polo de la cultura cubana en territorio continental, ese puerto servía también como paso entre la isla y el centro de México. Mérida en cambio, alejada de la capital mexicana y más próxima a Cuba, recibió una inusitada inmigración de músicos, entre los que estuvieron Cayetano de las Cuevas*, Ramón Gasque* y Benito Peñalver*. En 1928 llegó al puerto de Veracruz la orquesta El Son de María Nao, considerado el primer grupo moderno de son cubano que tocó en la República Mexicana; a partir de entonces se adoptaron como propios instrumentos tradicionales cubanos como el tres, el marimbol, las tumbadoras y las claves. Luego, durante los años treinta y cuarenta se formaron en México otros conjuntos de son cubano que tuvieron éxito en salones de baile, teatros y radiodifusoras del Distrito Federal; entre ellos estuvieron la orquesta Son Clave de Oro*, que dirigió Agustín Lara. Por otra parte, los músicos españoles radicados en Cuba ejercieron más influencia sobre México que los españoles peninsulares. Fue el caso de Jaime Nunó*, Joaquín Gaztambide*, Sebastián Yradier (ver: *Paloma, La*) y Luis Arcaraz Torrá*, en una historia que se prolongó hasta el siglo XX con Gustavo Pittaluga* y Julián Orbón*. Durante la Revolución Mexicana varios músicos mexicanos se retiraron a Cuba, asentándose temporalmente en La Habana. Allí, en 1916, Manuel M. Ponce* fundó la Academia Beethoven* al lado de Asunción Sauri* y Agustín Beltrán*. Desde entonces muchos otros músicos e instrumentistas de México visitarían Cuba para dar conciertos, estrenar obras y ofrecer cursos. Esta relación ya existía desde antes, sin embargo. Juventino Rosas* murió en la isla durante una gira artística, lo mismo que años más tarde Pepe Domínguez*. A partir de la Revolución Cubana (1959), a raíz de la cual ocurrió una gradual mejora en la educación de las artes en Cuba, numerosos estudiantes mexicanos viajaron a la isla para acudir a cursos de perfeccionamiento musical, especialmente en los años setenta y ochenta, a las famosas cátedras del guitarrista y compositor Leo Brouwer. Pero también desde el momento de la Revolución socialista, la cantidad de músicos, cantantes y bailarines cubanos en México ha sido mucho mayor que la de sus homólogos mexicanos en Cuba. Entre otros, Acerina, Bola de Nieve, Olga Guillot, Pepe Macías, Juan José Martínez, Silvestre Méndez, Arturo Núñez, Miguel Ángel Pazos, Absalón Pérez, Dámaso Pérez Prado y los Hermanos Rigual (*) son algunos de los intérpretes y compositores cubanos radicados definitivamente en México. Otros más, que desde la ciudad de México se proyectaron al resto de América Latina, EU y España, no fueron menos sobresalientes, como Rita Montaner, Ernesto Lecuona* y Benny Moré*. Mario Álvarez Jiménez*, nacido en Cuba, fue además promotor de la música vernácula mexicana. En el ámbito musicológico destaca la labor de las maestras cubanas Yleana Bautista*, pianista e investigadora del repertorio salones cubano y mexicano del siglo XIX,

y Zoila Gómez, quien falleció en la ciudad de México en 1999, y quien fue la primera especialista en estudiar las afinidades estéticas e ideológicas entre los cubanos Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940) con Silvestre Revueltas* (1899-1940). Asimismo, Ileana Güeche*, especializada en música electroacústica, desempeña su labor de investigación en Guadalajara desde 1992, donde vive casada con el guitarrista mexicano Sergio Medina. En esa misma ciudad el cantante Enrique Suárez* ha realizado labor como intérprete y profesor de canto a partir de 1990. En los años noventa e inicios del siglo XXI, varios compositores mexicanos fueron invitados a Cuba para presentar su obra y ofrecer cursos o conferencias en el Festival de Música Contemporánea de La Habana. Entre éstos estuvieron Alejandra Odgers, Manuel Rocha y Mauricio Rodríguez (*). En el ámbito cancionero moderno debe señalarse la influencia de los cubanos Pablo Milanés y Silvio Rodríguez en amplios sectores urbanos de México que acogieron con entusiasmo la corriente de la llamada nueva trova cubana. En 1998 se ofreció en el CNA de la ciudad de México un diplomado impartido por Luis Ángel Silva “Melón”, Luisito Martínez y Julio del Razo, considerados los principales difusores del son cubano en México. En 1999 se presentaron en este país los soneros Daniel Castillo y Armando Garzón (juntos), y Compay Segundo con su propio conjunto; al año siguiente regresó Compay para participar en la celebración del estreno nacional de la película *Buenavista Social Club* (de Wim Wenders) que se proyectó ante miles de personas en el Zócalo capitalino. Poco después también visitó México la cantante Omara Portuondo, en medio de una suerte de florecimiento en la relación musical entre ambos países.

Bibliografía (publicada en Cuba):

1939. Emilio GRENET: *Música popular cubana*, spi., La Habana (comentarios generales sobre aspectos que interesan al vínculo musical entre México y Cuba).
1948. Carlos CHÁVEZ: “La música mexicana”, *Universidad de La Habana*, vol. 76, no. 81, La Habana, ene.-dic., pp. 213-244.
1983. Anónimo: *Primer Encuentro Mexicano-Cubano de Música Electroacústica*, spi., La Habana (opúsculo).

Bibliografía (publicada en México):

1917. Manuel M. PONCE: *Escritos y composiciones musicales*, Imprenta Victoria, cd. de México, 48 pp. [reimpr., *Cvltvra*, t. IV, no. 4] (trata sobre la influencia de Cuba en la música mexicana).
1930. José ROLÓN: “El porvenir de la música latinoamericana”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 may., pp. 31-34 (breves palabras sobre la música en Cuba).
1946. Alejo CARPENTIER: *La música en Cuba*, spi., reimpr., cd. de México.
1946. Alfonso DEL RÍO: “Silvestre Revueltas y Jose Martí”, *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 3, cd. de México, 7 mar., pp. 51-54.
1946. Rodolfo HALFFTER: “La música en Cuba”, *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 282-284.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 253-260 (“Cuba”; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1948. Francisco ICHASO: “Carlos Chávez en La Habana”, *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, oct.-dic., pp. 265-268.
1974. Anónimo: *Misión artística y cultural al Caribe*, INBA/Departamento de Turismo, et al., cd. de México, 80 pp. (la primera parte trata sobre la gira realizada por Costa Rica, Cuba y Venezuela, de la OSN de México dirigida por Antonio Tormero).
1975. Edgardo MARTÍN: “Conciertos de la Sinfónica de México en La Habana”, *Heterofonía*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 32-34.
1979. José Antonio ALCARAZ: “La Filarmónica de la Ciudad de México en Cuba”, *Proceso*, no. 137, cd. de México, 18 jun.; nota 45; continúa como “La Habana, Lima, Buenos Aires”, *ibid.*, no. 138, 25 jun.; nota 41.
1980. — “La ofrenda musical”, *ibid.*, no. 183, 5 may.; nota 34 (sobre Alejo Carpentier).
1980. José Antonio ROBLES CAHERO: “Esa música que nos dejó Alejo Carpentier”, *Boletín del CENIDIM*, 1ª época, sn., cd. de México, mayo, snp.
1984. Anónimo: *Segundo Encuentro Mexicano-Cubano de Música Electroacústica*, INBA/SEP, cd. de México (realizado durante el mes de mayo; programa conservado en la Biblioteca de las Artes, cd. de México).
1987. José Antonio ALCARAZ: “Entrevista inédita. Murió Enrique Jorrín, el inventor del chachachá”, *Proceso*, no. 581, 21 dic.; nota 27, pp. 46-47 (entrevista con el músico cubano hecha en mayo de 1987).
1989. — “A un tiempo: Karajan y Guillén”, *ibid.*, no. 664, 24 jul.; nota 29 (sobre el director de orquesta Herbert von Karajan y el poeta Nicolás Guillén, fallecidos un 16 de julio; Alcaraz habla de *Sensemayá*, de Revueltas, como vínculo entre ambos personajes).

1989. Adela Eugenia PINEDA FRANCO: “El bolero cubano y su transculturación a México en el caso de Agustín Lara”, Departamento de Filosofía y Letras, Universidad de las Américas, Puebla, 178 pp. [tesis de licenciatura en humanidades] (bibliografía, pp. 154-166).
1994. Hugo BARREIRO LASTRA: *Los días cubanos de Juvenino Rosas*, Nuestracultura, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 263 pp. (presenta información inédita sobre el compositor, particularmente sobre su estancia en Cuba).
1996. Homero CAMPA: “Carlos Varela, ídolo de la novísima trova cubana: ‘Los artistas que nos quedamos somos los más polémicos e incomprensidos’”, *Proceso*, no. 1016, 22 abr., pp. 52-53 y 55 (entrevista).
1997. Gonzalo MARTRE: *Rumberos de ayer*, spi., cd. de México, 180 pp. (incluye 50 fotografías).
1998. Gonzalo ROMEU: “Música cubana para piano”, notas para el disco homónimo de Yleana Bautista de la Torre (pianista), Quindecim Recordings (QP024), cd. de México (acerca de la obra para piano de Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona y Manuel Saumell).
1998. Alejandro L. MADRID: “El continuo proceso de intercambio cultural: Brouwer y ‘La espiral eterna’”, *Pauta*, vol. XVI, no. 66, cd. de México, abr.-jun., pp. 67-77.
1999. Pablo ESPINOSA: “...Y los héroes antillanos lanzaron sus centellas”, *La Jornada*, no. 5210, cd. de México, 7 mar., p. 26 (sobre Orlando López, Israel López, Rubén González, Ángel Terry, Amadito Valdés y Ernesto Márquez, intérpretes de música de baile tradicional cubana).
1999. Jorge BUENFIL: “Soneros”, *Fronteras, Revista de Diálogo Cultural*, vol. IV, no. 13, CNCA, cd. de México, verano, pp. 23-27 (sobre la influencia del son cubano en México).

Cucaracha, La. Canción mexicana muy difundida en la Revolución, a partir de 1914. La noche del 24 de abril de ese año, a dos días de la toma de Monterrey por las tropas de Pablo González, el pianista Rafael Sánchez Escobar*, quien actuaba en esa ciudad para un grupo de militares, interpretó una vieja canción que cantaba su madre y que él había oído desde niño: *La cucaracha*. Tanto gustó la pieza que el músico recorrió el norte del país cantándola con los soldados. *La cucaracha* estuvo en boga entre los carrancistas, primero, y entre los villistas, después. Se pensó que la canción tenía origen yucateco porque Margarita Medina de Suárez, abuela de Sánchez Escobar, decía haberla escuchado por primera vez en Campeche. No obstante, Rubén M. Campos* afirmó haberla oído en 1892, en el estado de Morelos. He aquí un fragmento de la letra original de la canción:

La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque le falta, porque le falta
cuartilla para almorzar.
Si te ves con Severiana
le dices que aquí le traigo
que aquí le traigo,
que aquí le traigo
para que haga la mañana.

La cual se transformó en su divulgación y quedó, en definitiva:

La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque no tiene, porque le falta
mariguana que fumar...

Fuente:

1953. Jesús C. ROMERO: “La cucaracha: Canción revolucionaria”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 10, cd. de México, oct., pp. 483-484.

Cueca. Ver: Chilena.

Cuen (López), (Ana) Leticia (n. cd. de México, 20 mar. 1971). Compositora. Recibió la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM (1992-2000), donde fue alumna de Salvador Rodríguez, Arturo Márquez y Julio Estrada. También asistió a cursos ofrecidos por Irvin Arditti, Stefano Scodanibbio, Patrick Butin, Gérard Pape, François-Bernard Mâche, Magnus Andersson y Erick Christensen, entre otros. Becada, cursó estudios de posgrado en pedagogía musical en la Universidad de Nanterre, París X (2000-2003). Con otras compositoras mexicanas fundó el grupo *Acihuahli* (1992), “para difundir la actividad musical de la mujer mexicana”. Fue coordinadora general de la Primera Semana de Etnomusicología (ENM de la UNAM, 1990), del II Encuentro Latinoamericano de Arpa [SELDA] (1995), del II Coloquio Internacional Silvestre Re-

vueltas (ENM de la UNAM, 1998) y de las Jornadas Internacionales de Música Conlon Nancarrow (ENM de la UNAM, 1998). Obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional Estudiantil de Composición del SELDA (1995) y fue premiada en la Primera Feria Universitaria del Arte de la UNAM (1995). Recibió la beca de Jóvenes Creadores (FONCA, 1996), la beca del programa de Estudios en el Extranjero (FONCA, 2000-2002) y la medalla al mérito académico Gabino Barreda (UNAM, 1998). Sus obras *Canto para las ánimas*, *Los olvidos*, *Desencuentro* y *Segunda nocturnidad* fueron grabadas por Ignacio Mariscal (Spartacus), Lidia Tamayo (Lejos del Paraíso), el Ensemble Signos y la OFCM (Quindecim Recordings), respectivamente.

Bibliografía de Leticia Cuen:

2000. "La proporción áurea en la música del siglo XX", ENM de la UNAM, cd. de México, 263 pp. [tesis de licenciatura] (información general; análisis estructural de *Klavierstück IX* [Stockhausen], *Música para cuerdas, percusión y celesta*, *Primer movimiento* [Bartók] e *Il canto sospeso* [Nono]).

Bibliografía sobre Leticia Cuen:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 103-104 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 119-134 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Cuentos de nunca acabar. En la música infantil, relato cantado, circular, que se repite indefinidamente hasta que los escuchas, fatigados por la repetición piden un nuevo tema. En México fueron muy conocidos varios cuentos de nunca acabar, en forma de canciones, desde la época colonial hasta inicios del siglo XX. Hoy aún son conocidos *Bartolo y su flauta*, *El cojo* y *Los frailes en oración*.

Fuente:

1951. Vicente T. MENDOZA: *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980, 214 pp.

Cuernavaca. Ciudad capital del estado de Morelos, fundada por españoles en 1521 sobre la antigua población nahua de Cuauhnáhuac, capital del reino tlahuica (ver: Pjiekakjoo). Fue sede de un convento franciscano en donde hubo actividad musical importante durante el siglo XVII. En él trabajó don Juan Bernardo*, huejotzinca noble que según Beristáin y Souza, "era muy perito en las cuestiones del arte músico". La catedral, uno de los monumentos más antiguos y extraordinarios de la cristiandad en América, también alojó una capilla musical desde ca. 1539, que sostuvo coros y pequeños conjuntos instrumentales hasta la época de la Independencia nacional. A fines del siglo XVIII se creó el Jardín Borda*, donde más tarde se ofrecieron bailes y conciertos a los que concurría la aristocracia de las ciudades más importantes de México. La ópera fue introducida durante el porfiriato en el teatro de Cuernavaca, inaugurado el 5 de marzo de 1882. Otro teatro lírico importante ha sido el teatro Morelos. En el porfiriato se fundaron la Banda de Música Municipal, el primer orfeón y la primera orquesta modernas de la ciudad. Asimismo se abrieron varias academias de piano y canto donde enseñaron principalmente profesores trasladados desde la ciudad de México, y en las cuales se formaron numerosos ejecutantes. Otros más recibieron clases particulares, como Alfonso de Elías*, quien comenzó aquí sus estudios de piano. En la Revolución (1910-1917) aparecieron cancioneros originarios de la ciudad, como Samuel M. Lozano y Adrián Varela (*), quienes enriquecieron el folclor regional. Poco más tarde se radicó aquí el compositor español Manuel Penella Moreno*, autor de zarzuelas y operetas. En la segunda mitad del siglo XX abrieron sus puertas la Escuela Municipal de Música, el Instituto Regional de Bellas Artes y el Centro Morelense de las Artes. La Universidad La Salle de Cuernavaca también ha impartido cursos de música, en los que han colaborado Joel Almazán y Alejandro Madrid, entre otros músicos y musicólogos. La pianista Marcela Hersch, por su parte, fundó el Centro de Educación Musical Pauta. Entre

los conjuntos instrumentales creados recientemente estuvo la Orquesta de Cámara de Morelos (1994-1998), fundada por Eduardo Sánchez Zúber, su director titular. Asimismo la Orquesta de Cuernavaca, congregada sólo eventualmente, ha ofrecido conciertos en el atrio de la catedral y en el Jardín Borda. Entre los músicos contemporáneos nacidos en la ciudad están Jesús Arreguín y Jaime Segura (*). Desde 1993 se celebra el Festival Internacional de Guitarra de Cuernavaca, donde se han estrenado obras de compositores mexicanos y se han ofrecido cursos, conferencias y seminarios de perfeccionamiento de guitarra clásica. Muchos músicos provenientes de otras ciudades se han trasladado a Cuernavaca en búsqueda de los beneficios naturales de la región en que ésta se encuentra, aprovechando al mismo tiempo la cercanía con la ciudad de México. Algunos de estos músicos han sido José Yves Limantour, Felipe Valdés Leal, Fernando Z. Maldonado, Chavela Vargas, Arturo Cipriano, Larry Russell, Mike Salas, Dexter Gordon, Charles Mingus, Gil Evans, Javier Montiel, Martha Fontes y Antonio Ruisek.

Fuentes:

1821. José Mariano BERISTÁIN Y SOUZA: *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, t. III, sr., cd. de México (breves datos biográficos).

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 99 (basado en Beristáin).

1998. Anónimo: "Orquesta de Cámara de Morelos", Gobierno del Estado de Morelos, Cuernavaca, 4 pp. (programa de mano).

Cuerno. (Su empleo como percusión). Instrumento idiófono de entrechoque, utilizado en México desde siglos antes de la conquista española. En un inicio sirvió la cornamenta de cérvidos como instrumento de reclamo, para facilitar la caza. Posteriormente su uso se redujo a ritos religiosos, aún celebrados entre pueblos cora, mayo, tepehuán, rarámuri, wixaritari y yaki.

Fuente:

1984. J. Arturo CHAMORRO: *Los instrumentos de percusión en México*, Centro de Estudios de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, Zamora.

Cuervo (Carral), Benjamín (n. Veracruz, Ver., 29 ago. 1916). Violinista. En 1926 inició sus estudios musicales en su ciudad natal, bajo la dirección de Carlos Herbert; y los continuó con Severiano Pacheco (1927-1934). Trasladado a la ciudad de México fue discípulo de José Rocabrúna en el Conservatorio Nacional (1935-1938). En 1940 obtuvo el primer lugar en la categoría de violín durante el certamen convocado por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, en ocasión del Festival Chaicovski. A partir de entonces fue solista con diversas orquestas mexicanas (Sinfónica de la Universidad Nacional [OSU], Sinfónica de México, Sinfónica Mexicana, Sinfónica de Mérida, Sinfónica de Xalapa, Filarmónica de la Ciudad de México, Sinfónica de Guadalajara, etcétera). Primer violín en la OSU y en la Sinfónica Nacional de México. Realizó varias actuaciones en EU y Europa. Estrenó en México el *Concierto en Do*, de Haydn (1943, OSU dirigida por Rocabrúna), y los conciertos para violín y orquesta de Dvorak (10 jul. 1949, OSU dirigida por Rocabrúna), y de Castelnuovo-Tedesco (25 may. 1952, OSU dirigida por Rocabrúna).

Fuente:

1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Benjamín Cuervo", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 8, cd. de México, ago., pp. 388-389.

Cueto, Margarita (n. Puebla, Pue., 10 jun. 1900; m. cd. de México, 19 mar. 1977). Cantante (mezzosoprano y soprano). Discípula de Enrique Rosete. Realizó su debut operístico en 1924, con el papel de «Amneris» en *Aida*, en el teatro Arbeu. Más tarde actuó en los teatros Iris y Nacional, y en el Palacio de Bellas Artes, así como en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y el Nacional de Madrid, donde fueron muy elogiadas sus interpretaciones de los personajes principales de *Aida*, *Faust*, *Marina* y *Tosca*. Cantó también en La Habana, y cobró fama como intérprete de las canciones de Ernesto Lecuona*, con quien trabajó en Cuba y México presentando su revista *Siboney*. Vivió en EU durante diez años y

en ese país cantó ópera, opereta y zarzuela, y grabó varios discos. Al retirarse de la escena lírica se consagró a la pedagogía vocal en la ESM del INBA, en la ciudad de México. Entre sus discípulos están Carlos Fulladosa, Carmen Gómez y Jorge Lagunes Ortiz.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Cueva, Ana de la [bautizada Ana Cuevas; entre 1927 y 1945 firmó como Ana C. de Rolón] (n. y m. Guadalajara, Jal., 1902-16 oct. 1975). Pianista. Alumna de Benigno de la Torre y José Rolón en la Academia de Música de Guadalajara (1912-1919); después marchó a la ciudad de México para continuar sus estudios en el Conservatorio Nacional bajo la guía de Rolón, con quien contrajo matrimonio en 1927. Cofundadora de *Música, Revista Mexicana**, para la cual redactaba la sección permanente “La música en el extranjero”. Ejecutó varios conciertos en México y en Guadalajara, durante las décadas de los años veinte y treinta. En 1936 estrenó el *Concierto para piano** de Rolón, bajo la dirección del compositor. Separada de su esposo regresó a Guadalajara hacia 1943, y se consagró a la docencia hasta 1970, cuando se retiró de la música. Poco más tarde murió en la pobreza extrema y fue sepultada en el panteón municipal de Mezquitán. Su hermano **Amado** (n. y m. Guadalajara, Jal., 1891-1926) destacó como pintor. Estudió en la Academia de San Carlos de la ciudad de México y, becado, en Nueva York, París, Roma y Barcelona. Fue colaborador de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros y se desempeñó como primer secretario general del Partido Comunista en Jalisco. Dejó retratos al óleo de Antonio Gomezanda y José Rolón. Murió a consecuencia de un accidente automovilístico.

Fuentes:

1964. José Guadalupe ZUNO: *Anecdótico del Centro Bohemio*, Imprenta del Dr. Pedro Rodríguez Lomeli, Guadalajara, 86 pp. +31 pp. ilustraciones b/n. (datos sobre Amado de la C.).
1995. Entrevista con Marco Antonio Verdin Cortés*, Guadalajara (datos sobre Ana de la Cueva).

Cuevas, Alejandro (n. y m. cd. de México, 13 ene. 1870- 13 dic. 1940). Dramaturgo, compositor y profesor de canto. Egresado de la Escuela Nacional de Jurisprudencia en 1900. Realizó estudios particulares de música con Gustavo E. Campa (piano y composición) y Gema Tiozzo (canto). Destacó como tenor operístico y debutó en el teatro Arbeau, en 1909, con *Un ballo in maschera*, dirigido por José G. Aragón; sin embargo, se consagró a la enseñanza vocal. Desde los dieciocho años de edad escribió letras de canciones y libretos para piezas líricas. Según Jesús C. Romero, Cuevas es uno de los tres libretistas fundamentales de la ópera mexicana de la primera mitad del siglo XX, al lado de Campos y Bermejo. Por tales cualidades, en 1900 Ricardo Castro le encargó la traducción al italiano del libreto de su ópera *Atzimba**. En 1910 ingresó al Conservatorio Nacional como profesor de lectura escénica; tres años más tarde fue nombrado profesor de canto, de su clase egresaron figuras como María Romero, José Mojica y Flora Islas Chacón. Escribió, además de lo mencionado, numerosas piezas de carácter literario. (Para abundar en información sobre libretistas de ópera en México, ver también: Bermejo, Manuel M.; Campos, Rubén M.; y Peón Contreras, José).

Canciones con letra y música de Alejandro Cuevas (canto y piano):

- sf. *Concurso musical* (Otto y Arzoz).
sf. *Fleurs d'amour*.
sf. *Les deux coeurs*.
sf. *Printemps*.
sf. *Sans amour*.
sf. *Toi*.
sf. *Tres romanzas* (ibid.).
sf. *Voici l'Avril*.

Obra literaria de Alejandro Cuevas
(se señala la obra teatral escrita para ser puesta en música):

1888. *Estrategia militar*, pieza cómica.
1888. *Libranos, Señor*, comedia estrenada en el teatro Arbeau por el primer actor y director Leopoldo Burón.

1894. *Gotas de rocío*.
1896. *El tesoro de Eleazar*.
1898. *La golondrina*.
1901. *En la poterna*.
1907. *El mañana*.
1912. *Los muertos que andan*.
1912. *El sueño de un vals*.
1919. *La gaviota*.
1919. *Morgana*, ópera en un acto, con música y libreto de Alejandro Cuevas; estrenada en el teatro Iris, a fines de 1920.
1920. *1920*, zarzuela con libreto de Alejandro Cuevas y José F. Elizondo*, y música de Eduardo Vigil y Robles.
1922. *Il tranello (La trampa)*, ópera con música y libreto de Alejandro Cuevas.
1927. *El tamborcillo de los azules*, texto en español y en francés; opereta con música y libreto de Alejandro Cuevas.
1929. *Mesalina*, tragedia en dos actos, con música de Alberto Flachebba.
1931. *Thánatos*, drama en un acto, con música de Alberto Flachebba.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Cuevas, Alejandro”, *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 10.
1954. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Alejandro Cuevas [...]”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 1, cd. de México, ene., pp. 9-10.

Cuevas (Barrero), José Jacinto (n. y m. Mérida, Yuc., 16 ago. 1830-5 may. 1878). Pianista, compositor, director y pedagogo mexicano de ascendencia cubana. Inició sus estudios musicales con Francisco Quiroz, director de coro en Mérida. Pronto se convirtió en el promotor de toda la actividad musical de la capital yucateca. Fundó la Academia de Música del Estado, y estableció la Sociedad Filarmónica de Mérida, que luego creó el Conservatorio Yucateco*, en 1873. Entre sus alumnos sobresalieron su propio hijo José Cuevas Pachón y Pablo Castellanos. Compuso el *Himno yucateco** (con letra de Manuel Palomeque Solís), que se reconoció oficial por decreto de la legislatura estatal, el 14 de septiembre de 1868. Compuso varios vales, en su época muy conocidos: *Cinta azul*, *Espinas del corazón* y *Flores mustias*; polcas, habaneras, mazurcas; y piezas de exaltación regionalista como *El despertar del león* y *Miscelánea yucateca*, además de *Marcha fúnebre*, para banda de alientos.

Fuentes:

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 73 (datos mínimos sobre el compositor y su *Himno Yucateco*).
1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “José Jacinto Cuevas, ilustre músico yucateco”, *El Nacional*, cd. de México, 16 abr. (suplemento dominical, p. 13).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 24.

Cuevas (Pachón), José (n. y m. Mérida, Yuc., 1864-24 feb. 1923). Pianista y profesor de música. Recibió las primeras enseñanzas musicales por parte de su padre, Jacinto Cuevas*, con quien estudió piano, solfeo y armonía; desde temprana edad ofreció recitales de piano en su ciudad natal. Huérfano de padre, en 1883 marchó a la ciudad de México, donde, inscrito en el Conservatorio Nacional, recibió lecciones de Julio Ituarte (piano), L. Reina (oboe) y Melesio Morales (armonía). Una vez más en Yucatán, en 1898 se integró en categoría de director, a la Sociedad Artística de Mérida organizada por Ricardo Río Díaz. En 1900 participó en los festivales artísticos efectuados por el Instituto Literario, cuya orquesta dirigió y en cuyo seno fue nombrado profesor de solfeo, armonía y contrapunto. Su actuación musical en el instituto, su participación como director de la música del Carnaval de 1903, y su aparición como acompañante del pianista Alberto Villaseñor* en su visita a la capital yucateca (1905), hicieron que fuera designado programador y director de las fiestas presidenciales llevadas a cabo el 8 de febrero de 1906, en las periferias de Progreso. El mismo año abrió su Instituto Musical, ubicado en la calle 60 no. 452, y que funcionó hasta ser absorbido por el Conservatorio de Mérida*, en 1912. En su instituto, por iniciativa del profesor Manuel Cázares, fundó la clase de conjuntos instrumentales, obligatoria para todos los alumnos; resultado de esta iniciativa fue, primero, el Doble Quinteto de Cuerda del Instituto, transformado más tarde en Orquesta

de Cuerdas del Instituto*. En 1911 se incorporó al personal docente del Conservatorio de Mérida, donde impartió las clases de solfeo, armonía, contrapunto y composición. En 1914, al convertirse aquel plantel en Conservatorio Yucateco*, el gobernador, general Prisciliano Cortés lo nombró su director académico, desde cuyo puesto redactó los planes de estudio y promovió la fundación de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Entre sus numerosos alumnos aparecen Nicómedes Canto, Cornelio Cárdenas, Manuel y José Cázares Martínez de Arredondo, Amílcar Cetina, Efraín Pérez Cámara y Juan Sánchez Uribe.

Fuentes:

1907. Melesio MORALES: *Reseña de Melesio Morales, cincuentenario de su vida como profesor profesional de música*, folleto publicado por el Conservatorio Nacional, como parte de un homenaje rendido al autor de la compilación, cd. de México, p. 26 (sobre Cuevas como discípulo de Morales).

1956. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Cuevas Pachón", *Carnet Musical*, vol. X, no. 132, ed. de México, feb., pp. 78-79 (con retrato).

Cuevas Cardona, Jesús (n. cd. de México). Etnomusicólogo. Estudió en la ENM de la UNAM, y obtuvo la licenciatura en ciencias de la comunicación en la UAM. Miembro de diversos conjuntos de música de cámara, jazz, canto nuevo y música de vanguardia. Autor de música incidental para piezas teatrales. Ha hecho investigaciones sobre lenguaje artístico y semiótica de la música. Investigador del Archivo General del Estado de Hidalgo, en Pachuca.

Bibliografía de Jesús Cuevas Cardona:

1992. *La música de los hñāhñus del Valle del Mezquital. Algunas consideraciones teóricas*, Instituto Hidalguense de la Cultura Pachuca, 176 pp. [col. Lo Nuestro].

Cuevas Galán, Cayetano de las (n. La Habana, 1864; Mérida, Yuc., 1929). Violinista y recopilador de canciones. Se estableció en Mérida en 1893 e introdujo canciones cubanas que fueron adoptadas por el pueblo yucateco, hasta confundirse con las trovas tradicionales del lugar. Como concertista de violín tuvo repetidas apariciones con la Orquesta del Instituto Literario, bajo la dirección de José Cuevas*. Al abrirse el Instituto Musical de aquel, Cuevas Galán fue nombrado profesor de violín, clase que impartió hasta 1912, en que pasó al Conservatorio de Mérida. Varios de los miembros de las orquestas fundadas por José Cuevas y Amílcar Cetina* fueron discípulos de Cuevas Galán. (Ver también: Gasque, Ramón y Peñalver, Benito).

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucateca, t. IV, ed. de México.

Cui. Voz p'orhépecha que significa "silbar, cantar agudo, tañer, jolgorio, fiesta".

Cuica. Voz náhuatl que significa "cantar". Frecuentemente aparece utilizada en combinación con otras voces nahuas.

Cuicaámatl. Voz náhuatl que significa "libro de canto", recopilación de cantares.

Cuicacalco. Voz náhuatl (lo mismo que *cuicacalli**). Salón de danzas para los jóvenes, casa del canto.

Cuicacalli. Voz náhuatl. "Casa del canto" cuyo director era el *mixcoatzalotla**. En las ciudades de la Triple Alianza (Texcoco, Tacuba y México) existían estas escuelas de canto y de danza; se hallaban próximas al Coatepantli, gran cerco almenado, que protegía el centro ceremonial de México Tenochtitlán.

Cuicachalani. Voz náhuatl. Término que se empleaba para denominar "al que canta desafinado", entre los partícipes de una ceremonia.

Cuicachalaniliztli. Voz náhuatl. Verbo. Desentonar, romper con la armonía de una composición.

Cuicaitlaco. *cuicaitlacoani o cuicaitlacoqui.* Voz náhuatl. Aquel que no entona correctamente el canto. Quien obstaculiza el coro.

Cuicaitliztli. I. Voz náhuatl. Ataque, inicio de una pieza vocal. **II.** Verbo. Entonar, estar en el tono correcto.

Cuicani. Voz náhuatl. Cantor o poeta.

Cuicapicqui. Voz náhuatl. Músico con la especialidad de compositor. También tenía la responsabilidad de improvisar, cuando así era requerido por las autoridades religiosas y militares.

Cuicapiqui. Voz náhuatl (de *cuica*, canto, y *piqui*, elaborar). Verbo. Componer un canto, una pieza musical.

Cuicapiquiliztli. Voz náhuatl. Composición musical.

Cuicatecos. Ver: Ha saavi.

Cuicatetl. Voz náhuatl. Piedra con una especial sonoridad, que se usa en alguna danza o canto, como instrumento musical. (Ver: Litófonos).

Cuicatl. Voz náhuatl. Canción, canto, cantar, poema.

Cuicatlali. Voz náhuatl. Compositor cuya especialidad era crear piezas vocales.

Cuicatlamatiliztli. Voz náhuatl. Ciencia y arte del canto y de la música. Conjunto de reglas para realizar la composición y la ejecución de la música. El término equivale al de "teoría musical", usado en Occidente.

Cuicayocoya. Voz náhuatl (lo mismo que *cuicayucuya*). Verbo. Componer una pieza vocal.

Cuicayocoyaliztli. Voz náhuatl. Pieza de canto, composición vocal.

Cuiden su vida. Canción mexicana arreglada para canto y piano por Manuel M. Ponce hacia 1910. Fue editada por De la Peña Gil Hermanos, y más tarde republicada por Wagner y Levien Sucesores.

Cuiníngeta. Voz p'orhépecha. Cascabel de bronce, entre los nativos michoacanos.

Cuique. Voz náhuatl. Maestro cantor, director de canto.

Cuiringua. Voz p'orhépecha. Nombre que los tarascos dieron a su versión de *huéhuettl**.

Cuiripecha. Voz p'orhépecha. Entre los p'orhépecha, decíase del encargado de sacudir los palos sonadores.

Culebra, La. I. Danza tradicional de la etnia tepchúa, que se acompaña por pequeños teponaztli* que adornan con encajes de papel, al mismo tiempo que cantan y dialogan en su idioma. Según Torres Quintero "el objeto principal del baile consiste en el simulacro de matar una culebra hecha de trapo con la cabeza de madera y pintada de amarillo y blanco. Los directores del baile son dos hombres y una mujer, que llaman La Malinche. Los otros danzantes aparentan, por turno, hacer grandes esfuerzos por matar la culebra, hasta que, por fin lo consigue la llamada Malinche". **II.** Canción "en estilo cubano" atribuida a Pepe Macías. **III.** Canción de Ignacio Fernández Esperón, "Tata Nacho", que ha sido incorporada al repertorio moderno del mariachi.

Fuente:

1929. Gregorio TORRES QUINTERO: *México, leyendas y costumbres*, Herrero Hermanos Sucesores, cd. de México (acerca de la danza de los indios *tepchúa*).

Cultura Musical. Revista dirigida por Manuel M. Ponce. Circuló de noviembre de 1936 a octubre de 1937 como boletín informativo del Conservatorio Nacional. En ella escribieron Estanislao Mejía (entonces director del Conservatorio), Jesús C. Romero, Daniel Ayala y Gabriel Saldívar, entre otros.

Cumbé (voz bantú). Amplio estilo de bailes cantados, muy practicados en México durante la segunda mitad del siglo XVIII. De origen africano, tenían letra en dialecto guineo. (Ver también: Guineos).

Cumbia. Baile de reminiscencia africana, surgido en Panamá, cuyo nombre deriva muy probablemente de la voz *cumbé**. Desde fines del siglo XIX se podían observar dos coreografías sobre este mismo estilo de baile, según el folclorólogo Narciso Garay en sus *Tradiciones y cantares de Panamá* (1930): “La de la calle y la de los salones. En la primera, el hombre invita a su compañera ofreciéndole un manojo de velas encendidas, que la bailadora sostiene en la mano mientras ejecuta un movimiento de circunvalación alrededor de la orquesta (que se halla en el centro de la fiesta), y otro de revolución alrededor del compañero, acompañados de fuertes contoneos, que recuerdan el baile del vientre. En la segunda, la *cumbia de salón*, existen los mismos elementos plásticos que en la plebeya, pero desaparece de ella el contoneo de las mujeres; el paso es el de la polca, pero las parejas no se cogen de las manos ni de la cintura”. Algunas otras fuentes sugieren el origen de la cumbia en el norte de Colombia, aunque con coreografía y música idéntica a la descrita (Panamá formaba parte de Colombia antes de 1903). La cumbia, ya sin la coreografía original, llegó a los salones de baile de México durante la década 1920-1930, aunque se mantuvo rezañado frente a otros bailes que dominaron el repertorio hasta los años 1950-1960, como el danzón*, mambo* y cha-cha-chá*. En especial, a partir de los años 1970-1980, la cumbia floreció en México, tanto en las grandes ciudades como en los poblados de las costas y las fronteras norte y sur, sobre todo con las cumbias de Rigo Tovar* y más tarde con las de Chico Ché*. En la ciudad de México su ritmo se modificó, perdiéndose el estilo puro colombiano, y dejándose de articular por completo el segundo tiempo del compás en cuatro cuartos, para dar mucho peso al primero, en que se realiza un saltito característico. Relacionado con los grupos migratorios y, en general, con las clases marginadas, a fines del siglo XX terminó por adaptarse a casi todos los grupos sociales de México y a muchas formas y estilos musicales con los que no estaba relacionado con anterioridad. En la ciudad de Monterrey, por ejemplo, se hizo muy conocida una mezcla de la cumbia con el rock* y la polca* norteña con acordeón diatónico, de lo cual se considera a Celso Piña su principal representante.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.

1993. Liliana VALLE: (redacción de Bertha Shulte) *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza, INBA, cd. de México [Cuaderno, 26].

Cumplido, Santiago (n. Guadalajara, Jal., 1974). Cantante, contratenor. En 1992 ingresó a la Academia de Teatro Musical de Guadalajara, donde comenzó sus estudios de canto y arte dramático, y en 1995 ingresó al CdIR de Morelia, donde fue alumno de Hugo Barreira, Luis Berber, Luis Jaime Cortez, Pier Luigi Ferrari y Fernando Ortiz. En 1998, en el CNA de la ciudad de México, participó en los estrenos de la ópera *La tentación de san Antonio* (1998), del mismo Cortez, y del *Quinteto místico* (1998) de Graciela Agudelo. Ese mismo año ingresó al Trinity College of Music de Londres, donde perfeccionó sus conocimientos musicales bajo la guía de Nick Clapton y Philip Thorbey. Ha realizado giras por la República Mexicana y Europa, como intérprete de repertorio renacentista, barroco y contemporáneo.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae* en www.geocities.com/celhe/santiago/html (página web).

Cundiri. Voz p'orhépecha. El arco utilizado en la caza; también se le emplea con fines musicales, como monocordio punteado.

Cupido (Rosaldo), Cecilio (n. y m. Villahermosa, Tab., 1883-1959). Cancionero. Vivió sus primeros años en Cunduacán, Tabasco, donde radicaba su familia, que se dedicaba a la música. Su padre le enseñó a tocar la guitarra. Después continuó sus estudios de ese instrumento con Calixto Gómez, en Villahermosa. En 1903 se trasladó a Mérida, donde escribió su primera canción, *Ciudad blanca*. A lo largo de su vida compuso más de 600 boleros, bambucos, huapangos, corridos y sones, entre los que se encuentran los títulos *Alborada*, *Amor fronterero*, *Anochecer tabasqueño*, *De la Chontalpa a la sierra*, *Lágrimas*, *Hogueras de amor*, *Mañanita tabasqueña*, *No me digas adiós*, *Te espero en el acahual* y *Mis blancas mariposas* (con letra de José Claro García), esta última grabada por cancionistas como Tehua y Óscar Chávez.

Fuentes:

1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, pp. 95-97.

Cuplé (del francés *couplet*, copla). Galicismo por canción ligera o “cancioncilla”. Se llamó así, por influencia francesa, a los números líricos aislados de las operetas y revistas. Especialmente en Francia, España, Argentina y México, entre 1910 y 1940, surgieron cantantes profesionales dedicados a este repertorio. De las grandes tandas de cuplé en México merece ser recordada la de la cupletista española Teresita Zazá, cuando ésta inauguró el teatro Regis de la ciudad de México, el 14 de junio de 1924. Asimismo, las funciones de cuplé en los teatros Colón, Degollado, Follies Bérgeré, Ideal, Iris, Lírico, Nuevo María Guerrero, Politeama y Virginia Fábregas, entre otros, tuvieron una gran aceptación al aparecer en sus escenarios cupletistas como María Conesa*, Mimi Derba*, Esperanza Iris*, Celia Montalván*, Lupe Rivas Cacho* y Lupe Vélez*.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México (capítulos dedicados a los años 1913-1930).

Curiel (Barba), Gonzalo (n. Guadalajara, Jal., 10 ene. 1904; m. cd. de México, 4 jul. 1958). Pianista y compositor. En 1917, debido a la inestabilidad económica y política de Jalisco, se trasladó a California con su familia. De los trece a los diecisiete años de edad estudió piano y teoría musical con Zez Confrey en Los Ángeles. En 1922 volvió a su ciudad natal e ingresó a la Facultad de Medicina de la U de G, donde permaneció durante cinco años, antes de declinar esa profesión a favor de la música. En 1927 se incorporó a un trío cancionero, con el cual trabajó por tres años. En 1931 marchó a la ciudad de México y a fines de 1932 organizó el cuarteto vocal Los Caballeros de la Armonía, con el cual debutó en la radio. En 1935 fue contratado como pianista de la radiodifusora XEW donde conoció a Alfonso Ortiz Tirado*, quien lo contrató como pianista acompañante en una gira nacional. Poco después dio a conocer su primera canción: *He querido olvidar*. Luego compuso *Dime*, estrenada por José Mojica en el teatro Arbeau. Integró un nuevo grupo, con Ciro Calderón, Emilio Tuero y los hermanos Pablo y Carlos Martínez Gil*, y en 1933 estableció el conjunto instrumental Los Trovadores de Ensueño, que se convirtió en la gran orquesta de baile El Escuadrón del Ritmo (1940). Con ésta realizó una extensa gira por México, EU (1940), Brasil (1941), Argentina (1941) y Chile (1941-1942), presentando como cantantes solistas a Adelina García y Lidya Fernández. Regresó a México en agosto de 1942, y durante unos quince años musicalizó más de 50 películas cinematográficas. Por la música de la película *Eugenia Grandet* ganó un premio Ariel. Con su propia orquesta participó

en los filmes *Cita con la muerte*, *Payasadas de la vida* y *Dancing*. Fundó la Orquesta de la Unión Filarmónica de México. En 1953 el gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, le condecoró por su trayectoria artística. Integrante fundador de la SACM, de la cual fue presidente dos veces. Se casó en cinco ocasiones, y varias veces debió otorgarles parte de sus utilidades discográficas a sus antiguas esposas; murió en una difícil situación económica. Fue sepultado con honores en el panteón Jardín de la ciudad de México. Compuso alrededor de 250 canciones, en su mayoría con letra de él mismo, y en menor proporción, con textos de José Díaz Mirón Castilla, Alfonso Espirú, Alfonso Herrera y Gabriel Luna de la Fuente. La más conocida de ellas, *Vereda tropical* (*Habana for a night*, *Tout n'est qu'un chant*), es una de las canciones más significativas de la época de oro de la canción mexicana. Sin embargo, existen otras piezas suyas que representan mejor su rico estilo lírico-melancólico (*Calla tristeza*, *Deseo*, *Desesperanza*, *Mañanita fría*, *Temor*, *Sorpreza*, *Ya nada soy*), que enriquecieron el repertorio bolero mexicano; o bien, canciones en que fusionan blues, jazz y rocanrol (*Cocktail*, *Di que es mentira*, *Me acuerdo de ti*, *Muy quedado*), en una forma novedosa que ejerció gran influencia entre numerosos compositores. Sus tres conciertos para piano y orquesta, y sus obras sinfónicas se sitúan particularmente en este último ámbito.

Canciones de Gonzalo Curiel:

<i>A media luz</i>	<i>La samba</i>
<i>A solas</i>	<i>La tienda de la esquina</i>
<i>A volar joven</i>	<i>La torre de marfil</i>
<i>Adiós</i>	<i>La vida en broma</i>
<i>Adónde</i>	<i>La vida tiene tres días</i>
<i>Adónde van nuestros hijos</i>	<i>Ladronzuela</i>
<i>Adversidad</i>	<i>Las influencias de mi mujer</i>
<i>Agonía</i>	<i>Las locuras de Tin-tan</i>
<i>Al fin</i>	<i>Las tres Elenas</i>
<i>Alegre conga</i>	<i>Los bandidos de Río Frio</i>
<i>Ama a tu prójimo</i>	<i>Los millones de Chaflán</i>
<i>Amar es vivir</i>	<i>Los orgullosos</i>
<i>Amargura</i>	<i>Los que no deben nacer</i>
<i>Amor desesperado</i>	<i>Luna amiga</i>
<i>Amor, qué malo eres</i>	<i>Llévame</i>
<i>Ángel o demonio</i>	<i>Manos de seda</i>
<i>Anoche</i>	<i>Mañana</i>
<i>Ansiedad</i>	<i>Mañanita fría</i>
<i>Antes</i>	<i>María del Mar</i>
<i>Así es amar</i>	<i>Martes 13</i>
<i>¡Ay corazón!</i>	<i>Me acuerdo de ti (If I were)</i>
<i>Bambalinas</i>	<i>Me enamoré</i>
<i>Beguine</i>	<i>Me olvidé de ti</i>
<i>Blanca</i>	<i>Me perderé contigo</i>
<i>Boleros</i>	<i>Médico de guardia</i>
<i>Brazaletes</i>	<i>México de mis amores (Reír llorando)</i>
<i>Calla</i>	<i>Mi querer</i>
<i>Calla tristeza (Last night)</i>	<i>Mientras cae la lluvia</i>
<i>Callar</i>	<i>Mira cuántas cosas</i>
<i>Caminos de ayer (Please handle with care)</i>	<i>Mirame a los ojos</i>
<i>Can can</i>	<i>Mis nuevas canciones</i>
<i>Canas al aire</i>	<i>Morena linda</i>
<i>Canta el son</i>	<i>Nostalgia</i>
<i>Cantando nace el amor</i>	<i>Notas de mi piano</i>
<i>Cara sucia</i>	<i>Ojos claros</i>
<i>Carnaval latino</i>	<i>Paco el elegante</i>
<i>Carta brava</i>	<i>Padre nuestro</i>
<i>Cartas a Eufemia</i>	<i>Para ella</i>
<i>Cartas de ayer</i>	<i>Paraíso robado</i>
<i>Casualidad</i>	<i>¡Pero qué bien estás!</i>
<i>Cerveza Jon Ron</i>	<i>Piel canela</i>
<i>Cobardita</i>	<i>Pies de gato</i>
<i>Cocktail</i>	<i>Pobres pero sinvergüenzas</i>
<i>Con mi guitarra</i>	<i>Por demás</i>
<i>Con quién andan nuestras hijas</i>	<i>Préstame tu cuerpo</i>
<i>Confesión</i>	<i>Prisma</i>
<i>Confidencia</i>	<i>¡Puerta joven!</i>
<i>Coplas</i>	<i>Puñalada</i>
<i>Crepúsculo</i>	<i>Qué pasará (Qué pasa contigo)</i>
<i>Cuándo</i>	<i>Qué será de mí</i>
<i>Cuando baja la marea</i>	<i>Rayito de luna</i>
<i>Cuando tú llegues</i>	<i>Regalo</i>
<i>Cuatro copas</i>	<i>Reliquia</i>
<i>Daño</i>	<i>Rendez-vous</i>

<i>De dónde vienes</i>	<i>Retorno al quinto patio</i>
<i>Déjame</i>	<i>Ritmos del Caribe</i>
<i>Desconocida</i>	<i>Sabor de besos</i>
<i>Desde lejos</i>	<i>Salón de belleza</i>
<i>Desdicha</i>	<i>Se solicitan modelos</i>
<i>Deseo</i>	<i>Secretaria particular</i>
<i>Desesperanza</i>	<i>Secreto entre mujeres</i>
<i>Después de la tormenta</i>	<i>Sensualidad</i>
<i>Di que es mentira</i>	<i>Serenata en tu reja</i>
<i>El yugo</i>	<i>Si supieras</i>
<i>Ella, Lucifer y yo</i>	<i>Si tú quisieras</i>
<i>En cada puerto un amor</i>	<i>Siete mujeres</i>
<i>En mi retiro</i>	<i>Sin lágrimas</i>
<i>Encuentro</i>	<i>Sollozo</i>
<i>Entonces</i>	<i>Sólo para maridos</i>
<i>Esperanza</i>	<i>Son tus ojos verde mar</i>
<i>Esta noche de amor</i>	<i>Soñando estoy</i>
<i>Fatalidad</i>	<i>Soñar no cuesta nada</i>
<i>Fidelidad</i>	<i>Sorpreza</i>
<i>Furia en el paraíso</i>	<i>Sospecha</i>
<i>Hace tiempo</i>	<i>Soy un extraño</i>
<i>Hallazgo</i>	<i>Soy un prófugo</i>
<i>He querido olvidar</i>	<i>Su gran ilusión</i>
<i>Hipólito el de Santa</i>	<i>Sucedió en Acapulco</i>
<i>Historia de un abrigo de mink</i>	<i>Sueño</i>
<i>Historia de un amor</i>	<i>Tal vez</i>
<i>Hombres del aire</i>	<i>Tarde estival</i>
<i>Homenaje a Brasil</i>	<i>Te amaré</i>
<i>Horas de angustia</i>	<i>Te quiero</i>
<i>Incertidumbre (The lamp of memory)</i>	<i>Temor</i>
<i>Inesperada</i>	<i>Tierra tropical</i>
<i>Inevitablemente</i>	<i>Traicionera (Je sais bien pourquoi l'aime)</i>
<i>Inspiración</i>	<i>Trotacalles</i>
<i>Instante</i>	<i>Tú</i>
<i>Inútil</i>	<i>Tu boca y yo</i>
<i>Juan Charrasqueado</i>	<i>Tú me quisiste</i>
<i>La calle de los amores</i>	<i>Tu partida</i>
<i>La canción del milagro</i>	<i>Última vez (Por última vez)</i>
<i>La capitana</i>	<i>Un beso tuyo</i>
<i>La casa de la zorra</i>	<i>Un corazón burlado</i>
<i>La culta dama</i>	<i>Un divorcio</i>
<i>La faraona</i>	<i>Un gran amor (Just a fool)</i>
<i>La hora de la verdad</i>	<i>Un minuto de bondad</i>
<i>La ley fuga</i>	<i>Una canción en la noche</i>
<i>La malagueña</i>	<i>Una extraña mujer</i>
<i>La mulata de Córdoba</i>	<i>Una golfa</i>
<i>La negra Angustias</i>	<i>Una mujer con pasado</i>
<i>La quiero</i>	<i>Vainilla, bronce y morir</i>

Obra sinfónica:

1954. *Minuta sinfónica española*, escrita por encargo del director de cine Rafael Sevilla, para que fuera bailada por su hija en una escena filmica.

1956. *Estudio sinfónico*.

Conciertos para piano y orquesta:

1948. *Concierto no. 1*, en *Re bemol menor*, estrenado en 1948, a través de la radiodifusora XEW, con la pianista Otilia Figueroa acompañada por la orquesta de la XEW, dir. el autor.

1950. *Concierto no. 2*, se estrenó en la misma radiodifusora el 19 de abril de 1951, con la pianista Otilia Figueroa acompañada por la orquesta de la XEW, dir. el autor.

1952. *Concierto no. 3*, en *Mi bemol (Fantasía musical)*, estrenado en 1953; en su conjunto los tres conciertos fueron grabados y difundidos en México y EU por Otilia Figueroa.

Música para cine:

1947. *La venus de fuego*.

1949. *Canas al aire*.

1949. *El puerto de los siete vicios*.

1950. *El miedo llegó a Jalisco*.

1951. *Las influencias de mi mujer*.

1951. *Las locuras de Tin-tan*.

1952. *Hipólito el de Santa*.

1953. *El sultán descalzo*.

1953. *El supersabio*.

1954. *Salón de belleza*.

1954. *Se solicitan modelos*.

1955. *Yo fui una usurpadora*.

1955. *Nosotras las sirvientas*.

1956. *Cita con la muerte*.

1956. *Dancing*.

1956. *Payasadas de la vida*.

1957. *Retorno al quinto patio*.

1957. *Eugenia Grandet* (premio Ariel a la mejor música).

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, vol. I, t. 2, Atlante, cd. de México, pp. 268-289.
1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 28-29 (con retrato).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México.
1979. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia ilustrada de la música popular mexicana*, Promexa, cd. de México.
1983. Jas REUTER: *La música popular de México*, Panorama Editorial, cd. de México.
1987. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, cd. de México.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 172-173.
1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 4, 13-14, 22, 24 y 48.
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 54.

Curínguri. Entre los p'orhépecha, denominación dada al jefe de los músicos, que también es el encargado de construir los instrumentos musicales y de supervisar su ejecución.

Curripipí, El (también *El curripití*). Jarabe mexicano, probablemente de origen afroantillano. Era una de las piezas más tradicionales en los *saraos* del centro y el golfo de México, desde el último tercio del siglo XVIII. Su estilo y su nombre perduraron hasta el siglo XX, aunque con algunas variantes. *El curripipí*, arreglo para piano de Luis Palma Aguilar*, entre otras piezas homónimas de Campeche, Tabasco y Veracruz, derivan de aquel baile antiguo.

Curti, Carlos (n. y m. cd. de México, 1861-1926). Percusionista, compositor y director de orquesta. Hijo del pianista y arpista italiano Juan [Giovanni] Curti, vecindado en la ciudad de México desde 1859, donde fue profesor de piano y arpa en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana (luego CNM de México) e instrumentista de la orquesta sinfónica de ese plantel. Carlos inició el estudio del piano con su padre y en 1873 ingresó al Conservatorio donde obtuvo la especialidad en xilófono en 1879. Formó parte de la Orquesta del Conservatorio y de varias bandas de música en el Distrito Federal. El 20 de septiembre de 1884 fundó la primera Orquesta Típica Mexicana, a iniciativa del salterista Encarnación García y del bandolonista Andrés Díaz de la Vega, y con ella actuó en diversas ciudades de la República Mexicana y EU (1886-1887), incluyendo el Star Theatre de Nueva York y escenarios en Los Angeles y Chicago. Escribió para esa orquesta numerosos arreglos de melodías autóctonas mexicanas. De regreso en su país, de 1888 a 1889 fue director de la Banda de Música del Estado de Zacatecas. Ese último año fue contratado como director de la orquesta del hotel Waldorf-Astoria de Nueva York, con la que invitó a instrumentistas mexicanos. Radicado de nuevo en la ciudad de México, de 1902 a 1911 fue director de la orquesta del circo teatro Orrín. Más tarde instaló una academia musical en su domicilio particular, donde daba clases de percusiones, canto y piano. Entre sus alumnos destacó la soprano Antonia Ochoa de Miranda. Compuso revista musical, música para pantomimas acuáticas, en lo cual fue pionero, y diversas piezas de salón y canciones. Se suicidó en su casa de la colonia San Rafael.

Obra para piano solo (publicada por H. Nagel Sucesores):

- Chotises: *Ángela, Pas de quoi, Días felices y Tus ojos*.
- Danzas: *Un adiós más y María Enriqueta; La florera* (Nagel/Wagner y Levien).
- Marcha militar: *La patria* (1895).
- Mazurcas: *Constanza, Cuántas flores, Lamentos y Monina*.
- Pasacalle: *Nueva España* (1894).
- Polcas: *Champagne* (de la pantomima acuática *Una boda en Santa Lucía*), *El diablito* (revista *La cuarta plana*), *Entre amigos, Lola, Otilia, La típica y Xilófono*.
- Valses: *Ilusiones, El gondolero, Lluvia de rosas, Predilecta y El juego hidráulico* (de la pantomima acuática del mismo nombre).

Obra para piano solo (publicada por Otto y Arzoz):

- Barcarola: *Bogando*, para canto y piano.
- Gavota: *El novio de Tacha*, para canto y piano.

Obra teatral-musical:

1899. *La cuarta plana*, revista musical con libreto de Pedro Escalante y Luis Frías; incluye la polca *El diablito*, el tema más representativo de la obra, y *Saravia, Benedictina y Tango*, publicados en reducción para piano por el autor (Wagner y Levien); fue estrenada ese mismo año de 1899 en el teatro Principal de la ciudad de México.
1902. *Una boda en Santa Lucía*, revista musical “hidráulica” o “pantomima acuática”, muy celebrada por su carácter bufo; estrenada en un estanque instalado en el interior del circo teatro Orrín, con la orquesta del establecimiento dirigida por Curti; el autor publicó aparte el número *Champagne*, en reducción para piano (H. Nagel Sucesores).
1904. *El juego hidráulico*, revista musical “hidráulica” o “pantomima acuática”, continuadora de lo hecho en *Una boda en Santa Lucía*, aunque ahora con mayor énfasis artístico; escrita por encargo del circo teatro Orrín.

Fuentes:

1883. Francisco J. ANDRADE: *Conservatorio Nacional de Música. Exámenes generales del año escolar de 1883*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México (cita a Juan Curti como profesor de arpa, p. 8).
1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, sr., cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1944. Miguel Ángel PERAL: *Diccionario biográfico mexicano*, Ediciones PAC, cd. de México.
1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 139 (breve nota sobre Carlos Curti en Zacatecas).
1974. Juan S. GARRIDO: “La cuarta plana”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 22.

Cúshcundurhacua. En p'orhépecha, sartal de cascabeles que se coloca en los pies, como pendientes, y que suena al bailar. Tradicionalmente se elaboraba con capullos secos de mariposa (ver también: *Tenábaris*), pero éstos se han sustituido con cascabeles metálicos.

Cústacua. Voz p'orhépecha que tiene varias connotaciones: **I.** música, **II.** ejecutante de música, **III.** banda de música, **IV.** organización de los músicos.

Cústani. Voz p'orhépecha. Tocar un instrumento musical.

Cústataracua. Voz p'orhépecha. Instrumento musical.

Cústati. Voz p'orhépecha. Quien toca la música.

Cux. Ver: *Kux*.

Cuyás, A(rtu) (n. Barcelona, 1845; m. Madrid, 1925). Pianista, compositor y director; fue también filólogo, escritor y periodista. Miembro de una familia acaudalada, hizo estudios privados de piano y teoría musical. En 1861 viajó a Nueva York, llamado por su padre. En esa ciudad continuó sus estudios musicales y se inició en la prosa. Entre 1863 y 1873 realizó varias estancias prolongadas en México. Maximiliano* le otorgó la condecoración de Nuestra Señora de Guadalupe en 1866, por sus campañas periodísticas emprendidas en Nueva York a favor del imperio. Fue perseguido por los colonialistas estadounidenses que pretendían ocupar Cuba, y en 1876 debió dejar Nueva York para ocultarse en Londres, y después en París. En 1882 regresó a México a la cabeza de su Estudiantina Española. Colaboró intensamente con intelectuales como Altamirano, Durán, García Cubas, Hernández Acevedo, Ituarte, Liceaga y Melesio Morales, al formar parte de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866-1877), de la Sociedad Literaria de México (1872-1888) y del Ateneo Mexicano Literario y Artístico (1902) donde fungió como tesorero. Publicó crítica musical en los principales diarios y revistas de la ciudad de México (1866-1914). Fundó una orquesta típica mexicana que llevó su nombre, y que fue una de las primeras en su tipo (ver también: Curti, Carlos), con la cual hizo una gira artística por EU (1886-1887). Con ese mismo conjunto realizó viajes a Cuba y vivió en La Habana durante el comienzo de la Revolución Mexicana; luego regresó a España, donde murió. Declaró la nacionalidad mexicana y escribió obras musicales en honor de su país adoptivo, como una *Zandunga*

(orquestada por Luis G. Jordá*) y otras danzas oaxaqueñas. En abril de 1899 se estrenó en el teatro Principal de la ciudad de México su zarzuela *Luz en las tinieblas*, escrita en México con un libreto de Rafael Medina y Armando Morales Puente. Otras obras suyas son el nocturno *El bosque de Chapultepec*; las danzas *Patinando*, *Recuerdos* y *Cuba*; el chotis *¿Sí?*, y un arreglo de la polca *As de bastos*, editados por Wagner y Levien; y *Como yo te he querido*, romanza “A la marquesa Victoria de las Lunas”, con letra de Gustavo Adolfo Bécquer (H. Nagel Sucesores, 1872); *Volverán las oscuras golondrinas*, romanza con texto del mismo poeta; y *Los tecolotes*, fox-trot-one step “souvenir” publicado por la casa

Sanborns en 1914. Dejó un famoso *Diccionario español-inglés/ inglés-español* que fue adoptado como texto oficial en EU, Cuba, Filipinas y Nicaragua. Puesto que firmaba como “A. Cuyás”, suele confundírsele con su hermano **Antonio**, quien también vivió muchos años en la ciudad de México y fue pianista y compositor aficionado, pero destacó sólo como dramaturgo.

Fuentes:

1910. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 1055 y 1907.
1913. Anónimo: “Cuyás, Arturo”, *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, t. XVI, Espasa/Calpe, Madrid, p. 1314.

Dáher (Guerra), Jorge (n. La Cieneguilla, Dgo., 6 may. 1926). Etnomusicólogo y compositor. Sus padres eran de origen libanés. Trasladado muy joven a la ciudad de México, allí estudió piano y teoría musical en la Escuela Libre de Música, con José F. Vásquez. Posteriormente estudió en el CNM y la ENM de la UNAM, con Sally van den Berg, Salvador Contreras, José Smilovitz y Juan D. Tercero. En 1958 ganó el concurso de la música del himno oficial del Instituto de la Juventud Mexicana y obtuvo el primer lugar en el Concurso de Composición de la ENM, por su obra sinfónica *Xinachtli*, que fue estrenada en versión para piano por Andrés Acosta. En 1960 ingresó al Taller de Composición del CNM, donde fue alumno de Carlos Chávez y Julián Orbón. Se desempeñó también en el reportaje gráfico, como fotógrafo y escritor y como crítico musical. Después se interesó por la etnomusicología y realizó, al lado de José Raúl Hellmer*, un viaje por la sierra mazateca, en el cual emprendió la documentación de cantos, oratorios y bailes de esa región del norte de Oaxaca. Continuó sus investigaciones entre grupos nahuas y hñāhñú, en las cercanías de Villalta, Tlaxcala. Hizo estudios organológicos sobre más de 1,400 instrumentos musicales antiguos de México y Centroamérica, y a partir de ese análisis observó que existían más de 1,000 modelos distintos, clasificándolos en 400 variedades acústicas. Durante varios años organizó grupos artesanales de reproducción del instrumental precortesiano, con ayuda de artesanos indígenas de distintas regiones de México y América Central. En 1972 grabó el álbum didáctico *Pre-Colombian Instruments* para la firma Ethic Folkways de Nueva York, que forma parte del acervo del Smithsonian Institute, de Washington, DC. Ese mismo año escribió la partitura, con instrumentos prehispánicos, para la obra teatral *Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada*, que fue estrenada en Londres. En 1993 fue comisionado por el CONACULTA de México y el Instituto Michoacano de Cultura, para realizar una compilación fotográfica sobre los instrumentos p'orhépecha*. Ha publicado varios escritos sobre instrumental precortesiano. Algunas de sus obras como compositor han sido publicadas a través de la Liga de Compositores de México.

Obra para piano solo:

1958. *Variaciones sobre una canción tradicional alemana* (I. *A la europea*, II. *A la mexicana*).
1958. *Xinachtli* (1ª versión).
1960. *Bricolage mexicano sobre modelos mozartianos*.
1961. *Fughetta sobre un tema de Ventura Romero*.
1962. *Seis bocetos callejeros* (I. *Serenata*, II. *Marimbas*, III. *Danzantes*, IV. *El pulquero*, V. *Pregones*, VI. *El afilador*).
1989. *Nueve estampas callejeras* [2ª versión] (I. *Mariachis*, II. *Serenata*, III. *Marimbas*, IV. *Danzantes*, V. *El pulquero*, VI. *Pregones*, VII. *El afilador*, VIII. *El velador*, IX. *Fuga catética*).
1990. *Tres microsonatas* (I. *Tapatía*, II. *Potosina*, III. *Jarocho*).

Obra para violín solo:

1959. *Per il violino* (I. *Cadenza alla zingara*, II. *Rapsodia sine cadenza alla zingara*).

Obra para voz y piano:

1958. *Díptico muecínico* (I. *Vocalización para muecín*, II. *Canción del muecín*), para soprano y piano; texto de David Guerra.
1968. *Sinfonía dispersa* [1ª versión] (I. *Romance de lejanía*, II. *Miedo*, III. *Angustia del tiempo*), para mezzosoprano y piano; texto de David Guerra.
1972. *Tres cantares de Netzahualcōyotl* (I. *In tlaneci*, II. *Nonantzin*, III. *Tlaticpac*), versión para soprano y piano; paráfrasis en español de Jorge Dáher.
1973. *Poemas intemporales, ciclo I* (I. *Cancioncilla*, II. *Canción sin motivo*, III. *Segunda canción delirante*, IV. *¡Oh, viento desmelenado...!*), versión para soprano y piano; texto de Porfirio Barba Jacob (LCMCM).
1991. *Dos canciones sin palabras* (I. *Schubertiana. Vocalización*, II. *Indiana. Consonantización*), para soprano, mezzosoprano y piano.
1992. *Poemas del lobo estepario* (I. *El lobo estepario*, II. *Los inmortales*), para barítono y piano; texto de Jorge Dáher, basado en Herman Hesse.
1993. *Poemas intemporales, ciclo II* (I. *Canción de la vida profunda*, II. *Un hombre*), para contralto o bajo y piano; texto de Porfirio Barba Jacob.
1995. *El gato musulmán*, para soprano y piano; texto de Jorge Dáher.
1996. *Zoorama mexicano, "suite infantil"* para mezzosoprano o barítono y piano (I. *Miniobertura* [piano solo], II. *Chapulines*, III. *¡Pájaro que entre las ramas...!*, IV. *Pirekua de la tuza*, V. *País de coyotes*, VI. *La guajolota*, VII. *Arrullo para serpezuellas*, VIII. *El xoloitzcuintle*, IX. *Mi mascota ocelota*, X. *Entre perros y gatos*); texto de Jorge Dáher.
sf. *Página negra*, para soprano y piano; texto de Jorge Dáher.

Dúos instrumentales:

1990. *Dos danzas posvirreinales*, para viola y clavecín.
1993. *Xinachtli* (3ª versión, para dos pianos).

Tríos y cuartetos:

1962. *Magüeyes*, cuarteto de cuerdas.
1973. *Poemas intemporales, ciclo I* (I. *Cancioncilla*, II. *Canción sin motivo*, III. *Segunda canción delirante*, IV. *¡Oh, viento desmelenado...!*), versión para flauta, arpa, charango y tambor; texto de Porfirio Barba Jacob.
1995. *Trío posvirreinal* (I. *Huapanguera*, II. *Habanera*, III. *Zortzico*), para violín, chelo y piano.

Otros conjuntos de cámara:

1962. *Planicie*, quinteto de alientos.
1972. *Estructuras*, para sexteto de percusiones precortesianas o instrumentos equivalentes.
1972. *Tres cantares de Netzahualcōyotl* (I. *In tlaneci*, II. *Nonantzin*, III. *Tlaticpac*), versión para soprano y grupo de instrumentos precortesianos; paráfrasis en español de Jorge Dáher.

Obra para orquesta de cuerdas:

1961. *Huapanguito*.

Obra para orquesta sinfónica:

1958. *Xinachtli* (2ª versión).
1993. *Sinfonía Xinachtli* (4ª versión).

Obra vocal-orquestal:

1958. *Himno del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana*, para soprano, coro mixto y orquesta; texto de Emilio Berney (SEP, cd. de México, 1960).
1968. *Sinfonía dispersa* [2ª versión] (I. *Romance de lejanía*, II. *Miedo*, III. *Angustia del tiempo*), para mezzosoprano y orquesta; texto de David Guerra.
1994. *Zoorama*, para coro mixto y orquesta; texto de Jorge Dáher.

Obra coral a cappella:

1992. *Cantares de Netzahualcōyotl* (I. *In tlaneci*, II. *Nonantzin*, III. *Tlaticpac*), versión para coro mixto a cappella; paráfrasis en español de Jorge Dáher.
1993. *Cuatro arreglos corales* (I. *Serenata*, II. *Segunda canción delirante*, III. *Pregones*, IV. *Fuga catética*), para coro mixto a cappella; textos de Porfirio Barba Jacob, Jorge Dáher y anónimo.

Música electroacústica:

1963. *Acuarimantima*, para narrador y cinta; sobre el poema homónimo de Porfirio Barba Jacob.

Música incidental para teatro:

1977. *Quetzalcóatl*, música para la obra teatral homónima, de Berta Domínguez Salkind.

Fuentes:

1969. Carol L. LIEBERMAN: "Los músicos de Moctezuma" (entrevista con —), *Heterofonía*, vol. 1, no. 6, cd. de México, may.-jun., pp. 14-17; versión integral: *Américas*, no. 21, sl., feb. 1969, pp. 23-28 (en inglés) y *Boletín Interamericano de Música*, no. 73, sl., sep., pp. 3-8 (en español).
1977. Isabel ARETZ (relatora): *América Latina en su música*, UNESCO, Siglo XXI, cd. de México [serie América Latina en su cultura] (se cita la labor de Dáher como constructor de instrumentos musicales de origen precortesiano).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 107-109 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Dallo y Lana, (Miguel) Matheo de (fl. Puebla de los Ángeles, 1689-1712). Organista y compositor, probablemente discípulo de Antonio de Salazar. Trabajó como instrumentista y maestro de coros en la catedral de Puebla, donde también fue maestro de capilla (1689-1712) hasta su sucesión por Francisco Atienza y Pine-da*. Compuso obras de carácter religioso, algunas aún conservadas en el archivo musical de ese templo. Puso en música villancicos de sor Juana Inés de la Cruz y Antonio Delgado y Buenrostro.

Fuentes:

- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 67-72 y 77.
 1954-1955. Robert STEVENSON: "Sixteenth and seventeenth century resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae* (en dos entregas: vol. I, no. 2, pp. 69-78, 1954; vol. II, no. 1, pp. 10-15, 1955).
 1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, pp. 36 y 65.

DAM. Ver: Grupo Dam.

Damián Vargas, Margarito (n. Tixtla, Gro., 1873; m. Chilpancingo, Gro., 1919). Cancionero. Hijo de Plácido Castro, de Oaxaca, y de Marciana Vargas, de Tixtla. Tomó el apellido Damián porque su madre se casó en segundas nupcias con Eduardo Damián. Cursó estudios primarios con Vicente Altamirano, hermano del insigne poeta Ignacio Manuel Altamirano. En su juventud tocó empíricamente la guitarra, por lo que su padre adoptivo lo incorporó a su orquesta. El músico Delfino Astudillo le enseñó a solfear y a tocar la flauta, con la cual se distinguió por su virtuosismo. Dirigió algunas bandas militares de música en el estado de Guerrero. En 1916 se trasladó a la ciudad de México. A causa de la diabetes que padecía, a mediados de 1919 regresó a Chilpancingo, pobre y ciego. Al morir dejó más de 200 piezas de música, entre ellas, algunas canciones que fueron famosas en su época, como *Acuérdate*, *Celajes*, *Dolor*, *Mi delirio*, *Pobre de mí*, *Sufrir y Yo no sé si me quieres*, además de marchas militares e himnos.

Fuentes:

1949. Alejandro SÁNCHEZ CASTRO: *Biografía de Margarito Damián Vargas*, SEP, Departamento de Divulgación, 138 pp. (edición conmemorativa del primer centenario de la fundación del estado de Guerrero).
 1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Margarito Damián Vargas, fecundo compositor guerrerense", *El Nacional*, cd. de México, 26 mar. (suplemento dominical, p. 13).
 1961. — "La evolución musical de Damián Vargas", fecundo compositor guerrerense", *ibid.*, 2 abr. (suplemento dominical, p. 13).

Dandys, Los. Cuarteto (autonombrado trío, por su repertorio típico de esos grupos) dado a conocer en el programa radiofónico La Hora Nacional, el 28 de noviembre de 1958, con la canción *Gema*, de Güicho Cisneros. Se integró por José Luis Segura (primera voz y guitarra), Armando Navarro (guitarra requinto), Francisco Escamilla (segunda voz y guitarra) y Joaquín Ruiz Martínez (tercera voz y guitarra). Las canciones que interpretaba por lo general estaban compuestas por Güicho Cisneros, el compositor y arreglista del conjunto. Realizaron numerosas giras por EU, que incluyeron presentaciones en el teatro Million Dollar de Los Ángeles, y en temporadas en el teatro Lírico y el Follies Bergère, de la ciudad de México. En 1963, luego de la muerte de José Luis Segura, el trío se reintegró con otra configuración: Güicho Cisneros, Armando Navarro, Joaquín Ruiz y José Luis Segura hijo. Más tarde, Güicho Cisneros formó el trío Gema, con Francisco Escamilla y Florentino Cruz; juntos ganaron la Guitarra de Oro en 1960, el Globo de Oro al cuarteto más popular de Los Ángeles y el Disco de Oro por su vigésimo aniversario.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México.
 1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 17 y 93.

Danza. Serie de movimientos cadenciosos del cuerpo, al ritmo del canto de la voz, del zapateado del danzarin o de instrumentos musicales. En los siglos XVI y XVII las danzas se ejecutaban con movimientos moderados, sin que, a diferencia del baile, se movieran los brazos. Sin embargo, después ambos términos se confundieron. Danza y baile en México: **I. Período prehispánico.** En las civilizaciones mesoamericanas la danza comenzó, como en otros lugares, quizás como ejercicio lúdico y de recreo, o de cortejo, y poco más tarde se asoció a ritos propiciatorios, de iniciación y de ofrenda a las deidades. Los bailes tribales se desarrollaron hasta quedar en complicadas formas ceremoniales; pocas de ellas siguieron existiendo luego de la ocupación española, que comenzó en 1521. En Tlatilco (valle de México, ca. 1400 a. C.), se han hallado numerosas figuras en arcilla que representan bailarines enmascarados, con sonajas en las manos y en las piernas, cascabeles semejantes a los tenabares* y robustas bailarinas en piezas de cerámica de la época arcaica que reproducen danzas circulares de hombres y mujeres alternados, abrazándose. Muchas de estas piezas se conservan en los principales museos de antropología de México. Por su lado los mayas* plasmaron en muros al fresco (Bonampak), modelaron en barro y tallaron en piedra figuras de danzantes ricamente ornamentados. En las multitudinarias danzas ceremoniales de los aztecas*, los participantes se organizaban en círculos concéntricos alrededor de los músicos y en el orden de las jerarquías sociales. Queda entonces, una gran cantidad de testimonios en los cuales puede observarse una vasta tradición dancística musical, anterior al contacto con Europa. Aunque las danzas colectivas a partir del siglo XVI ya no fueron ajenas a las influencias de los conquistadores, se ejecutaron muchos híbridos como el comezón* y el cosquilleo*, de reminiscencia india. **II. Período colonial.** A diferencia de la literatura, la plástica y otro arte nativo, la Iglesia no se opuso a la danza; sólo la condicionó a adoptar temas adecuados a la nueva religión. Así, junto con la música y el teatro, fue empleada como instrumento de evangelización. Las costumbres de los españoles pronto se mezclaron con las indígenas. Asimismo se adoptaron danzas netamente hispanas, como la de moros y cristianos. Casi todos los bailes folclóricos del México actual derivan directamente de este período. Muchas danzas precortesianas religiosas, lúdicas y de pareja (excepto la *Xochipitzahua**) no lograron sobrevivir a la colonización, sino mezcladas con las danzas españolas, o con otras de origen africano como los bailes de mulatos y de jenizaros. Durante el siglo XVII la gente común practicó además numerosas danzas de otras partes de Europa, como la padovana, la galiarda (italianas); la giga (inglesa), la gavota (del Delfinado), el rigodón (de Provenza) y el passepied (de Bretaña), que a su vez cedieron poco a poco a la contradanza* inglesa y el minué francés, en el siglo XVIII aún más difundidos que el fandango y la jota españoles. Otras danzas aparecen estilizadas en tratados y compilaciones instrumentales como en el tratado de cítara de cuatro órdenes triples, de Sebastián de Aguirre (ver: Código Saldivar II), que incluye canarios, corridos, diferencias, fantasías, gallardas, jácaras, minuets, pasacalles, pavanas, portorricos, tocotines, vacas, valonas, villancicos, villanos y zarabandas. O bien, en las *Passacalles y obras* (1732), de Santiago de Murcia. Empero, los géneros más comunes de la época se conservaron heterogéneos, mixtos y sin una clasificación específica. Aun el jarabe*, quizás la danza mexicana más importante originada en el siglo XVIII, mostró una gran cantidad de variantes, si bien a fines del dominio español algunas pocas danzas gozaron de especial práctica y contribuyeron a una mejor definición del género. Entre tales jarabes se encuentran *El bejuquito*, *La chupicuaraca* y *El churripampli*, que probablemente tuvieron mucha importancia en el posterior desarrollo del huapango* y la jarana*. **III. Período romántico.** La Independencia (1810-1821) estimuló la libre difusión de los estilos criollos y mestizos antes censurados. En un principio las danzas regionales se vieron favorecidas por la práctica, pero hacia la mitad del siglo XIX, en todo el país se ejecutaban nuevos bailes europeos: el chotis* (de origen alemán, pero estilizado en España), la polca (de Bohe-

mia), la mazurca (polaca) y muy especialmente el vals* (vienés), que ocupó los salones hasta el siglo posterior. Hacia 1870 hubo una enorme preferencia por la danza habanera (ver: Habanera) y otros bailes neohispanos. En esta época tomaron forma definitiva (coreográfica y de vestuario) la mayor parte de las danzas folclóricas que hoy sobreviven. **IV. Danza salonesca del siglo XX.** El baile de salón* se desenvolvió más libre que nunca desde los años 1920-1930, cuando culminaron el fox-trot*, el charleston y el slow-fox estadounidenses, que ya tenían antecedentes en México con el one-step, el two-step y el cake walk, también de origen norteamericano. Las nuevas influencias en el baile de salón provinieron de la propia América: el jazz, el ragtime, el fox y el swing, de EU; el tango* de Argentina; la samba de Brasil; la rumba, la conga, el merengue y el mambo* de Cuba; el bambuco* y la cumbia* de Colombia. También el danzón* (derivado de la danza habanera) y el cha-cha-chá* gozaron en México de gran éxito, y en su conjunto toda esta músicaailable, aportadora de rico material rítmico y melódico (y eventualmente armónico, como en el jazz*), proporcionaron a ciertos compositores de música de concierto nuevo material para sus obras. El salón México* y otros centros de baile dotados con grandes orquestas (ver: Arcaraz, Luis; Consejo Valiente, Robert; Curiel, Gonzalo; Domínguez, Alberto; García Esquivel, Juan; Lara, Agustín; Pérez Prado, Dámaso; Reyes López, Venustiano; Zarzosa, Jesús) propiciaron un triunfo espectacular del baile salonesco de pareja.

Danza clásica (o ballet). Los antecedentes más remotos de la danza clásica en México se encuentran en las representaciones montadas en el Coliseo* de México (s. XVIII), donde bailaban danzarines especializados. Sin embargo, la forma moderna de ballet apareció durante el siglo XIX, en que son importantes ejemplos las compañías formadas por los Pautret* y los Monplaisir*, estrechos colaboradores de grupos operísticos y compositores mexicanos. Sin embargo, sólo después de la Revolución (1910-1917) hubo una mayor profesionalización de la danza clásica, impulsada en las nuevas escuelas. En 1931 se creó la Escuela Nacional de Danza; en 1943 se fundó el Ballet de la Ciudad de México. En aquellos años llegaron al país Sergio Unger (ruso) y Nelsy Dambré (francesa), que formaron a los primeros bailarines clásicos. Unger creó el Ballet Concierto; posteriormente se integró el Ballet de Cámara, dirigido por Nellie Hapee y Tulio de la Rosa, conocido por sus innovaciones coreográficas. En 1963, el INBA formó el Ballet Clásico de México. (Ver también: Ballet).

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.
1933. Manuel MANÓN: *Historia del teatro Principal en México*, Cvlvra, cd. de México.
1933. Francisco MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA: *Bibliografía del teatro en México*, Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México, 649 pp.
1940. Eduardo de ONTAÑÓN: "Ballet mexicano", *Hoy*, cd. de México, 28 sep., pp. 43-47.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 121-122 (breves comentarios sobre el ballet en México).

Danza escénica moderna. Se introdujo a México en 1939 por Ana Sokolov, y por Waldeen en 1940, bailarinas estadounidenses que habían asimilado la nueva escuela de Mary Wigman, Doris Humphrey y Martha Graham, pero que buscaban su propio camino. El primer grupo, formado por Sokolov, se llamó La Paloma Azul, donde colaboraron el escritor José Bergamín y los compositores Rodolfo Halffter, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y Blas Galindo, así como bailarines de la Escuela Nacional de Danza que dirigía Nellie Campobello. De esa época son *Don Lindo de Almería*, *Los pies de pluma*, *Entre sombras anda el fuego*, *Antígona*, *La madrugada del panadero* y *El renacuajo paseador*. A su vez, Waldeen fue invitada por la SEP para formar un grupo de expresión nacionalista, presente en las demás manifestaciones artísticas. La temporada inicial se llevó a cabo en 1940, en el Palacio de Bellas

Artes, con *La Coronela**, a cuyo éxito contribuyeron Gabriel Fernández Ledesma, Seki Sano y Silvestre Revueltas, autor de la música, inconclusa por su muerte y completada por Galindo. En *La Coronela* destacaron los bailarines Guillermina Franco, Sergio Franco y Dina Torregrosa. Los grupos de danza se disolvieron, pero con la fundación del INBA, a cuyo frente estaba Carlos Chávez, en 1947 se formó la Academia de la Danza Mexicana; y en 1949 Guillermina Bravo fundó el Ballet Nacional independiente del estado. En 1950 el artista plástico Miguel Covarrubias fue nombrado director de la Academia de la Danza e invitó al bailarín estadounidense de origen mexicano José Limón; su éxito fue tal que se le contrataron dos temporadas más (1951 y 1952), en las que se estrenaron *Tonantzintla*, *redes** y *Los cuatro soles**. Entre 1947 y 1954 se produjeron numerosas obras de temática nacionalista: *La nube estéril*, *El demagogo*, *El paraíso de los ahogados* y *El zanate*, con coreografía de Guillermina Bravo; *Día de difuntos*, *El sueño y la presencia* y *Zapata*, con coreografía de Guillermo Arriaga; *El Chueco*, con coreografía de Guillermo Keys, etcétera. Hasta 1960 se había fundado el Ballet Contemporáneo, a cargo de Elena Noriega; el nuevo teatro de la Danza, bajo la dirección de Xavier Francis y Bodyl Genkel; el Ballet de la Universidad, dirigido por Magda Montoya, y continuaban en función el Ballet Nacional y el de Bellas Artes. En 1966 se creó el Ballet Independiente, dirigido por Raúl Flores Canelo y Gladiola Orozco, del cual surgió después el Ballet Teatro del Espacio, en el que destacó como coreógrafo Michel Descombey. (Ver también: Ballet).

Fuentes:

1940. Eduardo de ONTAÑÓN: "Ballet mexicano", *Hoy*, cd. de México, 28 sep., pp. 43-47.
1947. Arturo PERUCHO: "Ballet Moderno en México (datos para la historia)", *Nuestra Música*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 177-191.
1953. Peggy MUÑOZ: "On with the dance; the starting career of Mexican-born José Limón", *Américas*, vol. 5, no. 4, abr., pp. 13-16 y 44 (incluye comentarios sobre Limón como coreógrafo de *Los cuatro soles* y *Antígona*, de Chávez, y *Redes*, de Revueltas; cinco fotografías).
1955. José LIMÓN: "Music is the strongest ally to a dancer's way of life", *Musical America*, vol. 75, no. 4, feb., pp. 10-11 (trata sobre la música dancística de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, y sobre una temporada de ballet contemporáneo en la ciudad de México, Río de Janeiro y São Paulo).
1980. José Antonio ALCARAZ: "Pero que bonito y sabroso...", *Proceso*, no. 184, cd. de México, 12 may.; nota 40 (sobre la danza moderna y contemporánea mexicana; trabajo coreográfico-teatral de Graciela Henríquez e Ismael Fernández).
1981. — "Varèse y la danza mexicana", *ibid.*, no. 254, 14 sep.; nota 36 (programación de música de Edgar Varèse por el Ballet Nacional de México).
1983. — "Ven a nacer un día sobre estas tierras locas", *ibid.*, no. 357, 5 sep.; nota 40 (sobre la programación de estrenos del Ballet Nacional de Bellas Artes; música de G. Puccini).
1997. Hilda ISLAS y Josefina LAVALLE: "Reflexiones sobre la interdisciplinariedad de la práctica dancística [en México] en los años cincuenta", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 26-35 (incluye tabla de "Obras representativas del período nacionalista de la danza moderna mexicana").

Danza contemporánea. Luego de treinta años de danza moderna, decayó el interés por los temas nacionalistas, lo que provocó la desintegración de varios grupos. En los años sesenta se dio la transición hacia la danza contemporánea, donde el lenguaje coreográfico se hace autosuficiente y descarta la anécdota literaria para profundizar en los contenidos, menormente folclorizantes y más apegados al mundo cotidiano, en especial urbano; ejemplos de ello son: *Epicentro* (coreografía de Guillermina Bravo) y *La noche de los moños* (coreografía de Jenet Tame). En este período se han desarrollado infinidad de grupos, pero todos concentrados en la búsqueda de nuevas formas. Una gran parte de los compositores mexicanos nacidos después de 1940 han dedicado al menos una pieza de su producción a este género. (Ver también: Ballet).

Fuentes:

1980. José Antonio ALCARAZ: "Pero que bonito y sabroso...", *Proceso*, no. 184, cd. de México, 12 may.; nota 40 (sobre la danza moderna y contemporánea mexicana; trabajo coreográfico-teatral de Graciela Henríquez e Ismael Fernández).
1997. Joaquín LÓPEZ "Chas": "Una aproximación a la problemática de la interacción movimiento-música en el ámbito de la danza contemporánea", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 36-43.

Danza de la Conquista. Baile tradicional del centro-sur de México. Vázquez Santa Ana la describe así: “La indumentaria consta de túnica corta, unas veces, o de nagüilla, ricamente adornada [con motivos prehispánicos]. Los que hacen de españoles visten con los trajes de la época [de la Conquista]. Los diálogos que entablan los diversos personajes, que son Cuauhtémoc y los reyes aliados, Cortés y sus capitanes, y los soldados de ambos ejércitos, mexicano y español, tienen un lenguaje donde predominan voces indias que se conservan. Son escritos estos retos por la gente del pueblo”.

Fuentes:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1947. Frances TOOR: “Danza de la Conquista”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 346.

Danza de la mulita. Danza de origen precortesiano, típica en los estados de Guerrero y Tlaxcala; se desarrolla como farsa, donde intervienen varios personajes ficticios: *el arriero*, *la comadre* y *la comparsa*, formada por seis o más danzantes que visten con calzón y camisa de algodón. La representación es una parodia de la vida en el pueblo. Los músicos llevan un tambor, dos platillos y un silbato.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de la muñeca. Danza carnavalesca tradicional de Huixquilucan, Estado de México. Según Vázquez Santa Ana y Dávila Garibi “consiste en una muñeca que un grupo de diez o doce individuos lleva a bailar de casa en casa; la muñeca se halla envuelta en un paliacate. Antes de hacer bailar a la muñeca, se santiguan; durante el baile, que se ejecuta al son del violín, todos los del grupo permanecen inmóviles y callados, con excepción del que va a bailar. Terminado el baile de la mona, los del grupo se ponen a cantar y a bailar sonos con acompañamientos de guitarras, y en primer lugar, de violín”.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de la pluma. Danza tradicional de los valles centrales de Oaxaca. Tanto su melodía como su coreografía son de origen precortesiano. Se acostumbra bailar como último número en la fiesta de la Guelaguetza*.

Fuentes:

1943. Carlos CHÁVEZ: *Danza de la pluma*, arreglo para piano de una melodía original; encargo de Miguel Covarrubias.
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Cuatro sonos para la danza de la pluma”, *Danzas y bailables regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marines, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).

Danza del arquero flechador (o bien, *Danza de los flechadores del cielo*). Según Higinio Vázquez Santa Ana, “mantiene vivo entre sus componentes el hecho insólito de los caballeros águila; de todos aquellos paladines que, como dice la tradición, lanzaban, como el emperador Moctezuma Ilhuicamina, sus flechas al cielo. El traje es el que llevaban los guerreros aztecas, principalmente los de la nobleza. La fiesta se verifica a la salida del sol, para pedir al astro rey que se una a los combatientes y los ayude a vencer al invasor. Es un poema épico que conserva mucho de lo primitivo de las danzas aborígenes”. Sin embargo, Vázquez Santa Ana parece ignorar que esta danza se practicaba también en el sureste de México, entre mixtecos-zapotecos, mayas (donde se le llama *Ah p'um t huul okot*) y otras etnias menores; es falso que se alimentara de la tradición de los caballeros águila, y la indumentaria de éstos no era típica del baile. Por el contrario, la *Danza del arquero flechador* si proviene de un rito reservado a la nobleza, tanto en aztecas como en otros pueblos mesoamericanos.

Fuentes:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1944. Alfredo VÁZQUEZ BARRERA: “Canción de la danza del arquero flechador”, *Tlalocan*, vol. I, no. 4, cd. de México, pp. 273-237.
1947. Frances TOOR: “Danza del arquero flechador”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 317-322.

Danza de las cañas. Ver: *Colomché okot*.

Danza de las cintas o de los xtoles. Danza ejecutada en Michoacán, Guerrero, Oaxaca, Chiapas, Campeche y Yucatán; muy probablemente de origen maya, aunque en España y el centro-oriente de Europa existe una danza muy similar desde antes del contacto con América. Francisco Javier Clavijero (1731-1787) describe, en su *Historia antigua de México* (1780-1781) un baile idéntico al que todavía en el siglo XX se observa en gran parte de Yucatán: “Había, entre otros, un baile muy curioso, que aún usan los yucatecos. Plantaban en el suelo un árbol de 15 a 20 pies de alto, de cuya punta suspendían 20 o más cordones, según el número de bailarines, largos y de coloridos diversos. Cada cual tomaba la extremidad inferior de un cordón y empezaban a bailar al son de los instrumentos, cruzándose con mucha destreza, hasta formar en torno del árbol un tejido con los cordones, observando en la distribución de sus colores dibujo y simetría. Cuando a fuerza de vueltas se habían acortado tanto los cordones que apenas podían sujetarlos, aun alzando mucho los brazos, deshacían lo hecho con otras figuras y pasos”. La melodía tradicional de esta danza, que en maya se llama *chochon*, parece ser de origen precortesiano, según lo señalaba Baqueiro Foster.

Fuentes:

1781. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de Méjico*, 2 vols., G. Biasini, Casena; reed., R. Ackermann, Londres-cd. de México, 1826, pp. 360-362.
1933. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Los xtoles: Canción al sol de los guerreros mayas”, *Mexican Folkways*, vol. 8, sn., Nueva York, p. 83 (texto en español y en inglés).
1941. — “El secreto armónico y modal de un antiguo aire maya”, *Los mayas antiguos*, César Lizardi Ramos, El Colegio de México, cd. de México; reproducción en *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene. 1942, pp. 11-16.
1945. Vicente T. MENDOZA: “La danza de las cintas o de la trenza”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 6, cd. de México, pp. 113-137 (descripción y datos sobre su origen y dispersión).
1947. Frances TOOR: “La danza de las cintas” y “Los xtoles”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 361 y 377.

Danza de las fuerzas nuevas. Ballet de Blas Galindo escrito en 1940. Se estrenó el 23 de noviembre de 1940 en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México bajo la dirección del autor, con coreografía de Waldeen y vestuario de Gabriel Fernández Ledesma. El compositor hizo también una suite instrumental (I. *Introducción*, II. *Danza 1ª*, III. *Interludio*, IV. *Danza 2ª*, V. *Danza 3ª*) estrenado como “suite de baile” en el mismo Palacio, con la OSM, el 21 de noviembre de 1940.

Fuente:

1941. Manuel GONZÁLEZ FLORES: “Un gran ballet mexicano”, *Lux*, vol. 14, cd. de México, pp. 26-27 (ilustraciones).

Danza de la víbora (o de la culebra). I. Junto con la *Danza del venado** es uno de los bailes principales de los pascolas (danzarines de pascua). Con un palo, éstos pintan una cruz en el suelo; al escuchar lamentos, ora expresan terror, ora permanecen quietos e inexpresivos. Se ejecuta el día de San Juan, el 24 de junio y el sábado de Gloria. La dotación instrumental con que se acompaña incluye jicaras de agua, tambores, sonajas, raspador y *grijutiaam*. II. Ronda infantil. (Ver: *Víbora*, la. Ver también: *Culebra*, la).

Fuentes:

- 1902-1904. Frederick STARR: *Notes Upon the Ethnography of Southern Mexico*, 2 vols., Putnam Memorial Publication Found, Davenport, Ia., EU (*Danza de la culebra* de los o'dam, pp. 85-86).
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1947. Frances TOOR: “Danzas de los pascolas yaquis”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 331-333.

Danza del guajolote. Ver: Pavana.

Danza de los apaches. Referida por Vázquez Santa Ana: “En Dolores Hidalgo, estado de Guanajuato, el día del Año Nuevo, con motivo de la fiesta del Señor del Llanito, se celebra el baile de los Apaches. Usan trajes de gamuza, que constan de pantalonera, con flecos, una capita, también con fleco y peto, y unos brazaletes. Los trajes están bordados con canutillo, lentejuela, hilo de oro, cuentas de vidrio, etcétera. Son muy vistosos, llevan un estandarte con el Santo Patrono, la Virgen de Guadalupe, la de los Remedios, etcétera. Lanzan alaridos, diciendo frases ininteligibles y dando brincos, luego hacen una especie de espiral y la figura de la cruz y, finalmente se forman dos filas. Todo al compás de los instrumentos musicales, que son conchas de armadillo [percutidas]. Esta danza es, sin duda, de las que conservan mucho de primitivo de los bailes indígenas, tanto por la forma de evoluciones cuanto por la indumentaria [los adornos como lentejuelas e hilo de oro son de origen hispano]. Algunas veces llevan arcos y flecha. En Abasolo, Guanajuato—en la misma celebración—se entabla un diálogo que es una jerga de azteca y español, y en ella se burlan de los conquistadores [...] Suelen acompañar estas danzas con trombones, violín y bajo, o bien con música de viento [flautas y silbatos]”.

Fuentes:

1927. August GÉNIN: “The ancient and modern dances of Mexico”, *Mexican Magazine*, t. III, no. 1, cd. de México, ene.
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Danza de los arcos. Probablemente originada entre los totonakus, sobrevivió en pueblos del centro y norte de Veracruz. También se acostumbra entre los nayeris de Nayarit. En ella los danzantes llevan un vestido color escarlata o morado, con flecos de canutillo, medias atadas con cintas de estambre, terminadas con borlas, guarachas de vistoso corraje, máscaras de colores chillantes que cubren la parte superior de la cara y sombreros adornados con plumas de colores y flores de papel. Llevan en una mano un arco con el que realizan diversas figuras; en la otra llevan una sonaja de bule o guaje y con ella enfatizan el ritmo de la danza. El acompañamiento instrumental consta por lo regular de un violín y una guitarra.

Fuentes:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1947. Frances TOOR: “Arcos y sonajas”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 342-343.
1985. Socorro CABALLERO: *Danzas regionales del Estado de México*, se., cd. de México, pp. 19-36 y 73-82 (dos versiones; incluye descripción de coreografía y vestuario, y ejemplos musicales).

Danza de los aztecas. Ver: *Danza de los chinelos*.

Danza de los casquetes. Baile carnavalesco con cuyo nombre también se designa la danza de los *huehuenches**. Deriva su nombre de la forma característica del sombrero que llevan puestos los bailarines.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de los concheros. En realidad, conjunto de danzas especiales que se ejecutan en las fiestas de los santos patronos y del 12 de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe. Se integran por un repertorio musical formado por los “sones concheros” *A las almas conquistadas, A las huestes del Salvador, A la Virgen de Guadalupe, A la Virgen María, Al Señor del Sacromonte y Al Santo Señor de Chalma*, típicos de los estados de Guanajuato, México, Morelos, Puebla, Querétaro y el Distrito Federal. Un repertorio aparte se usa en el sur de Jalisco y en varios puntos del estado de Colima. Los músicos de estas danzas emplean instrumentos indios como teponaztlis, huéhuetls y maracas, y mestizos, con diversos tipos de flautas y guitarras, con particular importancia una guitarra con

cuerdas de metal y caja de concha de armadillo. (Ver: Guitarra conchera).

Fuentes:

1931. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: “La *Danza de los concheros*”, *Revista Nacional de Turismo*, vol. I, no. 2, cd. de México, ene., pp. 11-13 y 53-56 (ilustraciones).
1941. Justino FERNÁNDEZ y Vicente T. MENDOZA: *Danzas de los concheros de San Miguel de Allende. (Con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna)*, El Colegio de México, cd. de México, 49 pp.
1941. Armando SOLÓRZANO y Raúl G. GUERRERO: “Ensayo para un estudio sobre la *Danza de los concheros* en la gran Tenochtitlán”, *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. V, sl., oct., pp. 449-476.
1946. Raúl G. GUERRERO: “Danzas mexicanas”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 2, cd. de México, 1941-1946, pp. 259-278.
1946. Gertrude Prokosch KURATH: “Los concheros”, *Journal of American Folklore*, vol. 59, no. 234, Lancaster, Pennsylvania, oct.-dic., pp. 387-399 (descripción detallada de las danzas de los concheros; incluye 15 ejemplos musicales).
1947. Frances TOOR: “Danzas de los concheros”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 323-330 y 431-435.
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Ritmos para danza de concheros”, *Danzas y bailes regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marín, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).

Danza de los chinelos. Dávila Garibi y Vázquez Santa Ana señalan que esta danza “se baila en las fiestas de Yauatepec y otros poblados del estado de Morelos. Según la tradición, el baile llegó a Yauatepec por un capricho de dos hermanos, por lo que al principio se llamó *El capricho*. También se llamó *Danza de los aztecas* y se utiliza en forma singular *El chinelo*. La indumentaria de los danzantes, muy llamativa y hecha de telas y adornos diversos, constaba, a principios de siglo, de calzones pegados y completamente cubiertos de bordados de cuentas, y de sombreros en forma de bonete. Se solía hacer bailar, sobre una batea, una muñeca que, cubierta, llevaban de casa en casa, al mismo tiempo que cantaban versos compuestos por los mismos danzantes”.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de los chivos o de los chivarrudos. Fiesta tradicional de la región de Tlaxcala y Papalotla, efectuada en las fiestas del Carnaval de Santo Toribio Xicotzingo. La dotación instrumental emplea algunos elementos precortesianos como teponaztlis y variados silbatos y flautas.

Fuentes:

1927. August GÉNIN: “The ancient and modern dances of Mexico”, *Mexican Magazine*, t. III, no. 1, cd. de México, enero.
1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de los huehuenches. Danza carnavalesca tradicional de los estados de Tlaxcala e Hidalgo, de los pueblos de Ixcateopa, en el Estado de México, y San Marcos y Tuxpan, en el estado de Jalisco. Según Vázquez Santa Ana y Dávila Garibi “este baile se forma por una especie de escuadrón integrado por varios jóvenes disfrazados de viejos, que llevan una indumentaria muy abigarrada y marchan por las calles del pueblo muy ufanos, cantando *los papaquís* y agitando unas banderillas de papel que acostumbran llevar tanto los *huehuenches* como los vecinos que forman la procesión del carnaval”. Este grupo forma parte de la *Procesión de los tambores**.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de los huehues (del náhuatl *huehue*, viejo). Vázquez Santa Ana menciona de este baile: “Aun cuando en algunas danzas, el gracioso, el payaso, el que hace reír a la concurrencia es el huehue o el viejo de la Hilacha, hay una comparsa especial que se forma de

puros viejos. Lo característico de ella es que deben tener, todos los que la forman, mucha chispa e ingenio, porque en el desarrollo de las diversas escenas que constituyen la farsa se pone a prueba la capacidad de improvisación cómica”. Los personajes que intervienen en la función son 12 viejos, dos mayesos*, el tirador, el macho, la vieja, cuatro zopilotes, un venadito, un perro y un médico; la trama, variable, está sujeta a los eventos de actualidad en el pueblo, satirizados en la improvisación. El origen de esta farsa se remonta a la época prehispánica, y en épocas posteriores se seguían empleando voces en náhuatl e instrumentos musicales autóctonos.

Fuentes:

1927. August GÉNIN: “The ancient and modern dances of Mexico”, *Mexican Magazine*, t. III, no. 1, cd. de México, ene.
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Danza de los matachines o matlachines. Baile tradicional del centro-norte de México (estados de Hidalgo, Querétaro, San Luis Potosí y, más aún en Aguascalientes, Coahuila y Zacatecas) y del noreste (Sonora, Sinaloa, Durango y Chihuahua), que tiene origen en ritos prehispánicos. Los danzarines visten, sobre camisas de color, túnicas largas, anteriormente de piel de venado y hoy de artisa, adornadas con franjas de flecos de carrizo. Llevan tocados con penachos de pluma de gallina pintados con los tres colores nacionales y cubren parte del rostro con otros flecos, esta vez de chaquiras. Del tocado asoma una larga trenza de pelo humano o de crin. Calzan huaraches con suela de madera, para que los golpes de sus pies hagan destacar el ritmo del baile. En una mano empuñan una maraca y en otra un arco pequeño de madera con el que simulan disparar. Adornan sus hombros con espejos redondos. En Sonora, Sinaloa, Durango y Chihuahua, *matlachin* es sinónimo de danzante. Los coras y los yakis, en lugar de arco pequeño, sostienen una especie de abanico con cinco varillas de pluma o de madera.

Fuentes:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Matlachines de Coahuila y Aguascalientes”, *Danzas y bailables regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marines, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).

Danza de los mudos. Baile tradicional de los indios de Tixtla, estado de Guerrero, ejecutada en la fiesta del patrono del pueblo, el 8 de septiembre. En él intervienen personajes fantásticos, como *El tiempo*, *La muerte* y *Lucifer*. La danza, que mezcla elementos indígenas y cristianos, fue según Mayer-Serra (*Música y músicos de Latinoamérica*) “la de los limosneros que imploraban dádivas a los caciques”.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza de los negritos. Baile tradicional de origen novohispano; aún se conserva en los estados de Veracruz, Puebla e Hidalgo. En Yucatán existió, por lo menos hasta el siglo XIX, una variante mezclada con las primitivas danzas mayas.

Fuentes:

1934. R. M. SAAVEDRA: “Danzas indias mexicanas: Los negritos”, *El Libro y el Pueblo*, vol. XII, cd. de México, pp. 379-385.
1947. Frances TOOR: “Danza de los negritos”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 354-355.
1985. Socorro CABALLERO: *Danzas regionales del Estado de México*, spi., cd. de México, pp. 58-72.

Danza de los palitos. Según Vázquez Santa Ana “danza carnavalesca tradicional del sureste mexicano, donde el grupo protagonista de bailarines lleva un palo largo, en uno de cuyos extremos penden listones de colores. Los participantes llevan la indumentaria de los indios primitivos; cuando han llegado al lugar deseado, forman un círculo alrededor del palo, quedando en el centro un individuo dis-

frazado de anciano, que funge como director. La pequeña orquesta de tinkules, zacatanes [*] y otros instrumentos indígenas, comienza a tocar sus sones, y el director baila al mismo tiempo que canta:

Conex, conex, paleex,
xicubin, xicubin, hokotil,
letun techo xmacolá,
tu kinil a uotzilil.

Al comenzar el baile, sale del círculo y lo ofrece a aquél de los espectadores que juzga puede darle propina y, a una orden suya, todos los que forman el círculo, llevando cada uno el extremo libre de uno de los listones, comienza a bailar en rededor del palo, al mismo tiempo que cantan:

Vámonos, vámonos, jovencitos;
vámonos, vámonos, a bailar;
igualemos, de alegría,
las cintas del carnaval.

Después de algunas evoluciones, los listones han formado un vistoso tejido alrededor del palo y, siempre al compás de la música y cantando, inician un movimiento inverso, es decir, para destejer”. Esta danza es una variante de *Las cintas**, antiguo baile referido por F. J. Clavijero. (Ver también: *Ko'one'ex*, *ko'one'ex*).

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Danza de los pascolas. Danza regional de los mayos y yakis de Sonora y Sinaloa, que es propia de la Semana Santa. En ella se emplea el *zena'azom**, una especie de sistro. (Ver también: *Danza del venado*).

Fuentes:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).
1947. Frances TOOR: “Danzas de los pascolas yaquis”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 331-333.

Danza de los quetzales. Baile tradicional de los indios de la sierra occidental de Puebla, también ejecutada en Tlaxcala, Hidalgo y Veracruz. Los participantes se aderezan con plumajes vistosos, imitando al quetzal. Llevan también, en su indumentaria, chaquiras, espejos y lentejuelas. La música acompañante se produce con diversos tambores y flautas de carrizo.

Fuentes:

1943. Francisco AMÉZQUITA BORJA: *Música y danza; algunos aspectos de la música y danza de la sierra norte del estado de Puebla*, spi., Puebla, 103 pp. (incluye música e ilustraciones de la *Danza de los quetzales*).
1947. Frances TOOR: “Danzas de los quetzales y los acatlxquis”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 347-351.

Danza de los rancheros. Baile ejecutado a principios de año, en la ciudad de Guanajuato. Vázquez Santa Ana lo describe: “El vestuario es el de los antiguos rancheros del Bajío... Esta danza tiene similitud con las que se llaman ‘del torito’, de Tlaxcala, y ‘de los rancheros’, de Pahuatlán. Tiene de ordinario de 20 a 25 elementos; organizados como farsa, entre ellos se dan los papeles de *el amo*, *el caporal*, *la peonada*, *los lazadores* y *el jineteador*. En el momento en que con el toro de petate se simulan los movimientos con que acomete, los *lazadores* lanzan al aire sus manganas”. El baile en general es una alegoría del jaripeo de rancho. Intervienen como instrumentos musicales, una flauta de carrizo o de latón y un tamborcito; “la melodía que ejecutan es muy simple, dos o tres variantes a lo más”.

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Danza de los soles o de los resplandores. Baile de los indios zacapoaxtlas, del estado de Puebla. Vázquez Santa Ana lo cita: “El traje [que utilizan los danzantes] es vistoso, principalmente el

tocado [llamado *sol* o *resplandor*], que consiste en un cono rojo, azul o negro, en cuyo derredor se forma un ‘sol’ de plumas de colores, de género plisado o de papeles corrugados, combinados de tal manera que figuran los colores del arcoiris; algunas veces llevan espejos o cuentas de vidrio. El pantalón corto, un poco más abajo de la rodilla, es de raso de algodón, de seda, de terciopelo, o de felpa color rojo, azul o negro; llevan un chaleco largo de colores llamativos, adornado con motas, galones, lentejuelas o canutillo. Los instrumentos son el tamborcito [similar al tambor papanteco], la jaranita y el violín. El pequeño tambor o *repicador* llama a los danzantes y después los instrumentos comienzan el motivo rítmico, sincopado, muy monótono. Ejecutan diversas evoluciones, se forman en filas, hacen cruces o círculos de punta y talón, zapateado, etcétera. Los músicos que acompañan estas danzas ejecutan admirablemente su papel...”.

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Danza de los tecuanes. Danza típica de Guerrero y la zona occidental de Oaxaca. Se ejecuta el 24 de junio, en conmemoración del día de San Juan. Se utilizan, además del conjunto típico de la Costa Chica, sonajas y látigos que hacen sonar los danzarines.

Fuente:

1910. Elfego ADÁN: “Las danzas de Coatepec”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, vol. II, nos. 3-5, cd. de México, pp. 133-194 (ilustraciones; incluye música).

Danza de los tocotines. Según la *Monografía de danzas auténticas mexicanas* (1937): “Ha perdurado desde la época de la Conquista, en los estados de Veracruz, Hidalgo y Puebla. Su origen remonta hasta las congregaciones cuyos encomenderos permitían a los indios cierta clase de diversiones introducidas por los misioneros, con el fin de apartar a los indios de sus antiguas prácticas rituales. Estas danzas son organizadas por los cargueros de las cofradías, o por los *tlacuilos* o mandones de los pueblos, se celebran varias veces al año, ya en los atrios de los templos, ya bajo las enramadas [techumbres de varas que se colocaban alrededor de los templos]. Bailan la danza de seis a ocho individuos con sus *pilatos*, y su director, llamado cabecero o capitán. Su indumentaria consiste en calzoncillos de lustrina, de color rojo fuerte; camisa blanca con adornos de tela en forma de triángulo; ceñidor ancho con flecos en los extremos, y un *patio* por adelante y otro por atrás. El acompañamiento musical está a cargo de un violín, un tamborcito y un silbato de carrizo”.

Fuente:

1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.

Danza de los toreadores o de los vaqueros. Danza típica del estado de Puebla. Higinio Vázquez Santa Ana (*Fiestas y costumbres de México*, 1940) dice que “este baile se llama así, porque los danzarines simulan el desarrollo de un jaripeo. La indumentaria tiene mucha semejanza a la de un charro, con las ropas en colores chillantes y enorme sombrero de ala ancha. Los personajes que participan en esta farsa son el *vaquero*, el *toro*, los *lazadores*, el *mata-dor* y la *Maringuilla* (hombre disfrazado de mujer). Los instrumentos musicales son un tambor, una flauta y un violín. Al principiar la danza, el regocijo del grupo se manifiesta en los movimientos y en los ademanes; al ritmo hacen suertes con la *reata*. El danzante que hace de toro, acomete contra los lazadores y los vaqueros. A las manganas de los lazadores, el toro cae, pues sus patas traseras han sido cogidas. Los danzantes continúan su movimiento sin perder el ritmo, y la escena se repite hasta por varias horas”.

Fuentes:

1910. Elfego ADÁN: “Las danzas de Coatepec”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, vol. II, nos. 3-5, cd. de México, pp. 133-194 (ilustraciones; incluye música).

1943. Francisco AMÉZQUITA BORJA: *Música y danza; algunos aspectos de la música y danza de la sierra norte del estado de Puebla*, spí., Puebla, 103 pp. (incluye música e ilustraciones de la *Danza de los toreadores*).

Danza de los torteros. Según Saldívar, “representación coreográfica del proceso que se seguía antiguamente en la región minera de Guanajuato, para trabajar el metal. En su desarrollo aparecen los ‘torteros’, mayordomos, capataces, peones, paleadores y mulas uncidas a pesadas cadenas, que revolvían la ‘torta’, o sea la amalgama de los distintos metales antes de su separación. Desde la primera mitad del siglo XX, ha dejado de representar a la comunidad minera, y en su lugar, se baila en el Día de la Cruz, por albañiles que lo han modificado con características de su oficio”.

Fuente:

1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.

Danza de los viejitos. Danza típica de la meseta p’orhépecha (Michoacán) bailada en las fiestas de los Reyes (5 y 6 ene.). Se supone que es de origen prehispánico, pues fray Diego Durán, en su *Historia de las Indias de la Nueva España*, señala: “[...] baile de viejitos en que con máscaras de viejos encorvados se bailaba, que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa”. Sin embargo, se le conserva hasta la actualidad con ciertas características mestizas. Los participantes emplean por vestido un zarape de colores, sobre ropajes de manta blanca, huaraches, un sombrero de paja con cintas de colores, y una máscara de madera o de papel, con la cara de un anciano sonriente pintada color de rosa. En la mano emplean su tradicional bastón*, con el cual dan golpes en el piso, en un juego rítmico que se alterna con el zapateado*. El conjunto musical que los acompaña, generalmente incluye guitarras, violines y las voces de los mismos músicos. En p’orhépecha esta danza se llama *Tharhé uarhákua*.

Fuentes:

1579. Diego DURÁN: *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, 1ª ed. moderna, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 2 vols., cd. de México, 1867-1880 (notas e ilustraciones por José F. Ramírez).

1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

1947. Frances TOOR: “Danza de los viejitos”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 356.

Danza de los xtoles. Ver: *Danza de las cintas*.

Danza del pavo. Ver: Pavana.

Danza del peyote. Ver: Jicuri.

Danza del rütuburi. Danza ritual rarámuri, la cual se efectúa en grandes grupos y se dedica al guajolote sagrado, con movimientos moderados, lineales y semicirculares, que imitan el cortejo del pavo (*rütuburi*) a su hembra. Vázquez Santa Ana señala que “se baila [en días determinados por el calendario ritual] para invocar al sol y la luna. La danza se lleva a cabo en plazoletas cercanas a las casas; tres sacerdotes astrólogos presiden entre sendas cruces clavadas en la tierra; sacuden sus sonajas durante dos o tres minutos, y luego comienza formalmente el baile y viene atravesando las cruces, golpeando el suelo con el pie derecho con movimientos rítmicos regulares y precisos. Las filas de los danzantes parecen un doble péndulo de un inmenso reloj”. (Ver también: *Danza del Yumarí*).

Fuentes:

1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México.

1989. María STEN: *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, cd. de México, p. 113.

Danza del torito de petate. Danza carnavalesca típica de Michoacán, referida por Vázquez Santa Ana y Dávila Garibi: “Se celebra en Morelia el domingo de carnaval*, prolongándose hasta el martes siguiente. La comparsa recorre la ciudad, seguida por una multitud. El grupo de bailarines entabla una farsa cómica, constituido por personajes tradicionales: *el torito de petate*, representado por un individuo disfrazado de toro, que baila, da brincos y hace piruetas; *el jinete*, individuo que simula montar un caballo, y que jala, guía y estira al toro por todas partes; *las maringuías*, mujeres vestidas en traje típico, que bailan sones de la Tierra caliente; *el indio pielroja*, con arco, flechas y rodela, quien incita más al toro; *lucifer*, vestido de catrín; *la muerte*, disfrazada de esqueleto; y lazadores, caporales y rancheros, aderezados al estilo colonial”.

Fuente:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

Danza del venado. Danza típica de los indios mayos y yakis de Sonora y Sinaloa, llevada a cabo en la época de la Semana Santa, fiesta principal de los indios del norte de México. Después de iniciado el rito, el sábado de Gloria, los *pascolas*, *venados* y *coyotes*, acompañados de los músicos, se dirigen al templo, en cuya plazoleta exterior realizan la representación del *venado*. Los ángeles, encarnados en un grupo de niñas, ocupan las esteras que quedan frente al altar, y los danzantes, a su vez, frente a este grupo. El pueblo rodea la plaza para observar la danza. **a)** El bailarín protagonista representa el venado, personaje ligado al *totem* y al *dios del bien*; se cubre la cabeza con un paño blanco, sujeto con fuerza hasta la altura de los ojos, dejando caer los ángulos hacia atrás; sobre su cabeza se coloca, a través de correas que convergen en la barbilla, una cabeza disecada de venado, cuyos cuernos se adornan con listones de colores. El tronco va desnudo. De la cintura a la rodilla se lía un rebozo azul de mujer, a guisa de enaguilla, que se sujeta con una faja de lana oscura. Sobre la faja se colocan *grijuutiam**, un cinturón de pezuñas de venado o de grandes cascabeles colgantes. En las antepiernas se colocan sartaes de *tenabares**. En las manos llevan dos sonajas de bule, con piedritas en su interior, y un mango de madera. **b)** Los *pascolas* llevan la cabeza descubierta; lucen un mechón de cabello prendido con una cinta de color, enrollada en la parte superior de la cabeza, al que llaman *vela*. Sujeta a la cabeza tienen una pequeña máscara de madera decorada en blanco y negro, con barbas, bigotes y cejas de ixtle; la traen en la nuca para colocársela en el rostro cuando sea necesario. A modo de enaguilla portan un zarape gris o café, de lana, y se lo amarran a la cintura con una faja azul o roja; usan cinturones con *grijuutiam* o *tenabares*. También llevan sartaes en las antepiernas. En la mano derecha llevan un *zena 'azom** que chocan rítmicamente con la otra mano. **c)** Los *coyotes*, según Ángel Salas, representan el mal, por oposición al venado. Los danzantes se cubren con un zarape largo. La cabeza lleva penacho de pluma de águila, que les cubre la frente y cae hacia la espalda, similar a los de las pieles rojas de Nuevo México. En la mano izquierda traen un gran arco de caza, que golpean rítmicamente con un carrizo en cuyo extremo se han practicado varios cortes siguiendo los hilos del carrizo, para hacerlo más sonoro y flexible. **d)** Los *matachines* usan camisa y blusa blancas. En la cabeza llevan una pequeña corona de flores de papel coloreado; en la mano izquierda una pequeña sonaja, y en la derecha, un sartal de plumas. Terciados en el pecho traen listones rojos. **I. Instrumental.** Los instrumentos yaki son, según Francisco Domínguez: **1.** la *kutzia* (flauta) y el *kúbaje* (tambor), que son tocados simultáneamente por un solo músico. Con el dedo meñique éste sujeta la correa del tambor, el cual recarga en las rodillas ya que, como todos los músicos de la danza, toca en cuclillas; con el dedo pulgar tapa el orificio interior de la flauta, con el medio e índice tapa los orificios superiores, y la sostiene con el dedo meñique y el anular. Con la mano derecha toma la baqueta con la que toca el tambor. **2.** la *bueja* (jicara de agua*), construida en guajes. **3.** el *jirukia*

(ludidor de madera), elaborado en una tira de madera de Brasil —muy dura— de 60 centímetros de largo por dos de ancho, con estrías en todo el cuerpo, y un resonador de bule colocado, boca abajo, en el suelo. Los músicos que tocan el raspador, lo mismo que los que tocan sonajas, se encargan de entonar los cantos en lengua yaki, en modos de cuatro y cinco tonos. **4.** *grijuutiaam*, *zena 'azom**, *tenabares** y sonajas. **II.** Coreografía. El venado se coloca al centro de la escena e inicia, al ritmo de la música, la danza imitativa: camina en todas direcciones, se inclina como para beber agua, se levanta altivo y corre. El sonido de las pezuñas, al chocar entre sí, y los tenabares, propician gran realismo en este cuadro. Aparecen los coyotes y el venado se oculta detrás de un árbol —un hombre disfrazado—, mientras el depredador olfatea por todas partes para rastrear la huella de su víctima, que descubierta, se defiende huyendo y embistiendo, hasta que hiere mortalmente a un coyote. Mientras la lucha continúa entre el venado y otro coyote, el animal muerto se levanta convertido en cazador; sacando arco y flecha, mata sucesivamente al coyote y al venado, y luego él mismo cae. Después de girar por el suelo varias veces, se levantan los tres bailarines —los dos pascolas con la máscara colocada sobre la nuca y el venado sin la cabeza simbólica— y el grupo instrumental, ahora relevado por arpa y violín, ejecuta el son pascola (son de pascua), de reminiscencia hispánica.

Fuentes:

1931. J. Ignacio DÁVILA GARIBI e Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 134 pp. (descripción de la danza).

1932. Anónimo: “La Danza del venadito”, *Nuestro México*, vol. I, cd. de México, mar., pp. 74-77.

1936. Gabriel SALDÍVAR: *La música del valle del Mezquital*, SEP, cd. de México.

1947. Frances TOOR: “Danzas yaquis del coyote y el matachin”, *Mexican Folkways*,

Crown Publishers, Nueva York, pp. 334-336.

sf. Francisco DOMÍNGUEZ: “Fiestas sagradas de los yaquis”, inédita.

Danza del volador (conocida también como *Danza de los voladores de Papantla*). Rito tradicional de los totonaku* y los tenek*, el cual es una representación astral dedicada al *tiempo* o al sol. Ejecutada por cuatro hombres que representan los puntos cardinales, y un quinto, que se ubica en lo más alto de un poste, y quien representa el centro del mundo; este último toca un tamborcito de dos caras y una flauta de carrizo llamada *topitz**, que consta sólo de tres orificios, y con la cual es posible ejecutar los 45 sones papantecos. Cuando los cuatro hombres se lanzan desde lo alto del poste al vacío, sujetados por cuerdas trenzadas, van desenredándose conforme escuchan la música que continúa tocándose en lo alto, hasta sumar cada uno 13 vueltas que simbolizan el período prehispánico de trece años, y en su conjunto el ciclo de cincuenta y dos años que marcan los antiguos calendarios mexicanos. → La antigua ceremonia de *El volador*, efectuada en plazas públicas, requiere de un lugar amplio y libre de obstáculos donde se levanta un poste de unos 30 metros de altura, en cuya punta se empotra un tambor giratorio, al cual se amarran cuatro cuerdas cortas de gran consistencia que sostienen un armazón de madera, de unos 12 pies cuadrados. Cuatro cuerdas más largas se enrollan tres veces alrededor del poste en el espacio que media entre el tambor y el armazón; sus puntas se pasan por cuatro agujeros que había en cada uno de los cuatro lados del armazón y que caen colgando hacia el suelo. Cuatro acróbatas disfrazados de pájaros, suben al poste por medio de unos escalones hechos con cuerdas amarradas en trechos regulares, afirmándose de la cintura cada una de las cuerdas colgantes, y lanzándose luego con las alas desplegadas a volar hacia el espacio. El impulso de la salida y el peso del individuo hacen girar el armazón; el desenvolvimiento cada vez más rápido de la cuerda permite a los acróbatas describir, en cada movimiento, círculos cada vez más grandes. Otros danzantes, ricamente vestidos, suben entonces al tambor, en donde se realizan bailes y agitan unas banderas. Cuando los acróbatas se acercan al suelo y la cuerda se desenvuelve del palo, los que están en el tambor bajan a su vez del armazón; se deslizan rápidamente por las cuerdas llegando al suelo al mismo

tiempo que los otros y pasando a veces, en su descenso, de una cuerda a otra. Saldívar (1934) cita un texto hallado en el ramo de Inquisición del AGN, referente a este baile: “Asimismo acontece que en las provincias sujetas a Tampico se observa y permite por los eclesiásticos que en los principales santos de sus pueblos acostumbraban danzas prohibidas, como son el baile antiguo que hacen en la punta de un palo bastante elevado, a que se agrega la música de *teponaztli* [*] y su serrano de instrumento que suena como clarín [flauta papanteca]”. Como los misioneros permitían la celebración de estas festividades indígenas, procurando que se efectuaran durante ciertas fechas en que la Iglesia acostumbraba celebrar las suyas, la danza de los voladores o *el juego del volido*, como lo llamaron los españoles, ha perdurado hasta la actualidad en distintos puntos de la vertiente central del Golfo. Se lleva a cabo por lo general el jueves de *Corpus**.

Fuentes:

1781. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de Méjico*, 2 vols., G. Biasini, Casena; reed., R. Ackermann, Londres-cd. de México, 1826, pp. 360-363.
1908. Adela C. BRETÓN: “Survival of ceremonial dances among Mexican Indians”, *Verhandlungen des XVI Internationalen Amerikanisten-Kongress*, vol. 16, Viena, pp. 531-540 (con fotografías de la *Danza del volador*).
1926. Lucien BIART: “Games of the Aztecs”, *Mexican Magazine*, vol. 2, no. 1, sl., EU, jun., pp. 8-10 y 34-35 (con descripción e ilustración de la *Danza del volador*).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 324 pp.
1937. — *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.
1938. Rodney GALLOP: “Indian drums in Mexico”, *Monthly Musical Record*, vol. 68, no. 797, sl., jun., pp. 134-138 (descripción detallada de la *Danza del volador* entre los hñahñús).
1946. Luis MÁRQUEZ: “Pahuatlán. Danzantes y hechiceros. La *Danza del volador*”, *Hoy*, no. 503, cd. de México, 12 oct., pp. 36-43 (con fotografías).

Danza del yumarí. Baile rarámuri que fue enseñado, según las creencias, por la *zorra gris*. Se baila para invocar al sol y a la luna. Según Higinio Vázquez Santa Ana “se verifica a la luz del fuego [...] se entonan sin interrupción los cantos de *yumarí*; dicen que el grillo quiere bailar, que la rana quiere bailar y brincar, que la garza azul quiere pescar, que la lechuza y la tórtola están volando, y la zorra gris baila con los hijos a las espaldas”. Los danzarines realizan alegorías sobre los personajes que describen, y entonan cantos en su dialecto, lo mismo que tocan sonajas, raspadores y jicaras de agua. (Ver también: *Danza del rütuburi*).

Fuentes:

1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

Danza de moros y cristianos. La más famosa y propagada de las danzas introducidas al país durante los primeros años de la ocupación española (siglo XVI). En la actualidad se ejecuta el día de Santiago el Mayor (o Santiago Matamoros, apóstol y patrón de las cruzadas españolas contra los árabes), el día de Reyes, el día de La Candelaria y el día de San Francisco. Los danzarines simulan una reyerta medieval entre musulmanes y cristianos, mientras bailan y hacen juegos rítmicos con el entrechoque de sus machetes*. A menudo es precedida por una representación de una “santa cruzada” en la cual participa todo el pueblo, y que llega a extenderse durante dos o tres días.

Fuentes:

1910. Elfegeo ADÁN: “Las danzas de Coatepetco”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, vol. II, nos. 3-5, cd. de México, pp. 133-194 (ilustraciones; incluye música).
1922. José CASTILLO y Pedro OJEDA: “Cuaderno general de la danza de moros y cristianos, por el señor José Castillo, reformado por Perfecto Pedro Ojeda Juárez, en San Lázaro Zantla, marzo de 1922”, manuscrito, fondo reservado de la Hemeroteca Pública del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 90 pp. [apaisado] (sin música, sólo guión dramático; se ignora por qué este documento se halla en dicho acervo hemerográfico).
1925. Alfonso TORO: “The *Morismas*; the indian dances of the Moors and Christians”, *Mexican Folkways*, vol. I, no. 2, Nueva York-cd. de México, ago.-sep., pp. 8-10 (descripción de la *Danza de moros y cristianos*, con especial atención a las *morismas* de Zacatecas, celebradas en honor de San Juan Bautista; texto bilingüe).

1925. Carlos GONZÁLEZ: “The dance of the *sonaja*, or of the *señor*”, *ibid.*, pp. 13-15 (descripción de un número coreográfico integrante de la *Danza de moros y cristianos*; texto bilingüe).
1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
1943. Frances GILLMOR: *The Dance Dramas of Mexican Villages*, Humanities Bulletin no. 5, Universidad de Arizona, Tucson, 28 pp. (descripción de la fiesta de los moros y cristianos, danzas y variables dramáticas; textos en español traducidos al inglés; sin música).
1947. Frances TOOR: “Danzas de los moros y de los santos”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 347-351.

Danza folclórica. Nombre general impuesto en los años 1920-1930 al conjunto de bailes y danzas tradicionales mexicanas, como parte del proceso cultural nacionalista posrevolucionario. Se consideraba que la danza folclórica representaba la identidad nacional y que, por su carácter anónimo e histórico, podía ser un medio de cohesión social y política. Los primeros antropólogos e historiadores que documentaron las “danzas folclóricas” le dieron especial importancia a las danzas dedicadas al santo patrono en los atrios de los templos católicos de las poblaciones rurales, y las entendieron como un diálogo entre hombres y deidades, realizando peticiones (por ejemplo, pedir lluvia) o agradeciendo favores (una buena cosecha). Sin embargo, descuidaron aspectos como la función del mayordomo* y la conservación de los instrumentos musicales en lugares especiales, bajo el resguardo del pueblo. Se pensaba igualmente que la coreografía era de influencia europea si se realizaba en juegos de filas, o de reminiscencia precortesiana si se ejecutaba en círculos, lo cual no es completamente cierto. Del mismo modo, se admitieron generalizaciones en cuanto al acompañamiento musical. Si bien los sonajeros, teponaztlis*, flautas de carrizo* y barro, conchas* y caracoles marinos, reflejan tradiciones de origen precortesiano, su empleo moderno suele hallarse mezclado con prácticas y usos europeos. Especialmente desde mediados del siglo XX, surgieron numerosos grupos de danza folclórica mexicana (por ejemplo, el Ballet Folklórico de México, fundado en 1952 por Amalia Hernández), los cuales crearon “lo mexicano” a su propio modo, presentando su interpretación de danzas antiguas (*Los matlachines*, *Las cintas*, *El venado*, *Los viejitos*, *Los mudos*, *Los paxtlas*, *Los tecuanes*, *Los concheros*, *Los pascola*) al lado de versiones renovadas de jarabe*, son jarocho*, sonos de mariachi* y piezas de tambora*. (Ver también: Música folclórica).

Fuentes:

1908. Adela C. BRETÓN: “Survival of ceremonial dances among Mexican Indians”, *Verhandlungen des XVI Internationalen Amerikanisten-Kongress*, vol. 16, Viena, pp. 531-540 (con fotografías de la *Danza del volador*).
1913. August GÉNIN: *Notes sur les Danses, la Musique et les Chants des Mexicains Anciens et Modernes*, sobretiro de *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, Ernest Leroux, París, 22 pp.; traducción al inglés: *Smithsonian Institution Annual Report*, 1920, Washington, DC, 1922, pp. 657-677.
1926. — “The arts and fashions of ancient Mexico”, *Mexican Magazine*, vol. 2, no. 3, sl., ago., pp. 7-28 (descripción de danzas, instrumentos, vestuarios y ornamentos de los bailarines).
1927. — “The ancient and modern dances of Mexico”, *ibid.*, t. III, no. 1, ene., pp. 7-33.
1932. Manuel GAMIO (“director de las investigaciones”): *Poblaciones regionales de la República Mexicana*, 5ª parte, t. II, Dirección de Antropología, Talleres Gráficos de la SEP, cd. de México (capítulo 9, “Folklore” [pp. 283-418], incluye numerosas referencias a danzas y músicas tradicionales de México).
1934. Norma SHWENDENER y Averil TIBBELS: *Legends and Dances of Old Mexico*, A. S. Barnes y Compañía, Nueva York, 111 pp. (“The dances are of the Mexican Spanish and Mexican Indian types”, incluye música).
1935. Francisco C. ÁLVAREZ DE TOLEDO: “Danzas primitivas de los indios mexicanos”, *La Nación*, vol. XXIII, no. 22, cd. de México, 8 sep., p. 3 (3ª sección).
1937. Gabriel SALDÍVAR: *Monografía de danzas auténticas mexicanas*, SEP, cd. de México.
1938. Graciela AMADOR: “Danzas rituales mejicanas”, *Mercurio Musical*, vol. VII, sl., may., pp. 22-23 (información general sobre las danzas de los antiguos mexicanos).
1940. Virginia MISHNUN: “The dances of Mexico”, *The Nation*, vol. 150, no. 4, sl., 27 ago., pp. 107-109 (descripción y breve análisis histórico de varias danzas tradicionales).
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.

1941. Ana S. de CABRERA: *Rutas de América. El folklore, la música, la historia, la leyenda, las costumbres*, Peuser, Ltda., Buenos Aires, 242 pp. (capítulo 5, "La canción y la danza populares en México"; capítulo 6, "Supervivencia del folklore en las costumbres", referencias a danzas tradicionales; ilustraciones).
1941. Guillermo JIMÉNEZ: "The dance in Mexico", *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 75, no. 6, sl., EU, jun., pp. 317-324 (principalmente sobre las danzas de origen indio).
1945. Luis ÁLVAREZ DE LA CADENA (ed.): *México; leyendas y costumbres, trajes y danzas*, spi., cd. de México, 458 pp. (incluye música y numerosas ilustraciones de danzas y trajes típicos).
1947. Grace Thompson PUGH: *Mexican Folk Dances*, "Workshop in the Inter-American education summer session, 1944", State Teachers College, Southwest Texas, San Marcos, Texas y Curriculum Service Bureau for International Studies, Incorporation, Office of Inter-American Affairs, Nueva York, 36 pp. (breves descripciones de diversas danzas de México, clasificadas por regiones).
1947. Jesús C. ROMERO: "El folklore en México", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. LXIII, no. 3, cd. de México, may.-jun., pp. 659-768 (incluye definición histórica del término "folklore"; particular atención al folclor musical).
1947. Frances TOOR: *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 300-452 ("danzas folclóricas").
1977. José Antonio ALCARAZ: "Suena a son moderno, a son de selva...", *Proceso*, no. 14, cd. de México, 7 feb.; nota 59 (sobre el Ballet Folklórico de México).
1979. — "De la danza y la música", *ibid.*, no. 125, 26 mar.; nota 34 (sobre el Ballet Folklórico de México y su directora Amalia Hernández).
1981. — "Danzas sacras y profanas", *ibid.*, no. 251, 24 ago.; nota 38 (sobre el Ballet Folklórico de México).
1988. — "Refrendar", *ibid.*, no. 617, 29 ago.; nota 31 (polémica sobre Amalia Hernández; defensa de su labor en el Ballet Folklórico de México).

Danza habanera. Ver: Habanera.

Danza mexicana. Particularmente en la obra pianística de Ernesto Elorduy y Felipe Villanueva, versión estilizada de la danza habanera*; poseía una connotación culta nacionalista.

Danzas prehispánicas. Ver: Danza, I. Período prehispánico.

Danzón. Danza de salón; derivación inmediata de la danza habanera (ver: Habanera), a su vez mezcla de ritmos bailables de los negros de Cuba y de la contradanza* introducida en Cuba por medio de España en el siglo XVIII. El danzón sólo tomó su nombre hasta mediados del siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX gozó de auge; no obstante, en Veracruz y en Cuba aparecieron formas anticipadas al danzón desde el siglo XVIII. Entre los primeros compositores de danzones, bien reconocidos, se encuentra el campechano Carlos Pérez Rico*, quien con sus piezas de baile obtuvo fama alrededor de 1905. Otros mexicanos de la época, que compusieron danzones con menor profusión fueron Juvenito Rosas (*Flores de Romana*), Florentino Acosta (*Compadre y comadre*, dos danzones), Ignacio Rodríguez (*Enrriqueza*), M. D. Rodríguez (*Las hijas de Xalapa*, dos danzones), Ernesto V. Mangas (*Danzón* [1916]) y Manuel M. Ponce (*Guateque* o *Huateque*, "danzón para piano"), cuyas piezas son más bien danzas habaneras. → Hacia 1925 el llamado danzón cerrado (danzón tradicional) adoptó los rasgos coreográficos que lo definen actualmente y se crearon variantes notorias entre Cuba y Veracruz. Pero la base del danzón moderno, que es una sola, consiste en la ejecución de cuadros, paseos y pasos que no cambian la colocación de los danzantes, bailando uno frente al otro, entrelazados; la orquesta ejecuta la introducción y las parejas formadas escuchan atentamente, ya que el primer trío inicia el primer paso para hacer el cuadro. Cada cuadro finaliza con el falso en que se debe adoptar la cuadratura por un tiempo, que debe coincidir con la última nota del cuarto compás; sin embargo, en algunos casos se realizan falsos con acentos muy marcados por la orquesta. En esta parte se acostumbra realizar el cuadro en varias ocasiones o bien, el cuadro y un paso sencillo. Luego, cuando la orquesta comienza la repetición de la introducción, las parejas hacen una pausa, quedando sin movimiento uno frente a otro; retoman el baile al iniciar el segundo trío y vuelve a repetirse el procedimiento, complicándose gradualmente los pasos hasta finalizar la pieza con la culminación que se llama montuno. Musicalmente el danzón moderno se compone, generalmente, de dos secciones principales: el baqueteo (parte suave o

débil) y el paseo (parte fuerte), donde aparecen el desarrollo melódico y la culminación rítmica. Entre los compositores mexicanos que han aprovechado el danzón en sus obras de concierto sobresale Arturo Márquez*. Su *Danzón no. 2* (1994), grabado por orquestas como la Sinfónica Nacional de México y la Filarmónica de la UNAM, se ha convertido en una de las composiciones orquestales mexicanas más ejecutadas en el mundo.

Fuentes:

1897. Juan N. CORDERO: *La música razonada; suscita exposición de las leyes fundamentales que rigen todas las manifestaciones del arte de la música*, 5 tt., La Europea, cd. de México (t. V, "Estética teórica y aplicada", parte 2, sección 4: "Formas típicas", incluye análisis del danzón).
1940. Virginia MISHNUN: "Las danzas de México", *Romance*, vol. I, sl., jun., p. 15 (breves comentarios sobre el antiguo danzón).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1992. Jesús FLORES Y ESCALANTE: *Salón México. Historia documental y gráfica del danzón en México*, Asociación Mexicana de Estudios Iconográficos, cd. de México.
1993. Liliana VALLE: (redacción de Bertha Shulte) *Los bailes de salón en el Distrito Federal*, CENIDIM/Danza/INBA, cd. de México [Cuaderno, 26].
1994. Jesús FLORES Y ESCALANTE: *Imágenes del danzón*, Asociación Mexicana de Estudios Iconográficos (iconografía).

Daughter of Colchis. Nombre en inglés con el cual fue dado a conocer el ballet *La hija de Colquide**, de Carlos Chávez.

Daunic, Alberto [Albert]. Pianista y profesor de música francés, nacionalizado mexicano. Cursó la carrera de concertista en el Conservatorio de París, bajo la supervisión de Marmontel. Arribó a México contratado como pianista preparador de compañías teatrales (1863). Se estableció en Monterrey, donde abrió su propia academia de piano. Tuvo numerosos alumnos, entre los cuales sobresalió Eduardo Gariel.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: "Eduardo Gariel", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 82-83.

Dávalos, Guillermo (n. Guadalajara, Jal., 16 ene. 1953). Guitarrista y compositor. Inició su formación musical bajo asesoría particular. Estudió arquitectura en el ITESO antes de dedicarse por completo a la música. En 1977 ingresó a la EMUG, donde fue alumno de Hermilio Hernández, Enrique Florez, Fernando Corona y Miguel Villaseñor. En 1975 asistió al curso de guitarra impartido por Narciso Yepes en París. Asimismo asistió al X Curso Latinoamericano de Música Contemporánea celebrado en República Dominicana, en el cual participó en el taller de composición de Hans Koellreutter; el taller de música electrónica de Gordon Mumma; el taller de música y electrónica de Fernand van dem Bogaerde; y el taller de técnicas creativas con Joe Bark y Folke Rabe. Cursó perfeccionamiento guitarrístico con Leo Brouwer. Integrante del grupo Ars Antiqua. Miembro fundador, al lado de Austreberto Chaires y Antonio Navarro, del grupo Sonido XX. Director del grupo Música Áurea. Director musical de la Academia Wagner de Guadalajara (1991-1993). Conductor y productor del programa En Concierto, realizado semanalmente en Radio Universidad de Guadalajara. Miembro y asesor de la Sociedad Mídi de Guadalajara. Participó como becario en el Taller de Creación Musical Manuel Enríquez, dirigido por Víctor Manuel Medeles. Sus obras han sido interpretadas en el Encuentro Mexicano-Cubano de Música Electroacústica y en el ciclo En Torno a los Sonidos Electrónicos, del INBA. Ha compuesto música acústica y electrónica para teatro, así como obras para conjuntos de cámara.

Bibliografía de Guillermo Dávalos:

1981. "La divina proporción", *Varia*, no. 6, Guadalajara, oct., pp. 2-4 (acerca de la sección áurea en la música de Béla Bartók).

Bibliografía sobre Guillermo Dávalos:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 111-112 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Dávalos (Vázquez), Marcelino (n. Guadalajara, Jal., 26 abr. 1871; m. cd. de México, 19 sep. 1923). Cantante y dramaturgo. Guitarrista aficionado y recopilador de sones jaliscienses. Cursó la carrera de leyes en la U de G. En su juventud tuvo estrecha convivencia con Alfredo Carrasco*, para quien escribió la letra de varios himnos, canciones y piezas teatrales en cuyos estrenos él mismo participó cantando. En 1916 editó en Guadalajara su opúsculo *Juan sin miedo*, que incluye obras para canto y piano. Al año siguiente publicó *Del Bajío y arribeñas* (Imprenta Oficina de Hacienda, cd. de México), compilación de sones y canciones tradicionales de Jalisco y Guanajuato. Radicado en la capital del país, fue profesor de lectura escénica en el CNM (1913-1923).

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez] (ver índice onomástico).

Dávalos, Violeta (n. cd. de México, 29 sep. 1969). Cantante, soprano. Inició sus estudios de canto en la ENM de la UNAM, donde fue alumna de Enrique Jaso. Realizó su debut operístico con gran éxito, en el papel de «Madame Corazón», en *Der schauspiel-direktor*, de Mozart. Obtuvo el primer lugar en el V Concurso de Jóvenes Intérpretes convocado por la OSEM (1987); el premio a la revelación juvenil en el concurso Carlo Morelli (1988); el primer lugar en el certamen Francisco Araiza de la ENM de la UNAM; y el primer lugar en el concurso Fanny Anitúa de Durango (1989). Solista de los coros de la ENM y de la UNAM. Ha recorrido la República Mexicana en giras artísticas y ha participado en estrenos operísticos, donde sobresale su papel de «Reina de corazones» en *Alicia*, de Federico Ibarra.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Dávila (Alanís), Álvaro (n. Parras, Coah., 5 feb. 1948). Cancionero. Estudió piano, canto y guitarra, y por otra parte, administración de empresas. En su juventud tomó parte en varios festivales de la canción. En 1977 ganó el segundo sitio en el Festival de la OTI con *Una vieja canción de amor*. Autor también de: *Canta, Esos días, Hoy te vas, Las cosas que me hacen vivir, Mi canción, Quinceañera, Si tú quisieras y Verás*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Dávila, Clemente. Organero. Construyó en 1733 el órgano para el templo del colegio de San Agustín, en Guadalajara. Trabajó también para la parroquia de San Juan de Dios.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 129.

Décima. Forma poética declamatoria, integrada de diez versos octosílabos, de los que riman el primero con el cuarto y el quinto; el segundo con el tercero; el sexto con el séptimo y el décimo; y el octavo con el noveno, con el punto final detrás del cuarto verso, pero no detrás del quinto. Surgió en España durante la Edad Media, pero su uso se hizo más común en las islas Canarias, Cuba y México, en los siglos XVI y XVII, y allí tomó sus características definitivas, en que se ejecuta como recitativo, superpuesto a un fondo musical. En la costa del golfo de México, donde esta costumbre tiene gran arraigo, se llaman repentistas* a los improvisadores de décimas, los cuales recitan sus piezas en compañía de conjuntos jaraneros. En particular, el género de la valona* admite una forma de glosa de décimas, tradicional en los estados de Colima, Jalisco y Michoacán. (Ver también: Encuentro Iberoamericano de la Décima).

Fuentes:

1943. José Luis MELGAREJO VIVANCO: “La décima en Veracruz”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. IV, cd. de México, pp. 61-72 (incluye textos de décimas procedentes de Actopan, Alto Lucero y Vega de Alatorre; sin música).
1947. Vicente T. MENDOZA: *La décima en México; glosas y valonas*, Instituto Nacional de la Tradición, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina, Buenos Aires, 638 pp.
1947. — “La décima (sus derivaciones musicales en América)”, *Nuestra Música*, vol. II, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 78-113.
1949. Rodolfo HALFFTER: “La décima en México”, *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 35-36.
1957. Vicente T. MENDOZA: *Glosas y décimas de México*, “introducción y selección por —”, FCE, cd. de México, 371 pp. [Letras Mexicanas, 32].

Decreto Presidencial de 1937. Determinación con la que Lázaro Cárdenas, presidente de México, instituyó el canto coral como parte de la educación oficial federal y puso en marcha un proyecto de educación musical sin precedente en la instrucción primaria del país, y en el cual tuvieron participación directa Gerónimo Baqueiro Foster, Vicente T. Mendoza y Luis Sandi (*), entre otros.

De Elías, Alfonso. Ver: Elías, Alfonso de.

Degollado, teatro. Ver: Teatro Degollado.

Delaflor (Andrade), Manuel (n. cd. de México, 1941). Pianista. Realizó estudios de derecho, pero los abandonó para consagrarse a la música. Discípulo de Juan Valle; cursó perfeccionamiento con Américo Caramuta, Bernard Flavigny, Jörg Demus y Robert Ejzaguirre. Ha grabado varios discos y ha realizado giras artísticas por México, EU, Canadá y Europa. En 1978 actuó como solista con la Orquesta Filarmónica de Moscú, bajo la dirección de Dimitri Kitayenko; entonces *Pravda* lo calificó como “un pianista de prominente maestría”. También ha ofrecido conciertos con las principales orquestas sinfónicas mexicanas. Ha formado parte de diversos conjuntos de cámara y ha hecho dúo con diversos músicos mexicanos, entre ellos el violinista Carlos Esteva. Su extenso repertorio se conforma por varios conciertos para piano y orquesta (concierto no. 1, de Britten; concierto no. 1, de Chaicovski; concierto no. 2, de Saint-Saëns; concierto no. 2, de Rajmaninov; conciertos II y V, de Beethoven; conciertos I y II, de Brahms; entre otros); innumerables piezas para piano solo de Beethoven, Chopin, Liszt, Mozart, Prokofiev, Rajmaninov y Schumann; y obras mexicanas del período romántico. Ha impartido clases magisteriales tanto en el CNM como en la ENM de la UNAM.

Fuentes:

1978. Esperanza PULIDO: “Manuel De la Flor en Moscú”, *Heterofonía*, vol. XI, no. 61, cd. de México, jul.-ago., p. 45 (breve nota sobre el concertista).
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).

De la Peña Gil Hermanos. Ver: Peña Gil, de la.

Dél Castillo. Ver: Castillo, del.

Delezé (Madrigal), Jorge (n. y m. cd. de México, 20 mar. 1931-5 mar. 1999). Chelista y director de orquesta. Inició sus estudios musicales a temprana edad y más tarde ingresó a la ENM de la UNAM (1947-1950). Luego asistió a cursos en el CNM de México (1950-1956), donde fue discípulo de Blas Galindo (armonía y composición), Rodolfo Halffter (análisis musical), Imre Hartman (chelo) y José Pablo Moncayo (dirección orquestal). Asistió a cursos extraordinarios de dirección de coros y orquesta impartidos por Sergiu Celibidache, Jean Giardino, Igor Markévitch, Umberto Mugnai y Hermann Scherchen. Graduado como chelista concertista formó parte de varios grupos de cámara y tocó en las salas de concierto más importantes de la ciudad de México. En 1956 obtuvo por concurso de oposición la plaza de primer chelo de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional. Sin embargo, después se

consagró a la dirección. Fue director titular de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes en tres períodos a partir de 1956; director musical de la Compañía Nacional de Danza; director adjunto de la OFJ (1988-1990); director asociado del Ballet Nacional de Cuba; y director titular de la Orquesta Sinfónica del CNM de México, en varios períodos. Participó en la mayoría de las temporadas de ópera y de ballet en el Palacio de Bellas Artes, entre 1956 y 1987, interpretando un variado repertorio. Fue también director huésped de las principales orquestas sinfónicas de la República Mexicana, así como en Argentina, Brasil, China, Cuba, EU, Guatemala, Rusia y Venezuela. Fue profesor en la Academia de Ópera de Bellas Artes, la ESM del INBA y el CNM. En este último plantel encabezó hasta su muerte el Taller de Dirección Orquestal y la Orquesta Sinfónica del mismo plantel. Sus hijos **Jorge** y **Martha Delezé** Payán también han sobresalido como músicos, el primero como director y la segunda como oboísta, ambos egresados del CNM.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1999. Anónimo: *Homenaje póstumo al maestro Jorge Delezé Madrigal (1931-1999). Una vida dedicada a la música*, CNM, cd. de México, 1 hoja (tríptico).

Delgadillo, Fernando (n. Naucalpan, Edo. de México, 11 nov. 1965). Cancionero. A los dieciséis años se sumó como percusionista a un grupo de música folclórica andina. Poco después formó el cuarteto SEYMUS (Sociedad de Escritores y Músicos Urbanos Subterráneos). Estudió en la Escuela Libre de Música José F. Vásquez y en la Escuela de la SACM. Acompañándose con guitarra, como solista, ha actuado en peñas, teatros, auditorios, gimnasios, escuelas y plazas públicas, y en radio y televisión. Conocido como el cancionero del norte de la ciudad de México, ha concentrado sus actuaciones en Naucalpan y Tlalnepantla, alternando con Carlos Arellano, Francisco Céspedes, Nina Galindo, David Haro, Eugenia León, Armando Rosas, entre otros. Ha escrito más de 100 canciones; sobresalen *Amor de voceador*, *Concierto de aire a ti*, *De una canción de protesta*, *En tu cumpleaños* y *Ten miedo de mí*.

Fuentes:

1996. Manuel DURÁN: "Un concierto informal", *Reforma*, cd. de México, 2 sep. 1996. — "Fernando Delgadillo: Sólo hago canción popular", *ibid.*, 3 sep. 1997. Claudia SÁNCHEZ: "Canta sus vivencias", *ibid.*, 3 sep. 1998. Lety VALDEZ: "Entre Pairs y Derivas", *ibid.*, 15 may.

Delgado, Adriana (n. y m. cd. de México, 1878-ca. 1930). Cantante, mezzosoprano. A temprana edad demostró cualidades para el canto. Estudió piano en sesiones particulares. Con Gonzalo Aragón cursó técnica vocal, y en 1899 ingresó al elenco de la Compañía de Ópera Popular. Debutó en el teatro Nacional el 5 de mayo de 1900 con la «Adalgisa» de *Norma*. Más tarde fue ovacionada en el teatro Arbeau (23 sep. 1905), luego de representar la «Amneris» de *Aida*. En 1908, ya con el grupo de ópera de María de la Fraga* representó la «Maddalena» de *Rigoletto*, bajo la dirección de José E. Pierson, en el teatro circo Orrín. Al año siguiente cantó *La Gioconda* (teatro Colón, cd. de México), representando la «Laura», y finalmente cantó en el teatro Xicoténcatl (1912), con Carlota Milanes, nuevamente en *Aida*.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965 (ver índice onomástico).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

Delgado (López), Alberto (n. cd. de México). Flautista, saxofonista y compositor. Hizo sus estudios musicales en la ENM de la UNAM, en la ESM del INBA y en la Escuela de Música de la Sociedad de Autores y Compositores. Asistió a cursos de jazz con Billy Cobhan y Justo Almarlo. Miembro de diversos grupos de jazz. Ha puesto música a las películas *Anoche soñé contigo*, *El espejo de dos lunas*, *Lolo* y *Los pasos de Ana*.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Delgado, Eusebio (n. La Habana, 1823; m. cd. de México, 1897). Violinista, pedagogo y director de orquesta. Inició sus estudios musicales en Cuba, donde formó parte de varias orquestas. Llegó a la ciudad de México alrededor de 1844 y se incorporó, como primer violín, a orquestas de compañías de ópera con las cuales realizó giras por la República Mexicana. En septiembre de 1849 se presentó en el teatro Nacional, a dúo con el violinista holandés Frans Coenen*, ejecutando *El carnaval de Venecia* de Paganini. Durante el imperio de Maximiliano (1863-1867) dirigió la Orquesta del Gran Teatro Imperial (antes Nacional). También fue profesor de violín en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, más tarde CNM. Entre sus discípulos estuvo Arturo Aguirre*.

Fuentes:

1869. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: "El violinista [Eusebio] Delgado", *Crónica de la Semana*, en *El Renacimiento*, t. I, cd. de México, 26 jun. (p. 356) y 28 ago. (p. 498).
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Delgado, Francisco (n. y m. cd. de México, 1773-1865). Violinista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales con su padre, Manuel Delgado y los siguió con José Manuel Aldana. A los catorce años de edad ya se le consideraba un violinista extraordinario e intervino desde entonces en la Orquesta del Coliseo y en la capilla musical de la catedral de México. En el Colegio de Infantes del mismo templo fue profesor de solfeo, armonía, contrapunto y fuga. En 1822, al formarse la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I*, recibió el puesto de violín concertino. Asimismo fue nombrado violinista supernumerario-propietario de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe (1828), en la cual adiestró a músicos como Joaquín Beristáin, Agustín Caballero y Pablo Sánchez, y donde permaneció activo hasta su muerte. En 1854 actuó como primer violín de la Orquesta Teatral de Pedro Carvajal*. Fundó y dirigió su propia orquesta, una de las más conocidas en el país a mediados del siglo XIX. En los últimos años de su vida colaboró como profesor de violín en la academia musical de Agustín Caballero, cuyos alumnos más destacados fueron parte de la orquesta del propio Francisco Delgado. Produjo un amplio catálogo de obras sacras, algunas aún conservadas en los archivos de la catedral de México y de la Colegiata.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 44, 71 y 132.
1975. David C. NICHOLS: "Francisco Delgado and classicism in Mexican music as exhibited in the *Missa a Quatro Voces*", Indiana University, Bloomington, Indiana, 408 pp. [tesis doctoral] (incluye datos biográficos; influencia de Haydn en Francisco Delgado; catálogo de su obra).

Delgado, José María (n. y m. cd. de México, aprox. 1770-1830). Violinista. Comenzó sus estudios musicales con su padre, Manuel Delgado y con José Manuel Aldana. Fue miembro de la orquesta del Coliseo Nuevo, donde actuaba como tercer violín. Durante varios años fue también profesor de violín en la Colegiata de Guadalupe*.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 44, 71 y 132.

Delgado, Manuel (n. Valladolid [hoy Morelia], Mich., 1747; m. cd. de México, 1819). Violinista, compositor, director de orquesta y profesor de música. Fue considerado uno de los mejores instrumentistas mexicanos de los últimos años del virreinato. Se le menciona en las nóminas de músicos del Coliseo Nuevo en 1786 y de la catedral de México, como primer violín a la cabeza de la orques-

ta en la cual participaban los maestros José Manuel Aldana, Juan María Campuzano, Ignacio Cabrera y Miguel Gálvez, entre otros. En *El Diario de México* del 14 de mayo de 1807 se le nombra: “El día de la Ascensión se celebró la hora nona en la santa iglesia catedral, con la solemnidad acostumbrada, tocándose por la orquesta, en los intermedios de los versículos del segundo salmo, una excelente composición de don Manuel Delgado, natural de Valladolid. Es notoria la habilidad y destreza de este profesor en el violín y otros instrumentos [...]”. Participó en los recitales del Palacio de Minería. Impartió cátedras a las familias ricas de la capital del país y enseñó a una considerable cantidad de músicos, entre los cuales figuran sus hijos **José María** y **Francisco** (consultar artículos separados).

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*. La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 44-45, 71, 132 y 174.

Delgado Parra, Eugenio (n. Valle de Santiago, Gto., 6 jun. 1961). Pianista, compositor y musicólogo. Hizo estudios de piano, órgano, dirección coral y composición en el CdIR de Morelia (1976-1980), donde fue alumno de Gerhart Muench, Bonifacio Rojas y José Carmen Saucedo. Trasladado a la ciudad de México, asistió a cursos impartidos por Leo Brouwer, Rodolfo Halffter, Włodzimierz Kotowski, Mario Lavista y Samuel Rubio, y fue alumno de Federico Ibarra y Manuel Enríquez en el Taller de Composición Carlos Chávez del CENIDIM (1980-1982). Durante 1981 cursó perfeccionamiento pianístico con José Sandoval. Premiado en 1982 con su composición *La ninfa Eco*, en el Concurso José Pablo Moncayo de Obras Orquestales convocado por la UNAM. Desde 1985 se ha dedicado, con preponderancia, a la investigación musical. Miembro titular del CENIDIM en trabajo conjunto con su esposa Áurea Maya*; a ambos se debe la recuperación de obras mexicanas del siglo XIX como las óperas *Ildegonda**, de Morales, y *Pietro d'Abano**, de Paniagua, así como la recuperación histórica del archivo de este último compositor. En 2002 fue nombrado coordinador de investigación de ese mismo centro. Es autor de diversas obras para piano y órgano, un dúo de clarinete y piano, dos cuartetos de cuerdas, piezas corales y sinfónicas, así como de la música incidental para las piezas de teatro *La ópera de tres centavos*, de Brecht (1997), y *El público y el amor*, de García Lorca (1998).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 113 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Delgado Parra, Gustavo (n. Celaya, Gto., 28 dic. 1962). Organista, clavecinista y compositor. Licenciado en órgano por el CNM de México (1988). Cursó la maestría en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam (1990) y el doctorado en órgano y música antigua en el Utrecht Conservatorium (1992). Sus principales maestros en órgano y clavecín han sido Jacques van Oortmerssen, Ton Koopman, Gustav Leonhardt y Leo van Doesselaar. Comenzó su formación como compositor en el Taller Carlos Chávez del CNM, y en 1996 realizó un posgrado en esa materia, en el Sweelinck Conservatorium bajo la dirección de Daan Manneke. Cofundador de la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, abocada al estudio, preservación y revaloración de los órganos barrocos mexicanos. Director de la revista de divulgación organística de dicha academia. Profesor permanente en las academias internacionales de música antigua para órgano. Ha publicado libros y artículos acerca de la interpretación de la música antigua para tecla en instrumentos originales, así como sobre el patrimonio de los órganos barrocos en México. Ha grabado discos para la compañía francesa K-617, así como para Radio France, y la radio y televisión de México. En 1989 obtuvo la mención honorífica en el Albert Schweitzer International Organ Composition Contest, con su obra *Variaties voor Orgel*. Primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Orquestal Monterrey 1996, con su obra *Romance de Monterrey*

para coro y orquesta. Ha sido recitalista en algunos de los foros organísticos más importantes del mundo, entre otros: Oude Muziek Festival de Utrecht (Holanda), Foute de L'Orgue de Mossele (Francia), Albert Schweitzer Festival Deventer, Festivales Cervantinos, y otros en Europa y América.

Bibliografía de Gustavo Delgado Parra:

1994-1995. “Algunos aspectos en torno a la ornamentación en la música ibérica de los siglos XVI y XVII”, *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, vol. II, no. 3, cd. de México, pp. 6-12 (en el interior de la revista aparece la partitura de *Lauda, cinco versos para órgano*, “En homenaje a Olivier Messiaen en su tercer aniversario luctuoso”, obra de —).

Delsordo (Oropeza), Rosa María (n. cd. de México, 9 jul. 1949). Pianista, pedagoga y compositora. Nieta del tenor italiano Antonio Delsordo, quien arribó a la ciudad de México en el porfiriato y fue profesor de canto superior en el CNM. Comenzó sus estudios de piano con James Stafford y de armonía, contrapunto, composición y análisis con Salvador Contreras. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Gyorgy Sandor. En 1967 ganó el Concurso Panamericano Bernard Flavigny. Ese mismo año ingresó al CNM, donde se graduó en 1973 como concertista con mención especial. Participó como intérprete en los cursos de perfeccionamiento pianístico ofrecidos por Jörg Demus, Bernard Flavigny, Regina Smendzianka, José Kahan, Américo Caramuta y Angélica Morales. Ha actuado como solista con las principales orquestas de la República Mexicana bajo la dirección de Ricardo del Carmen, Francisco Savín, Abel Eisenberg, Salvador Contreras y Jorge Delezé. Obtuvo el título de maestra en piano en el CNM y desde 1972 imparte cátedra en ese plantel, donde también ha sido consejera titular del área de teclados del Consejo Académico. De 1974 a 1996 fue directora musical de Yamaha de México. En diversas ocasiones ha sido invitada para participar en simposios, congresos y seminarios en Japón, Canadá, EU, Centro y Sudamérica. Entre sus muchos discípulos figuran Karl Bellinghausen, Rosa María Díez, Gerardo Kleinburg, David Rodríguez y Eduardo Soto Nava. Ha escrito obras para piano solo y dos conciertos para piano y orquesta.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Demster (Tilmann), James (n. Red Bud, Illinois, EU, 18 jul. 1955). Pianista y director de coro y orquesta. Radicado en la ciudad de México desde 1990. Ese año actuó por primera vez en el país, a la cabeza de la OFCM. En 1991 dirigió en el Alice Tully Hall del Lincoln Center de Nueva York, para conmemorar el décimo aniversario de la Harmony Opera Company de Japón. Ha dirigido varias temporadas operísticas en el Palacio de Bellas Artes y el teatro Degollado. Como pianista acompañante ha actuado al lado de cantantes como Gilda Cruz Romo, Peter Kelen, Thomas Thomaschke y Encarnación Vázquez. Director de Solistas Ensemble del INBA y profesor de canto en la ESM del INBA.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Dena, Benito (n. y m. Guadalajara, Jal., 1824-1862). Tenor. Hijo del farmacéutico don Luis Dena, comisario de la Botica de Guadalajara (1821). Fue niño cantor en la catedral de Guadalajara donde obtuvo el puesto de solista. Más tarde realizó estudios en medicina, pero dejó esta carrera para consagrarse al canto. Considerado como una de las figuras más relevantes que actuaron en el teatro Principal de Guadalajara, estrenó allí óperas de Rossini, Bellini y Donizetti. Su hijo, homónimo, escribió numerosas piezas de salón de las cuales Wagner y Leven publicó sus danzas *Mi bella sílfide y Mi jamona*, y su mazurca *Vínculos de himeneo*.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 20.

Departamento de Música del INBA. Organismo creado en 1947. Dividió sus trabajos en tres áreas: a) creación e investigación; b) educación, donde se comprendían el CNM de México, la Escuela Nocturna de Música (actualmente Escuela Superior de Música) y las secciones escolares de primaria, secundaria y normal, y c) difusión, que tenía a su cargo la OSN*, la Ópera de Bellas Artes* (en su sede del Palacio de Bellas Artes*), el Coro del Conservatorio* y el Coro de Madrigalistas*, principalmente. Más tarde el área de creación pasó directamente a manos del CONACULTA (1988), mientras las áreas de educación e investigación pasaron a la Subdirección de Educación e Investigación Artísticas del INBA. Asimismo el área de difusión quedó en manos de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, también dependiente del INBA.

Departamento de Música y Folklore. Sección dependiente de la SEP. Fue creado en 1921 y desapareció en 1947, al constituirse el INBA*. Estaba encargado de coordinar todas las actividades musicales bajo el patrocinio del estado.

De Peppo, Stefano (n. Bari, Italia, 26 ago. 1960). Cantante, bajo-barítono. Establecido en la ciudad de México desde 1990. Estudió técnica vocal en Milán y Londres. Fue miembro del Coro Infantil de La Scala de Milán. En 1984 hizo su debut operístico en Génova, con el papel de «Sparafucile» en *Rigoletto*. Más tarde cantó en España, EU, Francia, Gran Bretaña, Israel y Venezuela. En 1990 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la ópera *Salomé*. Ha cantado ópera y conciertos en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Deporte (música en eventos deportivos). Se sabe que la música y la danza estaban estrechamente ligadas a las ceremonias deportivas precortesianas del *tlachtli* (juego de pelota), *totoloqui* (gira de palo), *cocoyocpatolli*, *patolli*, etcétera, pero se desconocen detalles sobre tal música. Después, durante la ocupación española el deporte tuvo importancia nula. La tradición moderna de acompañar las manifestaciones deportivas con música proviene de los últimos días del porfiriato. Desde el inicio del siglo XX las bandas de música de Artillería, del Octavo Regimiento y de Gendarmería Montada amenizaron eventos ecuestres, de natación, atletismo y gimnásticos, y solemnizaron la apertura de centros deportivos como el Mixcoac Golf Club (16 jun. 1901). El desempeño de la Banda de Policía de la Ciudad de México ha sido el más constante en esas presentaciones, prolongadas hasta la actualidad (Maratón de la Ciudad de México, carreras organizadas por la Comisión Nacional del Deporte y por sindicatos y gremios obreros). Las fiestas deportivas más importantes a nivel mundial son las Olimpiadas, que se celebraron en 1968, en México. En esa ocasión participaron los músicos José Sabre Marroquín como director musical de los juegos y Héctor Quintanar como asesor musical y director del Coro Olímpico, así como los compositores Joaquín Gutiérrez Heras (autor de la música de la película *Olimpiada en México*, para orquesta y coro infantil), Carlos Jiménez Mabarak (autor de la *Fanfarria olímpica* para orquesta), Armando Lavalle y Leonardo Velázquez. El repertorio musical inspirado en el ejercicio deportivo tiene gran variedad en México. Un antecedente que conviene citar es el *Libro de música especial para acompañar ejercicios gimnásticos* (1914), de Leticia Euroza*, que parece ser el primero en su género en este país. Otras obras musicales que aluden al deporte son la marcha *Olimpica*, de Belisario de Jesús García; *Tehuana*,ailable gimnástico, de Ignacio Fernández Esperón (Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, México, 1921); el *Himno al deporte*, con letra de Manuel M. Bermejo y música de Octavio A. Guzmán (Departamento de Educación Física del Distrito Federal, 1937); *Marchemos deportistas*, himno con letra y música de Alfonso del Río (*ibid.*, 1938); *Himno olímpico nacional*

mexicano (1938), de Roque Vidal Vidal; *Himno al deporte* (1938), para canto, piano y trompetas, de Eduardo Hernández Moncada; *Deportistas* (1942), marcha de Genaro Núñez; *Maestras deportistas*, himno con letra de Carmen G. Basurto y música de Luz Merino Araz (SEP, 1946); y el ballet *El deportista* (1956) con música de Joaquín Gutiérrez Heras y coreografía de Farnesio de Bernal. La música que compuso Carlos Curti* entre 1901 y 1906 para las pantomimas acuáticas *Una boda en Santa Lucía* y *El juego hidráulico*, son antecedentes del moderno nado sincronizado. En un repertorio cancionero aparte se encuentran muchos corridos que narran las hazañas de deportistas mexicanos famosos, como el *Corrido de Salvador Sánchez* (1984), de Ze Luis, grabado por Los Broncos de Reynosa.

Fuentes:

1930. Ramón MENA y J. J. ARRIAGA: *Educación intelectual y física entre los nahuas y mayas pre-colombinos*, spi., cd. de México, 75 pp. (incluye referencias a las danzas de aztecas y mayas como medios de preparación física).

1935. Luis Felipe OBREGÓN: *Recreación física para escuelas y comunidades rurales*, SEP, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 169 pp. (incluye rondas y juegos tradicionales con música).

1939. Anónimo: *Himno nacional mexicano y 12 cantos revolucionarios y deportivos*, Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, cd. de México, 14 pp. (textos y música en reducción al piano).

1957. Arturo Amado LÓPEZ VALDEZ: "Educación rítmica; tesis que presenta el pasante — para obtener el título de profesor en educación física", Escuela Nacional de Educación Física, cd. de México, 67 pp. (comentarios generales sobre el ritmo en la música y la danza; aplicaciones a la educación física; no incluye ejemplos rítmicos en pauta).

Derba (Ramos), Mimi [Hermilia Pérez de León] (n. y m. cd. de México, 1889-1953). Tiple de opereta y zarzuela. Se distinguió por su belleza y pronto ganó fama en la época del auge del género chico. Cantó en los teatros Iris y Principal, al lado de Carlota Millanes, Etelvina Rodríguez, María Caballé y Paco Gavilanes. Sus triunfos incluyeron actuaciones en las zarzuelas *El país de la metralla* (1913), de José F. Elizondo y Rafael Gazcón; *Las musas del país*, del mismo Elizondo y Xavier Navarro, con música de Fernando Méndez Velázquez, y *El barrio latino*, de autores españoles. Fue una de las primeras divas del cine mexicano, actuando en las cintas mudas *Alma de sacrificio*, *En defensa propia* y *Patria nueva* (las tres del año 1917).

Fuente:

1930. Rubén M. CAMPOS: "La soprano Mimi Derba", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 128 (retrato).

Derbez (Roque), Georgina (n. cd. de México, 2 sep. 1968). Pianista y compositora. Inició sus estudios de piano a temprana edad con Lea Levine y Martha García Renart. Más tarde cursó la carrera de concertista en la ESM del INBA bajo la guía de Ana María Tradatti, y recibió clases particulares de piano con Aurelio León Ptacnick. Estudió composición y análisis musical en cursos privados con Ana Lara (1995-1999) y obtuvo la licenciatura en composición en la primera escuela, donde estudió con Arturo Márquez (1994-1998). Asistió a seminarios de técnicas nuevas de análisis y creación musical impartidos por maestros como Javier Álvarez, Elliot Antokoletz, Franco Donatoni, Mario Lavista, Theo Loevendie, Carl Schachter, Roberto Sierra y Hebert Vázquez. En el verano de 2000 acudió al Campo de Composición de Málaga dirigido por Cristóbal Halffter. Su obra ha sido interpretada en el Primer y II Encuentro Universitario de la Composición en México (UNAM, 1996 y 1998); en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez (1997-1998); en el Vassar College de Nueva York (gira del Trío Neos, 1998). En 1999 el Cuarteto de Cuerdas Arditti seleccionó su *Cuarteto no. 1* para interpretarlo y grabarlo en el taller de ese grupo impartido en la sala Blas Galindo del CNA. Otros conjuntos que han interpretado su obra son el Cuarteto de Cuerdas de la Ciudad de México, el Cuarteto Ruso-Americano, Ónix Nuevo Ensamble de México, la cantante Encarnación Vázquez y el pianista Alberto Cruzprieto, etcétera. Fue becaria del programa Jóvenes Creadores del FONCA en el período 1998-1999.

Solos instrumentales:

1995. *Tres piezas para viola sola*.
1995. *Cuatro piezas en seis sonidos*, para piano.
2000. *Estudio*, para contrabajo.
2000. *Visión desde la Puerta del Vino*, para clavecín.
2004. *Cuatro piezas para jóvenes pianistas*, para piano.
2005. *For those who Secretly Listen... Silence*, para piano.

Obra para voz y piano:

1996. *Lo inefable*; texto de Delmira Agustini.
1998. *Canción de cuna*.

Dúos instrumentales:

1994. *Sonata para clarinete y piano*.
1995. *Dos piezas para flauta y clarinete*.
1995. *El cantar de los cantares*, versión para oboe y piano.
1997. *Fantasia para violín y piano*.

Tríos:

1996. *Nocturno*, para clarinete, fagot y piano; sobre un texto de José Asunción Silva (Arla Musical Services, Alberta, Canadá).
2004. *Sus une fontayne*, para flauta, clarinete y piano.

Cuartetos:

1995. *El cantar de los cantares*, para oboe, chelo, vibráfono y arpa.
1999. *Cuarteto de cuerdas no. 1*.

Quintetos:

2001. *Un suspiro de luna*, para flauta, clarinete, piano, violín y chelo.
2004. *Del viento del mar*, para quinteto de alientos.
2005. *For those who Secretly Listen*, para flauta, clarinete, piano, violín y chelo.

Otros conjuntos de cámara:

2002. *Saeta*, para flauta, oboe, clarinete, fagot, piano, percusiones, violín, viola, chelo y contrabajo.

Obra para solista[s] y orquesta:

2003. *Concierto para piano y orquesta*.
2006. *Concierto para clarinete y orquesta*.

Obra sinfónica:

2001. *El llamado del Shofar*.

Obra electroacústica:

1999. *Del silencio... campanas* (cinta DAT).

Fuentes:

1998. Anónimo: *XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez*, programa XX, INBA, cd. de México.
2000. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Georgina Derbez", *Pauta*, vol. XIX, no. 74, cd. de México, abr.-jun., pp. 73-82 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).

Despertar al sueño. Ópera de cámara en un acto con música de Federico Ibarra y libreto de David Olguín. Se estrenó en la ciudad de México, en el Centro Cultural San Ángel, el 31 de octubre de 1994. Participaron en esa primera función los actores Luis Miguel Lombana y Raúl Román («El Conde Drácula»), Plutarco Haza («Jonathan Harker»), María Teresa Correa («Mina Harker»), Guadalupe Jiménez («Melisse») y Margarita Botello y Gabriela Sevilla («Wanda»). La música fue dirigida por el compositor y la dirección escénica estuvo a cargo de Luis Miguel Lombana. La escenografía la realizaron Arturo Nava, Teresa Correa, Guadalupe Jiménez, Margarita Botello y Gabriela Silva, bajo la dirección del compositor.

Día del compositor. Fiesta establecida bajo el auspicio de la SACM*. Entró en vigor en 1956 y desde entonces se celebra el 15 de enero.

Día del músico. Aunque la conmemoración anual del día de Santa Cecilia (22 nov.), patrona de la música, se ha hecho en Italia y España desde la baja Edad Media, en México esta fiesta tuvo poco arraigo durante el período virreinal. Cobró mayor relieve a fines del siglo XIX auspiciada por José María Cornejo, en Guadalajara; Agustín González, en Querétaro, y José Guadalupe Velázquez, en la ciudad de México. Sin embargo este día fue institucionalizado hasta 1938 por iniciativa de Esteban Alfonso García* y con el respaldo de la Sociedad Mexicana de Compositores (más tarde

SACM). Suele considerarse también el día de San Gregorio (12 mar.) como fiesta menor de los músicos.

Fuente:

1996. Irene VÁZQUEZ VALLE: "La fiesta a Santa Cecilia en México", *Memorias del Encuentro Internacional de Etnomusicología*, EMUG (inédita).

Días difíciles. Película de Alejandro Pelayo (1987) con música de Arturo Márquez.

Díaz, Anastasio (n. Aguascalientes, Ags., 15 abr. 1858; m. Zacatecas, Zac., 6 sep. 1905). Cantor y pedagogo. Ordenado sacerdote el 10 de agosto de 1881, en la ciudad de Zacatecas; marchó a Querétaro, donde se examinó en canto llano. Fue el primer profesor de esa cátedra en el Seminario de Zacatecas, fundado en 1887.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 193-197.

Díaz, Benito (n. Guadalajara, Jal., 1847; m. cd. de México, ca. 1915). Flautista, profesor de música y director de orquesta. Discipulo de González Rubio, con quien inició sus estudios musicales a los seis años de edad. Fue niño cantor de la catedral de Guadalajara, y más tarde estudió con Clemente Aguirre, en cuya banda de música, establecida en la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio Cabañas, inició su carrera de instrumentista. Durante la intervención francesa fue miembro de diversas bandas militares en Guadalajara y San Luis Potosí; luego tocó en orquestas teatrales y en templos. Fue, con Porfirio Torres* uno de los flautistas más destacados de su tiempo en el occidente del país. En 1895 se estableció en la ciudad de México, donde se le otorgaron las plazas de primer maestro flautista, en la Colegiata de Guadalupe, y de profesor de canto llano en el Seminario de México. Aquí formó parte de la orquesta de música sacra que fundó el presbítero José Guadalupe Velázquez. Durante muchos años cultivó estrecha amistad con Benigno de la Torre y Gustavo E. Campa. (Ver también: Acosta, Florentino; Ávila, Julio, y Santibáñez, Lorenzo).

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 20 (catálogo biográfico).
1948. José CASTILLO Y PIÑA: "José Guadalupe Velázquez", *Hombres y lugares célebres de México*, Imprenta de Manuel León Sánchez, cd. de México (Díaz y su relación con Velázquez).

Díaz, Carlos ["Caíto"] (n. Mar del Plata, Argentina, 1943; cd. de México, 2004). Guitarrista y cancionero argentino radicado en México; llegó a este país en 1978 como miembro del grupo Sanampay, que dirigía el guitarrista uruguayo Alfredo Zitarrosa. En ese conjunto también colaboró con Guadalupe Pineda, Hebe Rosell y Delfor Sombra (*), e hizo giras por la República Mexicana. Grabó alrededor de una decena de discos donde figuran piezas de la nueva trova cubana y poemas latinoamericanos musicalizados, además de canciones de Luis Eduardo Aute, Charly García, Raúl Rodríguez y Lázaro Garcompañía. Entre dichos registros están: *Personal* (1987), *Amigos míos* (1988), *Canciones de amor... y rosas* (1991) y *En concierto* (1992), editados por Discos Pentagrama, en la ciudad de México. En sus últimos años fue acompañante musical de Germán Dehesa en su programa de televisión El Ángel de la Noche y ofreció recitales en La Planta de Luz.

Fuente:

1995. *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa; contiene datos sobre —).

Díaz, Eduardo (n. Lagos de Moreno, Jal., 1862; m. cd. de México, ca. 1918). Pianista y compositor. Inició su formación musical con Jesús González Rubio; luego estudió con Miguel Meneses. Produjo obras para conjuntos instrumentales y piezas para el teatro; entre estas últimas se encuentran *El rebumbio de Santa Ana* (1900), sainete lírico en un acto y tres cuadros, sobre escenas costumbristas

mexicanas, con libreto de Carlos Valle y Gagern y música escrita en colaboración con Ignacio C. Mercado; y *Lo del día* (1901), zarzuela con libreto de Miguel Inclán y Gonzalo Bofil, estrenada en el teatro María Guerrero el 29 de enero de 1901. Compuso también mucha música de salón, donde sobresale *Soñador*, vals aún ejecutado en versión de banda sinfónica (archivo de la Banda de Música del Ayuntamiento de Guadalajara); el chotis para piano *Deleite amoroso*, la danza para chelo y piano *Veleidosa*, las dos danzas para piano *Veleidosas*, y los vales *Esperanza* y *María Teresa*, todo publicado por Enrique Munguía (Guadalajara).

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 2032 y 2348.

Díaz, Francisco (n. y m. Guadalajara, Jal., 1829-1904). Pianista, organista y pedagogo. Discípulo de Jesús González Rubio. Desarrolló carrera como recitalista y profesor de música; entre sus alumnas estuvieron las señoritas Delfina Romero y Guadalupe Iguiniz. Durante muchos años fue segundo organista de la catedral de Guadalajara, en cuyo puesto fue sustituido por José Godínez*. Su hijo, Carlos Díaz Ocampo, fue tercer organista del mismo templo hasta 1898.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 20 (catálogo biográfico).
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 235-236 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Díaz, María Elena [“La Cancionista de Ensueño”] (n. y m. cd. de México, 1908-30 oct. 1993). Cantante. Debutó en 1931, como intérprete de Gonzalo Curiel en el programa La Hora Azul, de la radiodifusora XEW. Durante cuatro décadas se le consideró como una de las representantes de la canción romántica mexicana.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 4.

Díaz Alatríste, Gabriela (n. cd. de México, 1963). Directora de orquesta. Hizo estudios de dirección en Kancok (EU) y en la ciudad de México. Obtuvo la maestría en esa especialidad en la Universidad del Norte de Texas (Dallas). En 1993 ganó el segundo lugar en el Primer Concurso Nacional para Directores de Orquesta (Querétaro, Qro.); desde entonces ha sido invitada a dirigir varias orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara de la República Mexicana.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, archivo de la Asociación Mexicana de Orquestas Sinfónicas (Primer Concurso Nacional para Directores de Orquesta), Querétaro.

Díaz Conde, Antonio (n. España, 1914; m. cd. de México, 1976). Compositor. Se radicó en México al terminar la guerra civil española (1939). Escribió música para varias películas mexicanas de la Época de Oro, entre ellos: *Cuando viajan las estrellas* (1942), *Pepita Jiménez* (1945), *La perla* (1945), *Salón México* (1948), *Maclovio* (1948), *Pueblerina* (1948; por esta última obtuvo el premio Ariel), *Duelo en las montañas* (1949), *La malquerida* (1948), *Las islas Marias* (1950), *Un día de vida* (1950), *La red* (1953), *Reportaje* (1953), *La rosa blanca* (1954) y *Pueblito* (1961).

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 118.

Díaz de Herrera, Santiago (fl. cd. de México, segunda mitad del s. XVIII). Organista y compositor. Quizás de origen español. Fue músico de la Colegiata de Guadalupe por lo menos desde 1754; para este templo escribió abundantes piezas instrumentales. No debe confundirse con Santiago Herrera*, activo en Morelia y Guadalajara durante la primera mitad del siglo XIX.

Fuente:

1909. Ricardo VELASCO: “Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días”, en *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya, p. 42.

Díaz de la Vega, Antonio (n. y m. cd. de México, 1844-1913). Violinista, compositor y profesor de música. Formó parte de diversas orquestas teatrales y sinfónicas durante muchos años, e impartió clases de música en su domicilio particular en la ciudad de México. Compuso abundante música de salón; fueron famosas sus danzas habaneras *Ahora le diré a usted*, *La Margarita* y *¿Tiene usted compromiso?*, publicadas por H. Nagel Sucesores.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 669.

Díaz de León (Martínez), Adriana (n. cd. de México, 5 feb. 1955). Cantante, mezzosoprano. Alumna de Irma González, en el CNM. En 1979 ganó un concurso para formar parte del taller de ópera de la Universidad Veracruzana. Tres años más tarde debutó en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México con la «Bersi» de la ópera *Andrea Chénier*. Ha cantado en compañía de las orquestas mexicanas más importantes, y con algunas de Europa y EU (Sinfónica de Berlín, *Novena sinfonía*, de Beethoven; Sinfónica de Oklahoma, *Alexander Nevski*; Sinfónica Nacional de España, *La Atlántida*, en la inauguración del teatro Nacional de Madrid, bajo la guía de Jesús López Cobos). Entre sus actuaciones en México están: «Lola», en *Cavalleria rusticana* (1982); «Rosina», en *Il barbiere di Siviglia* (1984), y «Mercedes», en *Carmen* (1986). Otras obras en su repertorio son *Johannespassion* y *Matthauspassion*, de J. S. Bach; *Requiem*, de Mozart; *Segunda sinfonía*, *Kindertotenlieder* y *Lieder eines fahrenden gesellen*, de Mahler; *Les nuits d'été*, de Berlioz, y *Scheherazade*, de Ravel. Actuó en la Semana Cultural de México en India, en el Festival de Lille; en el Festival del Libro de Aix, en el Homenaje a Octavio Paz, y en el Festival Europalia (Bélgica, 1993), donde interpretó *Hacia el comienzo*, de Mario Lavista, con la Orquesta Sinfónica de Xalapa bajo la dirección de Francisco Savín. Asimismo ha grabado y estrenado obras de Federico Álvarez del Toro y de Manuel de Elías. Miembro del grupo de Solistas de Bellas Artes. Desde 1990 ha hecho actuaciones permanentes en las principales ciudades de México, acompañada por el pianista Óscar Tarragó. En 1995 emprendió una temporada con la Orquesta Filarmónica de Querétaro, divulgando las canciones de Francisco Gabilondo Soler, y en 1996 grabó el disco *Canciones de mi abuelo*, “lírica popular mexicana”.

Fuente:

1996. Anónimo: “Adriana Díaz de León”, *curriculum* en el cuadernillo del disco *Canciones de mi abuelo*, “lírica popular mexicana”, SDL22113, Spartacus, cd. de México (incluye letra de 20 piezas compuestas por Ignacia Medina).

Díaz Du-Pond, Carlos (n. Celaya, Gto., 11 dic. 1911). Director de escena operística. Desde joven mostró un interés especial por el teatro, el cine y el canto; fue comparsa de ópera en Bellas Artes y en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Uno de los cronistas más prolíficos de la ópera en México. Su carrera como director de escena comenzó en 1953 con *Aida*. Dirigió más de 70 óperas diferentes en México, EU y Cuba; obtuvo la Medalla de Oro del Club de Ópera, por la dirección de *La bohème* de Puccini. Recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música en tres ocasiones.

Bibliografía de Carlos Díaz Du-Pond:

1986. *La ópera en México de 1924 a 1984*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, 419 pp. [Cuadernos de Historia del Arte, 42] (originalmente publicado con el título *Cincuenta años de ópera en México* [1978]; es una de las crónicas más valiosas sobre el tema; con un suplemento fotográfico).
1990. (En colaboración con Jorge Rangel Guerra) *Ópera en Monterrey (1953-1989)*, Secretaría de Educación y Cultura de Nuevo León, Monterrey, 125 pp.+54 pp. ilustraciones.

Díaz Martín del Campo, Guillermo (Guadalajara, Jal., 1937). Guitarrista. Miembro de una familia de gran tradición musical, con la cual realizó su formación artística. Asistió a cursos de perfeccionamiento en Santiago de Compostela, España. Director de su propia academia de guitarra, ha formado allí varias generaciones de ejecutantes. Ha impartido cursos de perfeccionamiento en varias ciudades de México y EU.

Fuente:

1995. Julieta MARÓN: "Recital de guitarra", *Tentaciones*, en *Siglo 21*, no. 72, Guadalajara, 15 sep., p. 22.

Díazmuñoz (Gómez), Eduardo (n. cd. de México, 21 may. 1953). Pianista, compositor y director de orquesta. A los ocho años de edad inició sus estudios de piano. En 1971 ingresó al CNM, donde fue alumno de Aurora Serratos (piano), Imre Hartman (chelo) y Francisco Savín (dirección). En ese mismo plantel hizo estudios en percusiones y composición, se graduó con mención honorífica en 1978 y asistió al Taller de Composición del CNM bajo la guía de Daniel Catán y Mario Lavista. Fue director titular de la Orquesta Sinfónica del CNM (1974-1976), con la cual se presentó en 1975 en el Palacio de Bellas Artes. Como director fundador asistente de la OFCM (1979), preparó a este grupo para conciertos dirigidos por Leonard Bernstein y Eduardo Mata. Luego asistió a cursos de perfeccionamiento en piano con Regina Smendzianka, y en dirección orquestal con el propio Bernstein (Tanglewood, EU, 1980) y con León Barzín (París, 1980-1982); este último lo nombró su asistente a partir del primer año de trabajo conjunto. En 1982 dirigió en París la Orquesta de la UNESCO. Una vez más en México fue designado director titular de la OFUNAM (1982-1984), en colaboración con Enrique Diemecke. Después fue director titular de las OSEM (1985-1989) y de la Filarmónica de la Ciudad de México (1991-1994). Fue nombrado, en mayo de 1996, director general del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, director general de Orquestas y Coros Juveniles de México y director artístico de la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez. Ha dirigido prácticamente todas las orquestas sinfónicas de México y cerca de 50 orquestas sinfónicas de países como Brasil, Chile, Colombia, Guatemala, Perú, Uruguay, Venezuela, EU, Italia, Francia, República Dominicana y España (Madrid, Salamanca y Valladolid). Desde diciembre de 1994 y por concurso de oposición es director residente y director del programa instrumental de la New World School of the Arts de Miami. Al año siguiente fue invitado por la Orquesta Filarmónica de Florida para sustituir a Eduardo Mata como director huésped, luego del trágico fallecimiento de éste. En la temporada 1996-1997 Díazmuñoz actuó una vez más como director invitado de ese grupo. Entre el medio centenar de obras estrenadas por él, como director, sobresalen la *Quinta sinfonía*, de Huízar (OFCM, 1979); y las óperas *La hija de Rapaccini*, de Catán (OFCM, 1991), y *Alicia*, de Ibarra (Orquesta del Teatro de Bellas Artes, 1995). Como impulsor de la enseñanza musical en su país, gracias a iniciativa suya se realizaron los concursos nacionales Felipe Villanueva, de composición; Henryk Szeryng, de violín, y Ramón Serratos, de piano. Como compositor, algunas de sus obras han sido estrenadas en Buenos Aires, Miami, Nueva York y París. Ha escrito música coral, de cámara y sinfónica. Hizo la música para la película *Motel*, de Luis Mandoki, y durante la filmación de *El golpe* tocó en el piano el tema de la cinta. Entre otras distinciones ha recibido el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1986), por su labor al frente de la OSEM. En 2000 fue nominado al First Annual Latin Grammy Award, al mejor álbum de música clásica.

Obra para piano:

1972. *Estudio no. 1*.
1972. *Estudio no. 2*.
1973. *Serialogía no. 2*.
1974. *Épsilon*.
1974. *Épsilon* (2ª versión).
1974. *Hoy; en un amigo*.

1974. *Cinco estudios*.
1974. *Un momento en espacio*.
1974. *W. A. Mozart*.
1981. *De, para, por los niños*.

Obra para chelo solo:

1980. *Zonante*; CENIDIM, sn., cd. de México.
1980. *Cuatro humorescas*.

Obra para piano y canto:

1981. *¡Alerta!*, soprano y piano; texto de Antonio Machado.

Dúos instrumentales:

1972. *Estudio festivo*, fagot y piano.
1973. *Serialogía no. 1*, dúo de pianos.
1985. *Dos miniaturas strawniskianas*, violín y oboe.
1999. *Instantánea*, para chelo y piano.

Trios:

1974. *Satmer*, trío de oboes.

Cuartetos:

1973. *Serialogía no. 3*, tres flautas y chelo.
1977. *Extroversiones intrínsecas*, flauta, oboe, clarinete y fagot; premiado por el Conservatorio Nacional y la SEP.
1981. *Estudio*, cuerdas.
1981. *Cuarteto no. 2*, mezzosoprano, clarinete, trompa y chelo; texto de Antonio Machado.
1985. *Cuarteto no. 1*, cuerdas.

Otros conjuntos instrumentales:

1987. *Encuentro (Siete para seis)*, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y piano.
1992. *Los amorosos*, flauta, oboe (y corno inglés), clarinete, fagot, trompa, percusiones (2), piano y quinteto de cuerdas.

Obra coral:

1975. *Sri-Isopanisd*, coro mixto a *cappella* sobre cuatro textos del Sri-Isopanisd.

Obra para coro y orquesta de cámara:

1974. *Los colores que perdió la tierra*, coro femenino y orquesta de cámara.

Obra sinfónica:

1993. *Danza*.

Obra concertante:

2001. *Concierto para guitarra y orquesta*.

Bibliografía sobre Eduardo Díazmuñoz:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 115-116 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Hemerografía sobre Eduardo Díazmuñoz (selección):

1978. Raúl COSÍO: "Díazmuñoz dirigió con evidente eficacia [...]", *Excelsior*, cd. de México, 10 dic. (cultura).
1980. Juan Arturo BRENNAN: "Díazmuñoz dio una muestra más de su enorme potencial como director [...]", *Unomásuno*, cd. de México, 7 feb. (cultura).
1985. Julio NOVOA: "*Cuarta sinfonía* de Brahms [...]", *La Mañana*, Montevideo, Uruguay, 20 ago. (cultura).
1986. Washington ROLDÁN: "Volvió el talentoso mexicano [...]", *El País*, Montevideo, 9 jul. (cultura).
1988. James ROSS: "El compositor y director [...]", *The Miami Herald*, Miami, 3 oct., snp.
1988. Ignacio OTERO NIETO: "Nuestro conjunto sonó con bastante limpieza y claridad [...]", *ABC*, Madrid, 20 oct., snp.
1989. Ricardo RONDÓN: "Eduardo Díazmuñoz [...]", *Novedades*, cd. de México, 23 ago. (cultura).
1990. Juan Carlos MONTERO: "El director Eduardo Díazmuñoz [...]", *La Nación*, Buenos Aires, 17 oct., snp.
1991. Napoleón CABRERA: "Díazmuñoz conoce la orquesta [...]", *Clarín*, Buenos Aires, 13 may., snp.
1992. Juan Arturo BRENNAN: "Eduardo Díazmuñoz [...]", *La Jornada*, cd. de México, 14 may. (cultura).
1992. Andrés RUIZ: "Directores de orquesta en México: Variaciones sobre una sinfonía inconclusa", *Memoria de Papel*, año 2, no. 4, CONACULTA, cd. de México, oct., pp. 86-113.
1994. Martín BERNHEIMER: "Eduardo Díazmuñoz [...]", *Los Angeles Times*, 7 mar., snp.
1995. José Rafael CALVA: "La dirección musical de Eduardo Díazmuñoz [...]", *Unomásuno*, cd. de México, 13 jul. (cultura).
1995. José Antonio ALCARAZ: "El cometido magnífico corrió a cargo de Eduardo Díazmuñoz [...]", *Proceso*, cd. de México, 17 jul. (música).
1996. Kenneth FURIE: "El Cuarteto no. 1 de Eduardo Díazmuñoz [...]", *The New York Times*, Nueva York, 5 feb., snp.
1996. James ROSS: "Director muestra talento compositivo", *The Miami Herald*, Miami, 13 abr., snp.

Díaz Núñez, Denia (n. cd. de México, 6 oct. 1955). Ejecutante de clavecín, flautas de pico, orlo y otros instrumentos antiguos. Estudió clavecín con Luisa Durón en la ENM de la UNAM y la especialidad en música antigua en el New England Conservatory de Boston con John Tyson (flauta de pico) y John Gibbons (clavecín). Como miembro fundador del Cuarteto Tempore* realizó entre 1978 y 1988 una intensa labor concertística en ciudades de la República Mexicana, así como en Francia, Hungría, Inglaterra, Noruega y la Unión Soviética, tocando principalmente música de la Nueva España. De 1989 a 1996 dirigió el grupo de música antigua Euterpe, con el cual se presentó en Indianápolis, Caracas y Sevilla. En 1995, Euterpe llevó a escena la obra de teatro infantil *Fiona y el Orlo* (*Un viaje musical al siglo XVI*) de Bertha Hiriart, que alcanzó más de 150 representaciones y fue seleccionada para participar en el Programa de Teatro Escolar del INBA. En 1997 creó, con el mimo Jorge Wagner, el espectáculo infantil *Musimórfica* (*Música y danza renacentistas*), que se estrenó en la Feria Universitaria del Arte. Desde ese mismo año es directora del grupo Concierto Barroco, que interpreta música de los siglos XVII y XVIII. Es también profesora de flauta de pico en las áreas de educación musical, etnomusicología, e iniciación musical en la ENM de la UNAM.

Fuente:

1999. Anónimo: Presencia artística FONCA 1999, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., pp. 30-31 (programa de mano).

Díaz Núñez, Lorena (Patricia) (n. cd. de México, 31 ene. 1954). Ejecutante de flautas de pico e investigadora. Licenciada en historia por la UNAM, aprobada con mención honorífica, con una tesis sobre Miguel Bernal Jiménez. También en la UNAM cursó la maestría en historia de México. Asistió en México, Italia y Noruega a cursos de perfeccionamiento técnico y clases magistrales de interpretación de música renacentista, barroca y didáctica musical. Fue miembro fundador del Cuarteto Tempore*, dedicado a la interpretación de música renacentista y virreinal. De 1978 a 1988 realizó con ese grupo una intensa labor concertística en la República Mexicana y en Francia, Hungría, Inglaterra, Noruega y la Unión Soviética, tocando principalmente música novohispana. Asimismo fue miembro fundador del grupo Euterpe, especializado también en repertorio renacentista y novohispano. Con ese grupo actuó en Indianápolis, Caracas y Sevilla, y ofreció numerosos conciertos en la ciudad de México (1989-1996). En 1990 ingresó en el CENIDIM como investigadora de tiempo completo; en dicho centro ha enfocado su trabajo al estudio de la vida y obra de Miguel Bernal Jiménez*. Fue coordinadora de investigación (1999-2002) del CENIDIM y directora del mismo centro, de 2002 a 2006.

Bibliografía de Lorena Díaz Núñez (selección):

- 1992. "Presencias de Bernal Jiménez en *Schola Cantorum*", *Cinco siglos de música en México: IV Festival Internacional de Música*, Morelia, CNCA/Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, jun., pp. 43-44 (programa general).
- 1994. "Miguel Bernal Jiménez: Un músico católico", notas para el disco *Bernal Jiménez: Villancicos*. Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Enrique Barrios: director. Víctor Urbán: órgano. Schola Cantorum de México, Alfredo Mendoza: director. México, CNCA/INBA/Grupo Bufete Industrial, Orquesta de Cámara de Bellas Artes.
- 1994. "En torno a Tata Vasco" y "Miguel Bernal Jiménez (1910-1956): Su vida", notas para el disco *Tata Vasco: Miguel Bernal Jiménez*. Orquesta del Teatro de Bellas Artes, Enrique Barrios: director. Coro del Teatro de Bellas Artes, Alfredo Domínguez: director. Schola Cantorum de México, Alfredo Mendoza: director. Luis Berber: director concertador. México, Arqueología/CNCA/INBA, [sn.]. Dos discos compactos.
- 1996. "Fonografía selecta de Miguel Bernal Jiménez", *Heterofonía*, nos. 114-115, cd. de México, ene.-dic., pp. 100-107.
- 1996. "Guillermo Keys: Argumento de *El Chueco*", transcripción por Lorena Díaz Núñez, *ibid.*, nos. 114-115, ene.-dic., pp. 93-99 (con fotografías).
- 1996. "Un paisaje urbano de 1950 visto por Bernal Jiménez y Keys Arenas: Entrevista al coreógrafo de *El Chueco*", *ibid.*, nos. 114-115, ene.-dic., pp. 82-92 (con fotografías).
- 1998. "Miguel Bernal Jiménez: *In memoriam*", *ibid.*, no. 118, ene.-jun., pp. 237-241 (introducción y notas por Lorena Díaz Núñez).
- 1999. [En colaboración con Luis Jaime Cortez] "Bernal Jiménez, Miguel", *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dir. Emilio Casares, Madrid, Sociedad de Autores y Editores, pp. 400-404.

- 2000. "A 90 años del nacimiento de Miguel Bernal Jiménez", *La Voz de Michoacán*, Morelia, 16 feb., pp. 1-C, 3-C (cultura).
- 2000. *Miguel Bernal Jiménez: Catálogo y otras fuentes documentales*, México, CENIDIM/INBA/CdIR de Morelia, 208 pp. (con fotografías).
- 2001. [Luca Conti] "El planeta microtonale di Julián Carrillo", *Heterofonía*, no. 123; jul.-dic., pp. 75-88 (traducción al español).
- 2002. *Miguel Bernal Jiménez: Iconografía*, México, CENIDIM/INBA/CdIR de Morelia (en proceso editorial).
- 2002. *Como un eco lejano... Un acercamiento a la vida de Miguel Bernal Jiménez*, CENIDIM/INBA/CdIR de Morelia (en proceso editorial).

Díaz Santana (y Villalvazo), Juan (n. Sayula, Jal., 1884; m. cd. de México, ca. 1950). Violinista, compositor y profesor de música. Primo hermano de los Villalvazo y Larios*, familia de músicos. Muy joven se trasladó a Guadalajara y estudió con Vicente Cordeiro. Formó parte de las orquestas de los teatros Principal, Apolo y Degollado. Hizo dúo con los pianistas José Rolón y Juan A. Aguilar; este último le dedicó su *Romanza sin palabras* (1911), para violín y piano o piano solo (A. Wagner y Levien Sucesores, Guadalajara). Fue solista con la orquesta de Diego Altamirano. Durante muchos años ofreció clases de violín en su propio domicilio. Alrededor de 1928 se radicó en la ciudad de México donde se incorporó a la OSM dirigida por Carlos Chávez e ingresó al cuerpo docente del CNM. Entre sus discípulos estuvieron Ignacio Camarena y Trinidad Tovar, quienes estudiaron con él en Guadalajara. Compuso piezas de salón para piano, entre las que destaca *Estrellas del sur* (dos danzas: *Me quiere, No me quiere*, publicadas por A. Wagner y Levien Sucesores). Según Gabriel Agraz García de Alba, historiador jalisciense, Díaz Santana poseyó un violín Stradivarius.

Fuentes:

- 1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 23 (confunde a Juan Díaz Santana con Felipe Villalvazo).
- 1994. Xochiquetzal RUIZ: *Blas Galindo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, p. 19 (breve comentario acerca de la relación de — con Blas Galindo; equivocadamente aparece como Juan Santana).
- 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 37 (breve mención de — como maestro de Ignacio Camarena).

Díaz y Soto, Domingo (n. Zacatlán de las Manzanas, Pue., 18 ago. 1886; m. Puebla, Pue., 8 abr. 1951). Violinista, pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Comenzó sus estudios de canto, solfeo, armonía, contrapunto y composición con su hermano Everardo. Trasladado a la ciudad de Puebla, siguió allí su formación musical. En 1918 fue nombrado director de la Banda Municipal de la Ciudad de Puebla, y dos años después director de la Banda de Policía de la misma ciudad. Dado de alta en el ejército federal, en 1921, la Secretaría de Guerra y Marina lo designó director de la Banda de Música de la División Álvaro Obregón. De nuevo en calidad de civil, en 1929, fue nombrado director de la Banda de Música del Estado de Tabasco y profesor de educación estética en Villahermosa, puesto que desempeñó hasta 1940, cuando fue nombrado director académico del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla. Permaneció en dicho cargo hasta su muerte. Escribió una *Rapsodia tabasqueña* que ganó el primer lugar en un certamen público convocado en 1948. Compuso también numerosas piezas breves para piano, cuartetos de cuerda, coros escolares, himnos, romanzas, canciones, zarzuelas y obras religiosas.

Fuente:

- 1967. Fausto de ANDRÉS Y AGUIRRE: *Cincuenta años de vida del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla*, Gobierno del Estado de Puebla, Imprenta Unión, Puebla, pp. 17-19 (con retrato).

Díaz y Soto, Everardo (n. y m. Zacatlán de las Manzanas, Pue., 1869-1938). Pianista, organista, compositor y pedagogo. Comenzó su formación musical a muy temprana edad, en la parroquia de Zacatlán, donde fue niño cantor y luego organista titular y maestro de capilla, a partir de 1892. Alrededor de 1896 se trasladó a la ciudad de México e ingresó al CNM, donde cursó piano, órgano, dirección y composición. De regreso en Zacatlán fue director de la

escoleta de música de la parroquia hasta su muerte. Entre sus discípulos están Agustín Oropeza* y Domingo Díaz y Soto*, hermano suyo.

Fuente:

1967. Fausto de ANDRÉS Y AGUIRRE: *Cincuenta años de vida del Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla*, Gobierno del Estado de Puebla, Imprenta Unión, Puebla, p. 17 (breve nota).

Diego, Guillermo (n. cd. de México, 1958). Guitarrista, compositor e investigador musical. Comenzó sus estudios musicales en el Instituto Regional de Bellas Artes de Cuernavaca. Más tarde, trasladado a la ciudad de México, estudió en el CNM y en la ESM del INBA, donde fue discípulo de Alberto Salas. Asistió a cursos de composición en el Taller de Estudios Polifónicos, con Humberto Hernández Medrano, y en el CNM con Mario Lavista; y de guitarra e instrumentos latinoamericanos con Hugo Vázquez. Como solista y como miembro del ensamble Musicante ha actuado en EU, Bélgica y Canadá. Asimismo ha participado en los festivales Cervantino de Guanajuato y de la Primavera Potosina, en San Luis Potosí. Becario del INBA [México]/National Endowment for the Arts [EU] (1993); del FONCA [México]/Canada Council for the Arts [Canadá] (1995); del Centro Musical Latinoamericano de la Universidad de Indiana (1996); y del Fideicomiso para la Cultura México-USA (1996). Ha sido profesor en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del CNA y en diversas escuelas de la UNAM. Ha realizado trabajos de documentación sobre la música de los chamulas, coras y yakis, entre otras etnias de México; así como investigaciones sobre la relación entre la música y las danzas que originaron el ballet. Es autor del libro *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos* (1997). Ha escrito numerosas obras para guitarra sola, para conjuntos de cámara y orquesta sinfónica, y piezas para teatro, cine y video. Algunas obras suyas aprovechan de diversas maneras la cultura musical de pueblos y etnias mexicanos.

Bibliografía de Guillermo Diego:

1997. *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, 267 pp. (extenso catálogo de compositores de música para guitarra y ejecutantes de ese instrumento, con información muy variada y con fotografías, pp. 57-63, amplia información sobre el autor; fotografía).

Diemecke (Rodríguez), Enrique (Arturo) (n. cd. de México, 9 jul. 1955). Violinista y director de orquesta. Comenzó su instrucción musical en la Academia de Música Diemecke, donde cursó solfeo, piano y violín bajo la supervisión de sus padres, Carmen y Emilio Diemecke. En 1966 ingresó como violinista a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y en 1971 pasó a la OSEM. Discípulo de Henryk Szeryng en el CNM, donde obtuvo el diploma como violinista profesional. Becado por la OEA para estudiar en la Escuela de Música de la Universidad Católica de Washington, donde se perfeccionó en dirección de orquesta con Maurice Abravanel, Carlo Maria Giulini, Jorge Mester, Mstislav Rostropovich, Max Rudolf, Leonard Slatkin y David Zinmann, y obtuvo la maestría en música. Asistió a los cursos de verano (1976-1979) dictados por Charles Bruck en la Escuela Pierre Monteux, para directores de orquesta; y a cursos magisteriales ofrecidos por Max Rudolf en Chicago. En 1980 ganó el concurso convocado por la Exxon Foundation (EU) y fue contratado para dirigir como invitado la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Becado por el gobierno de Austria, en 1983 cursó dirección de ópera y de grupos musicales en Viena. Después, en el Lincoln Center y en el Kennedy Center de Nueva York, dirigió la American Symphony Orchestra. En 1985 dirigió la OSN de Washington en el Wilf Trap Festival Hall, en el Distrito de Columbia. A la cabeza de la Chamber Canadian Orchestra hizo giras por Alemania y España. Fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Director asistente de la OFCM (1981-1983) y al mismo tiempo director de la Orquesta Vida y Movimiento. Director asociado de la OFUNAM (1983-1985); director titular de la Orquesta de Bellas Artes y director artístico de

la Compañía Nacional de Ópera. Durante tres años fue director asistente de la Orquesta Filarmónica de Rochester, Nueva York. En 1987-1988 fue director residente de la Orquesta de Cámara de Saint-Paul, Minnesota. Ha sido director huésped de las orquestas Cívica de Chicago, Sinfónica de Vermont, Sinfónica de Dallas, Sinfónica de Houston, Filarmónica de Buffalo, Sinfónica Nacional de Bélgica, etcétera. Desde 1989 ha sido director titular de la OSN de México, con la cual ha estrenado obras de compositores mexicanos y ha grabado discos con música de Carlos Chávez, Blas Galindo, Arturo Márquez, José Pablo Moncayo y Silvestre Revueltas, entre otros. Asimismo, con ese conjunto ofreció el ciclo La Sinfónica va al Cine (1995-1997), primero en su tipo que presenta en México música sinfónica para cine, interpretada por la orquesta con la proyección simultánea de las películas. En 1991 recibió de manos del presidente de la República la medalla Mozart, en reconocimiento a su destacada labor musical. Ha tenido importantes actuaciones en el Festival Cervantino de Guanajuato y el Festival de la Primavera Potosina, en San Luis Potosí. Desde 1995, director titular de la OSN de Nueva Zelanda, la cual ha encabezado alternando su trabajo en México y en otras partes del mundo. Ha compuesto algunas obras para conjuntos de cámara y para orquesta sinfónica (*Chacona a Chávez*, 1998).

Bibliografía sobre Enrique Diemecke:

- 1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
- 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 176-177.
- 1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).
- 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Hemerografía sobre Enrique Diemecke (selección):

- 1981. José Antonio ALCARAZ: "Goooooooooya", *Proceso*, no. 252, cd. de México, 31 ago.; nota 44 (sobre la programación de la OFUNAM bajo la guía de —).
- 1992. Andrés RUIZ: "Directores de orquesta en México: Variaciones sobre una sinfonía inconclusa", *Memoria de Papel*, año 2, no. 4, CONACULTA, cd. de México, oct., pp. 86-113.
- 1993. José Antonio ALCARAZ: "Presencia de México en San Antonio [Texas]: Abrió Diemecke con dos conciertos", *Proceso*, no. 846, 18 ene.; nota 35 (crónica de la aparición de — al frente de la Sinfónica de San Antonio).
- 1993. — "Diemecke valora el rescate de la música mexicana en la OSN: 'Sabemos poco de nuestros compositores'", *ibid.*, no. 847, 25 ene.; nota 27 (conversación con —).
- 1993. — "Directores mexicanos (y una cantante británica)", *ibid.*, no. 848, 1º feb.; nota 33.
- 1995. — "Redes nuevas", *ibid.*, no. 951, 23 ene.; nota 42 (sobre la tarea de — como editor de grabaciones; su versión de *Redes*, de Revueltas).
- 1995. — "Espléndido vals", *ibid.*, no. 998, 18 dic.; nota 36 (sobre — al frente de la OSN; "logros consecutivos").
- 1997. — "Los nidos tempraneros", *ibid.*, no. 1097, 9 nov. 1997; snn./no. 1098, 16 nov.; snn. (acerca de la obra de Moncayo; primera grabación de su *Sinfonía*, con la OSN dirigida por —).

Diemecke (Rodríguez), Pablo (n. Xalapa, Ver., 1º dic. 1950). Violinista. Comenzó su formación musical con su padre, cuando éste era primer violonchelista de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Con sus hermanos formó un cuarteto de cuerdas infantil que realizó giras por México y EU. Más tarde realizó estudios con Henryk Szeryng, Enrique Espín Yépez, Max Rudolf, Sergiu Comissiona, Robert Gerle y Daniel Majeske. A los diecisiete años de edad recibió el puesto de concertino de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato. Después ha sido primer concertino de las orquestas Sinfónica Nacional de México, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica del Estado de México, Victoria Symphony of British Columbia (1986-1990) y Flint Symphony Orchestra of Michigan (1991-1992). Bajo el auspicio de Juventudes Musicales de México debutó en el Carnegie Hall de Nueva York, después de lo cual realizó una extensa gira como solista por EU. Ha sido solista con algunas de las principales orquestas de México y Canadá.

Fuente:

- 1992. Anónimo: "Conciertos de Primavera. Orquesta Sinfónica Nacional", Palacio de Bellas Artes, INBA, cd. de México, p. 32.

Díez, Rosa María (n. cd. de México, 1º sep. 1956). Pianista y cantante, soprano. Estudió en el CNM, en la Escuela Vida y Movimiento, y más tarde, en la ESM de Viena. Entre sus maestros están Rosa Rimoch, Svanhvit Egilsdottir, Armando Montiel y Erik Werba. Como pianista ha sido alumna de Luz María Puente, Rosa Delsordo y María Teresa Castrillón. Ha actuado con numerosos grupos de cámara con repertorio que va del medievo a obras que le han sido dedicadas. Solista con diversas orquestas de México, interpretando *lied*, oratorio y arias. En 1987 debutó en la Ópera Nacional; desde 1990 forma parte de la Compañía Nacional de Ópera, y desde 1992 de los Solistas de Bellas Artes. Primer lugar en el concurso Morales Esteves (1978); premio especial Margarita Cueto, en el concurso Carlo Morelli (1982); primer lugar en el concurso de solistas Vida y Movimiento (1985). Jurado de los concursos nacionales Francisco Araiza (UNAM) y Fanny Anitúa (Durango). Desde 1987 es profesora de canto en el CNM. Entre sus alumnos figura Eugenia León*.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, cd. de México.

Díez Canedo (Flores), María (n. cd. de México, 23 sep. 1958). Flautista. Graduada con mención honorífica de la Longy School of Music, Cambridge, EU (1986). Ganadora del concurso anual Boston Premier Ensemble (1985). En 1986 recibió una beca del gobierno holandés para realizar estudios de posgrado en flauta de pico en el Conservatorio Real de La Haya, con Ricardo Kanji. Asimismo estudió flauta travesa en Amsterdam, con Marten Root, y asistió a clases magisteriales con Walter van Hauwe, Michel Piguet, Marion Verbruggen y Jeanette van Wingerden. Como integrante del Cuarteto Tempore* participó en algunos de los festivales de música más importantes de México y EU, así como en la ex Unión Soviética. Fundadora del trío La Fontegara (1988), dedicado a interpretar música renacentista y barroca europea y novohispana. Solista con algunas de las principales orquestas de la República Mexicana. Especialista en música barroca, es invitada frecuente de los tríos Hotteterre y Barroco de México, de la Capilla Virreinal de la Nueva España, y de diversos conjuntos instrumentales de EU. Profesora de flauta de pico y música de cámara en la ENM de la UNAM. Ha sido invitada a ofrecer cursos en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (1993 y 1994) y en la Escuela de Música Coral de Mérida, Yucatán (1994). En 1995 obtuvo el premio Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, cd. de México.

Díez de Urdanivia (Serrano), Fernando (n. cd. de México, 28 jul. 1932). Crítico, productor y promotor musical. Realizó estudios de piano con su primo, Carlos del Castillo*. Luego se dedicó a la crítica musical en *Excelsior*, y contratado por el INBA promovió grupos de cámara que llevaba a giras nacionales. En 1957 José F. Vásquez lo contrató para ocupar la gerencia de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, la cual dejó a fines de 1959 para dedicarse a la labor periodística. Ese último año fue nombrado subdirector de *33 1/3 Audio y Música*. Regresó a la gerencia de la OSU en la gestión del director Ícilio Bredo (1963) y continuó allí hasta el periodo de Eduardo Mata. Creador de su propio sello editorial, ha publicado su anecdotario *Mi historia secreta de la música* (1991), y ha producido varios discos con música mexicana, especialmente del periodo romántico. Asimismo ha participado como asesor musical y productor en representaciones teatrales. Es colaborador de *El Universal*.

Bibliografía de Fernando Díez de Urdanivia:

1991. *Mi historia secreta de la música*, Luzam, cd. de México, 151 pp. (incluye datos acerca del autor).

Difuntos, música de. Ver: Música de difuntos.

Dimarías. Hermanos originarios de Orizaba, Veracruz: **Agustín**, pianista y profesor de música, abrió en 1902, en la ciudad de Pue-

bla una academia de música en la cual se daban clases de solfeo ("escuelas italiana y francesa"), melodía, armonía, bajo cifrado, canon, composición, instrumentación, piano ("escuela alemana") y violín ("escuela francesa"). Editó y publicó arreglos suyos sobre las melodías del *Solfeo* de Hilarión Eslava con acompañamiento para piano, instrumento para el cual había diseñado un sistema de afinación por octavas en temperamento diferido. Casó con la tiple poblana **Esperanza** Dimarías, quien destacó como primera figura de compañías de ópera, opereta y zarzuela. Hermano de Agustín, **Javier**, fue pianista concertista, pensionado por el gobernador Dehesa (del estado de Veracruz) para hacer estudios en Leipzig (1906). Ofreció conciertos en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuentes:

1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Dimarías, Esperanza", *México Musical*, año II, no. 9, cd. de México, sep., p. 10.

1950. Manuel B. TRENS: *Historia de Veracruz*, t. VI, 3ª parte (1867-1910), La Impresora, cd. de México (Javier Dimarías, pianista pensionado por el gobierno de Dehesa para hacer estudios en Leipzig [p. 340]).

Dimas. Ver: Pérez, Amador.

Dimas Villa. Familia de músicos p'orhépecha, nativos de Santa Fe de la Laguna, Michoacán. Desde 1980, como dueto, los hermanos **Ángela** y **José** divulgaron la tradicional *pirecua* en diversas ciudades de México y realizaron grabaciones con esa música.

Fuente:

1993. Textos del disco *Antología de música p'orhépecha*, Centro de Investigación de la Cultura P'orhépecha de la Universidad Michoacana, CP218/19/20, Discos Pentagrama, cd. de México.

Dios nunca muere. Vals de Macedonio Alcalá* escrito en 1869. Es la más conocida y la última obra de ese compositor, quien escribió menos de una docena de piezas de salón. Se dice que Alcalá lo terminó en su lecho de muerte, padeciendo un agudo alcoholismo. Según un testimonio recogido por Romero, "la composición de dicho vals fue influida por el *Impromptu Op. 66* de Chopin, de cuya pieza el compositor oaxaqueño era muy devoto". Fue instrumentado para banda de alientos por Bernabé Alcalá, hermano del autor, y a éste se debe la publicación de la pieza, cedida a la casa H. Nagel Sucesores de la ciudad de México, hacia 1875. Al morir éste, en 1880, su arreglo para piano de *Dios nunca muere* fue vendido a la casa Wagner y Levien de la ciudad de México y la pieza se publicó como *Célebre vals oaxaqueño*, "por Bernabé Alcalá", evidentemente en un error de los editores. No obstante, la tradición oral de músicos y auditorio oaxaqueño restituyó la obra a su verdadero autor. Varios poetas oaxaqueños han tratado de adaptar la letra, entre ellos Antonio Martínez Corro y José Solana Carrión, aunque prevalece con mayor fortuna la versión instrumental para banda. Ha sido considerado himno regional de Oaxaca y desde 1931 se incluyó eventualmente entre los números musicales de la Guelaguetza*.

Fuentes:

1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Talleres Tipográficos del Gobierno de Oaxaca, Oaxaca, pp. 25-27.

1948. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [...] Macedonio Alcalá", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 4, cd. de México, jul., p. 24.

Dios salve a la patria. Sinfonía-himno de Melesio Morales, escrita en Florencia, Italia, en 1867. Para crear una parodia musical, el compositor empleó los temas musicales de *La marsellesa*, himno nacional francés, y *Los cangrejos**, canción de guerra de los chinacos contra los suavos. Se estrenó por miembros de la Sociedad Filarmónica Mexicana la noche del 1º de octubre de 1867, durante la velada en honor del presidente Juárez, en el teatro Nacional. Luego fue repuesta por los mismos músicos el día 5 siguiente. Se cantó de nuevo en el teatro Iturbide, la noche del 8 de junio de 1869, en el concierto de bienvenida ofrecido a Morales; en este concierto intervinieron la Banda de Zapadores, el Coro Mixto del Conservato-

rio y Francisco Contreras como ejecutante del armonio; dirigió Agustín Balderas. En el fondo del escenario se alzó una alegoría de la Patria Salvada. El texto original del himno está en italiano, pues Morales lo extrajo de un poema compuesto en alusión a la tiranía austriaca sobre el reino Lombardo-Veneto, con la intención de subrayar el repudio a los Habsburgo a través de una letra escrita por los propios europeos. Traducido al español para que fuera cantado por segunda vez en el tercer concierto de la Sociedad Filarmónica (5 oct. 1867), la letra quedó como sigue:

Al fiero estrépito
de bronce y armas,
sigan alegres
suaves cantares.

¡Salve al nativo
miserio suelo!
Tenga mi Patria
oh Dios piedad.

No más extraños
turba vendida,
nuestra Bandera
santa ensangrenten.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 781.

Dios salve a la nación. “Plegaria orquestal” de la compositora María Garfías estrenada el 12 de diciembre de 1862, en el Gran Teatro Nacional, con letra del poeta Pantaleón Tovar. El original se conserva en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

Dios y libertad. Nombre con el que Francisco González Bocanegra* bautizó su pieza poética-patriótica (dic. 1853) más tarde llamada *Himno nacional mexicano* (ver artículo respectivo).

Dirección de orquesta en México. En la Nueva España, particularmente desde fines del siglo XVII, el primer violín o un ejecutante de instrumento de teclado solía dirigir los conjuntos musicales. En el siglo XVIII, siguiendo la tradición francesa, había directores que tomaban un báculo, con el cual golpeaban el piso en el tiempo más pesado del compás. Solamente a partir del siglo XIX la dirección orquestal se encargó a un solo músico independiente, situado al frente del grupo y dotado de una batuta, originalmente un rollo de papel o un arco de violín. El primer director de orquesta del México independiente fue José Mariano Elizaga*, fundador de orquestas en Morelia, México y Guadalajara. José Antonio Gómez* fue una de las figuras más prominentes en la dirección de orquesta teatral, hacia la década de 1830-1840. Más tarde aparecieron Cenobio Paniagua, Antonio Barilli, Miguel Meneses y Melesio Morales (*), quienes dirigieron conciertos y representaciones operísticas, a menudo estrenando sus propias obras. Entre los primeros directores concertadores de ópera mexicanos que se dedicaron solamente a ese oficio estuvo Pedro Chávez Aparicio*. Por otra parte, desde mediados del siglo XIX muchos directores de bandas militares como Clemente Aguirre, José E. Payén, Augusto Azzali y Fernando Villalpando, incursionaron en la dirección de grupos operísticos y orquestas sinfónicas. Luego la dirección orquestal se especializó y evolucionó hasta desarrollar códigos particulares de técnica y estilo. Carlos J. Meneses* fue el primer director de orquesta mexicano moderno. A él se encomendó la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional en el último cuarto del siglo XIX. Felipe Villanueva, Julio Ituarte y Lauro Beristáin (*) dirigieron esta orquesta en calidad de huéspedes, pero como lo señaló Olavarría y Ferrari, sólo Meneses “poseía la facultad de llevar a la orquesta con profesionalismo”. En realidad todos los músicos citados hasta aquí dirigieron empíricamente, pues aún no se había consolidado una escuela internacional de dirección de orquesta, consumada hasta mediados del siglo XX. Julián Carrillo* siguió a Meneses y después de estrenar sus propias obras con la orquesta de la Gewandhaus, en Alemania, se convirtió en el primer director mexicano

reconocido en Europa. Posteriormente, en la etapa posrevolucionaria, José Rolón, José Rocabrana, Jesús M. Acuña, Manuel M. Ponce, José F. Vázquez, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Diego Innes, Daniel Ayala, José Pablo Moncayo y Efraín Pérez Cámara (*) dirigieron temporadas regulares de conciertos en distintas ciudades de la República Mexicana. Vázquez además encabezó orquestas en EU, Europa, Centro y Sudamérica, y fue el primer mexicano que dirigió orquestas en Japón y Corea, mientras Chávez actuó también con orquestas estadounidenses y europeas. Acerca de la renovación de la escuela de dirección orquestal, y especialmente sobre la unificación de criterios básicos en su técnica, en México hicieron grandes aportaciones Erich Kleiber*, Sergiu Celibidache* e Igor Markévitch (ver: Concurso Panamericano de Dirección de Orquesta, 1957). Por su lado, desde los años 1940-1950 Luis Herrera de la Fuente* trazó una carrera internacional que aprovechó para dar a conocer nuevas partituras de compositores mexicanos. Continuadores de esta labor fueron Abel Eisenberg, Francisco Savín, Héctor Quintanar, Armando Zayas, Armando Quezada, Jorge Velazco, Carlos Esteva y Manuel Jorge de Elías. En especial la generación 1940-1947, a la cual pertenecen Fernando Lozano, Eduardo Mata, Enrique Bátiz, Antonio Torner y José Guadalupe Flores (*), señaló una nueva época en la dirección orquestal en México, caracterizada principalmente por desarrollar los estilos personales, extender lo más posible su repertorio y dar mayor importancia a las grabaciones. Con estos mismos intereses y con la posibilidad de presentarse con más frecuencia dentro y fuera de México, ha sobresalido una generación posterior de directores como Mario Rodríguez Taboada, Sergio Cárdenas, Eduardo Álvarez, Enrique Diemecke, Eduardo Díazmuñoz, Jesús Medina, Antonio Lopezríos y Enrique Barrios (*). En la segunda mitad del siglo XX algunos otros se dedicaron casi exclusivamente a la dirección operística, como Luis Ximénez Caballero, Jorge Delezé, Enrique Patrón de Rueda y José Areán (*). La generación de directores mexicanos nacidos en el último tercio del siglo XX se distingue por una mayor actividad internacional y por haber recibido un adiestramiento más técnico y una mayor familiaridad con la música nueva. En este último grupo se encuentran Carlos Miguel Prieto, Juan Carlos Lomónaco y Miguel Salmón del Real (*), además del español José Luis Castillo*, quien ha realizado la mayor parte de su trabajo en México. → En 1867 la joven compositora mexicana María Garfías* dirigió su *Marcha republicana*, en una ocasión que no volvería a repetirse. Más tarde, la primera vez que se presentó en México una mujer como directora concertadora de ópera fue en 1944, cuando Sofía Cancino* dirigió piezas operísticas de Mozart, Pergolesi y Cimarosa. Sin embargo, la primera directora de orquesta profesional, de nacionalidad mexicana, fue Josefina Álvarez Ilerena*, quien se graduó de la carrera de dirección de coros y orquesta en la Hochschule für Musik de Friburgo, Alemania, en 1956. A ella siguieron Evelyn Groesch y Pilar Vidal, quien fue la primera directora que recibió una orquesta mexicana en titularidad (la Orquesta de la Delegación Benito Juárez, desde 1988), a su vez seguidas de una nueva y más numerosa generación en la cual se distinguen Gabriela Díaz Alatríste, Gina Enríquez, Teresa Rodríguez y Alondra de la Parra (*), quienes también han dirigido representaciones de ópera. → El Concurso Internacional de Dirección de Orquesta Eduardo Mata se realiza en México desde 2003, como parte del festival Instrumenta, celebrado en las ciudades de Puebla y Oaxaca.

Fuentes:

1930. José POMAR: “La dirección de orquesta y la silla presidencial”, *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 5, cd. de México, 15 ago., pp. 31-34.
- 1946-1948. Carlos CHÁVEZ: “Iniciación a la dirección de orquesta”, *Nuestra Música* (en cuatro entregas: vol. I, no. 4, sep.-oct. 1946, pp. 213-227; vol. II, no. 5, ene.-mar. 1947, pp. 5-18; vol. II, no. 6, abr.-jun. 1947, pp. 53-71; vol. III, no. 9, ene.-mar. 1948, pp. 5-10), cd. de México.
1947. Estanislao MEJÍA: “El curso de dirección de orquesta en el INBA”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 419-422.
1977. José Antonio ALCARAZ: “El oficio de Casandra”, *Proceso*, no. 46, cd. de México, 19 sep.; nota 59 (sobre los directores de orquesta mexicanos; Velazco, Quintanar, Mata, Esteva, etcétera).

1983. — “El príncipe Igor”, *ibid.*, no. 333, 21 mar.; nota 45/no. 334, 28 mar.; nota 40 (acerca del director de orquesta Igor Markévich; aparte “Textos inéditos de conversación [de Otto Mayer-Serra] con Markévich”, selección y traducción al español de J. A. Alcaraz).

1992. Andrés RUIZ: “Directores de orquesta en México: Variaciones sobre una sinfonía inconclusa”, *Memoria de Papel*, año 2, no. 4, CONACULTA, cd. de México, oct., pp. 86-113 (con algunos errores de información histórica; interesa sobre todo por las entrevistas que presenta con Barrios, Cárdenas, Díazmuñoz, Diemecke, Herrera de la Fuente, Mata, Medina y Savín; el artículo concluye con una entrevista con J. A. Alcaraz, sobre el mismo tema).

1993. José Antonio ALCARAZ: “Directores mexicanos”, *Proceso*, no. 847, 25 ene.; nota 29 (sobre el trabajo destacado de los directores Bátiz, Mata...); continúa: *Proceso*, no. 848, 1º feb.; nota 33 (Cárdenas y Diemecke).

Dirección General de las Bellas Artes. Órgano creado por el gobierno de Venustiano Carranza en julio de 1915 para proteger y estimular el desarrollo del arte nacional. Su estructura fue planeada por Alfonso Cravioto, colaborador de Félix Palavicini, a la sazón secretario de Instrucción Pública. Entre las dependencias de tal dirección estuvieron el Conservatorio Nacional*, el Orfeón Popular* y la OSN*.

Distrito Federal. Entidad federativa central de la República Mexicana, sede la capital del país. La mayor parte de su territorio está ocupado por la ciudad de México (ver: México. Ciudad), la cual aloja una extraordinaria actividad musical con numerosas variantes históricas, étnicas, sociales, religiosas y económicas, muchas de las que ya no tienen ninguna relación con las costumbres y tradiciones de los pobladores originales de la zona. No obstante, hasta ahora se conservan cantos procesionales, manifestaciones instrumentales y danzas de diversos tipos, de origen indio y mestizo, en las escasas áreas rurales y semiurbanas al sur y sureste del Distrito (delegaciones de Cuajimalpa, Iztapalapa, Magdalena Contreras, Milpa Alta, Tlalpan y Xochimilco). Destacan los cantos en las ceremonias de difuntos (1º y 2 nov.) en Mixquic; las procesiones en honor del Niño pan en Xochimilco, en las cuales participan bandas de música y coros formados por los vecinos; las procesiones del Viacrucis (Semana Santa) en Iztapalapa, donde participan sobre todo cantores, pues el uso de instrumentos musicales se restringe en esas fechas; y las danzas de chinelos y de moros y cristianos practicadas en pequeñas poblaciones en los límites con el estado de Morelos, en las cuales sigue usándose instrumental nahua como el *huéhuatl* y el *teponaztli**.

Fuentes:

1947. Frances TOOR: “Danzas del Distrito Federal y alrededores”, *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, p. 362.

2000. Antonio AVITIA HERNÁNDEZ: *Corridos de la capital*, CONACULTA/Culturas Populares, cd. de México, 250 pp. (antología de textos tradicionales del Distrito Federal, sin música).

Doce pares de Francia. Danza tradicional del sur de México, practicada aún en los estados de Morelos, Guerrero y Oaxaca. De temática religiosa, guarda una relación muy cercana con las ceremonias y danzas de moros y cristianos. Fue introducida a México por los españoles en el siglo XVI. López Barroso señala que los *Doce pares de Francia* se ejecutan durante el tercer viernes de la Cuaresma, en Igualapa; en las fiestas de Nuestra Señora de Guadalupe (12 dic.), en Ometepepec; en las fiestas de Nuestra Señora de La Soledad (18 dic.), en Ometepepec e Igualapa; en la celebración del Señor de la Columna, en Santa María; y en el segundo viernes de Cuaresma, y en el día de la Concepción (8 dic.), en Tlacoachistlahuaca. La música es solemne y de ritmo pausado, ejecutada por lo general por una banda de alientos.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.

Dodecafonia. Ver: Serialismo.

Domingo (Embil), Plácido (n. Madrid, 21 ene. 1941). Cantante (tenor) y director de orquesta. Hijo de Pepita Embil*, cantante de zarzuela, y Plácido Domingo (n. Madrid, 1907; m. cd. de México,

1987), violinista y cantante (barítono). Llegó a la ciudad de México a los seis años de edad. Inició su preparación musical con sus padres, quienes habían sido contratados por la compañía de ópera y zarzuela de Moreno Torroba para actuar en México (dic. 1946). Enseguida la familia Domingo decidió establecerse en el país y consagrarse al teatro lírico. Plácido hijo debutó en el teatro con la zarzuela *Gigantes y cabezudos* (1957), en la ciudad de México. Hizo estudios de canto y piano en el CNM (1954-1959). Entre sus maestros estuvieron Armando Montiel Olvera y Carlo Morelli. Participó en el curso de dirección orquestal que impartió Igor Markévitch en México (1957). Eventualmente, entre 1956 y 1960, formó parte de grupos de rocanrol donde colaboró con Enrique Guzmán y César Costa, entre otros, e hizo arreglos para cantantes de balada. Provisto de capacidad dramática y de una voz privilegiada, pronto fue contratado por la Compañía Nacional de Ópera. Originalmente cantó como barítono y en septiembre de 1959 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el «Borsa», de *Rigoletto*. En 1961 hizo su debut internacional en la Ópera Cívica de Baltimore, con el papel de «Gerard», en *Andrea Chénier*, y a mediados de ese año realizó su primera aparición como tenor en el teatro María Teresa Montoya de Monterrey con el «Alfredo» de *La traviata*. Desde el inicio de su carrera como tenor alternó con las principales cantantes mexicanas (con Alicia Aguilar, en *La traviata*, 1961; con Beatriz Aznar, en *Amelia al baile*, 1961; con Rosa Rimoch, en *Tosca*, 1961-1962; con Ernestina Garfías, en *Madama Butterfly*, 1961; con Irma González, en *La bohème*, 1962). También en 1961 representó papeles operísticos en Dallas, Texas, al lado de Joan Sutherland y Lily Pons, después de lo cual recibió contratos en los principales teatros de EU y en Israel. En 1962 contrajo nupcias con la soprano mexicana Martha Ornelas*, después de un romance sostenido durante los ensayos del estreno de la ópera *El último sueño**, de José F. Vázquez. Se presentó varias veces en los teatros líricos más importantes de Guadalajara y Monterrey, y luego inició un largo recorrido artístico por EU y Europa. En 1966 se presentó como cantante principal de la Ópera de la Ciudad de Nueva York y al año siguiente fue invitado por las casas nacionales de ópera de Berlín y Viena. En 1969 hizo su primera presentación en La Scala de Milán y en 1970 cantó como solista en la *Missa solemnis* de Beethoven ante el papa Paulo VI, en la Basílica de San Pedro de Roma. Poco después fue nombrado miembro residente del Metropolitan de Nueva York, la Ópera de Hamburgo, la Ópera de París, la Ópera de Sydney, el teatro Colón de Buenos Aires y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Cantó también en diversos escenarios de Japón, Singapur, Australia y Nueva Zelanda, y prácticamente en todos los países de América y Europa. Ha hecho innumerables grabaciones con repertorio internacional (ópera, ópera, zarzuela, oratorio y *lied*) y con canción mexicana. Ha participado como principal en las óperas filmadas *La traviata* y *Otelo*, dirigidas por Franco Zeffirelli, y *Carmen*, dirigida por Francesco Rossi. Desde 1993 es director artístico de la Ópera de Washington, DC. Más tarde también fue nombrado director artístico de la Ópera de Los Ángeles. En 1994 organizó en la ciudad de México el primer certamen Operalia*, concurso internacional de ópera presidido por él mismo. En abril de 1997 volvió a cantar en el Palacio de Bellas Artes de México, al lado de la soprano Olivia Gorra y el barítono Genaro Sulvarán, en honor de los reyes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, quienes asistieron a dicha presentación. Durante los años noventa culminó su fama en todo el mundo, al presentarse en escenarios espectaculares al lado de los tenores Luciano Pavarotti y José Carreras. En 2002 recibió la medalla Agustín Lara, entregada por el Gobierno del Estado de Veracruz. Su hijo **Plácido Domingo Ornelas** (n. cd. de México, 1966) ha incursionado en la composición y ha escrito numerosas canciones y una ópera.

Bibliografía de Plácido Domingo Embil:

1984. *Mis primeros cuarenta años*, Planeta, Barcelona, 187 pp. [col. Al Filo del Tiempo].

Bibliografía sobre Plácido Domingo Embil:

1978. David EWEN: "Plácido Domingo", *Musicians Since 1900*, The H. W. Wilson Company, Nueva York, pp. 206-209 (ficha).
1985. Daniel SNOWMAN: *El mundo de Plácido Domingo*, Versal, Barcelona, 336 pp.
1985. Esperanza PULIDO: "Plácido Domingo en el sismo que asoló a la ciudad de México", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 91, cd. de México, oct.-nov.-dic., pp. 48-50.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México (ficha).
1994. G. P.: "Un espectáculo sin precedente: Operalia '94", *Siglo 21*, Guadalajara, 19 sep., p. 8 (cultura).

Dominguez (Borrás). Familia de músicos originaria de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, cuyos principales miembros son varios hermanos que son nietos de Corazón de Jesús Borrás, creador de la marimba de doble teclado: **Abel** (n. San Cristóbal de las Casas, Chis., 29 may. 1910). Cancionero. En 1925 se trasladó a la ciudad de México con sus hermanos, a la cabeza de La Lira de San Cristóbal, orquesta de marimbas que interpretaba sonos tradicionales de Chiapas. A inicios de los años treinta comenzó a trabajar como músico en la radio mexicana, donde dio a conocer sus canciones. Entre éstas, las más conocidas son *Conchita Cintrón*, *El canto del jilguero*, *El jarrito*, *Lejos de ti*, *No te encontraré*, *Óyelo bien*, *Tormento*, *Tu imagen*, *Volver a verte* y *Yo quiero decirte adiós*. **Alberto** (n. San Cristóbal de las Casas, Chis., 21 abr. 1913; m. cd. de México, 2 sep. 1975). Marimbista, pianista, compositor y director de orquesta. Inició su educación musical desde niño, con su propia familia. Con sus hermanos integró la orquesta de marimba de los Hermanos Domínguez, a temprana edad. En 1921 compuso el vals *Viva la feria*, su primera composición. En 1925 se trasladó, con toda su familia, a la ciudad de México. Estudió en la Escuela Libre de Música con Rafael J. Tello y José F. Vázquez, y poco después, en el Conservatorio Nacional, con el mismo Vázquez (armonía), y con Joaquín Amparán (piano), José Rolón (composición), Julián Carrillo y Silvestre Revueltas (dirección de orquesta). Desde fines de los años veinte se integró como marimbista a las orquestas típicas de Miguel Lerdo de Tejada, Alfonso Esparza Oteo y Juan N. Torreblanca. En 1931 ingresó al elenco de la radiodifusora XEW, donde cobró fama como pianista acompañante y arreglista, primero, y como autor de boleros y música de baile, después. En 1937 fue contratado como pianista y subdirector de la orquesta de Gonzalo Curiel. Ese mismo año, junto con sus hermanos, fue contratado para grabar en Hollywood la música de Agustín Lara para la película *Embrujo del trópico*. En 1939 conformó su propia orquesta de baile y ese mismo año escribió sus piezas más reconocidas, los boleros: *Pérfida* y *Frenesí*, que alcanzaron primeros lugares de popularidad en la República Mexicana y EU. *Pérfida* fue grabada, el 28 de enero de 1941, por la orquesta de Benny Goodman, con la voz de Helen Forest. Posteriormente aparecieron *Al son de la marimba*, *Bayadera*, *Dos almas*, *El tecolote*, *Martirio*, *Hilos de plata*, *Humanidad*, *Infierno*, *La cruz de mi martirio*, *Mala noche*, *Me dejaste*, *Mujer sin corazón* y *Por la cruz*, entre otros boleros y canciones que fueron grabados en distintos países de Europa y el continente americano. Como instrumentista, arreglista y director de orquesta, actuó para la National Broadcasting Company de Nueva York, y durante los años cuarenta y cincuenta realizó giras internacionales al frente de su grupo vocal-instrumental Frenesí, que formó con sus hijos Cecilia, Marcos, Alma, Javier y Alberto. Dejó también una colección de obras musicales de concierto, entre las que se encuentran una sonatina para orquesta de cámara, una suite sinfónica, varias sonatas y dos conciertos para piano, uno de ellos sobre temas tradicionales del estado de Chiapas. La investigadora Esperanza Balderas (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas del INBA) le atribuye al pintor Roberto Montenegro una pieza al óleo que lo retrata. **Ernesto** (n. San Cristóbal de las Casas, Chis., 21 may. 1914; m. cd. de México, 5 mar. 1979). Cancionero. Con su hermano Alberto fundó La Lira de San Cristóbal. Entre sus canciones se encuentran *Adiós en el puerto* (1945), *Bailando*, *Cuando tú*

te vayas y *Luna de miel*. **Armando** ["El Chamaco Domínguez"] (n. San Cristóbal de las Casas, Chis., 13 sep. 1918; m. cd. de México, 17 may. 1985). Cancionero. Se trasladó a la ciudad de México en 1925, junto con su familia. A fines de los años treinta comenzó a trabajar como pianista en la XEW, donde hizo sus primeras grabaciones como acompañante. En 1945 se reveló como compositor con su bolero *Destino*, que fue interpretado en diversos países. Integró varios conjuntos musicales con los que recorrió México, Sudamérica y EU, y trabajó durante varios años como arreglista y pianista, en orquestas y radiodifusoras de Nueva York. Otras canciones suyas son *Aventura*, *Miénteme*, *Nací para bailar* y *Sin saber por qué*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 51.
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, cd. de México.
1994. Pablo DUEÑAS: *Historia documental y gráfica del bolero en México*, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, AC, cd. de México.

Domínguez, Alfredo (n. Veracruz, Ver., 28 oct. 1940). Pianista, cantante y director de coro y orquesta. Inició sus estudios musicales en la Escuela Superior de Música Sacra de Morelia, donde obtuvo la licenciatura en canto gregoriano (1960). Después estudió en el CNM de México y en el Conservatorio de Santa Cecilia, en Roma. En la Accademia Chigiana de Siena asistió a cursos de canto con Gino Becchi y de dirección orquestal con Franco Ferrara. En 1963 fundó y dirigió el Orfeón Infantil Veracruzano. En 1975 dirigió el coro de la Ópera del Capitolio de Toulouse. Pianista repetidor con diversas compañías de ópera. Ha dirigido algunas de las orquestas de cámara y sinfónicas más importantes de México y es director titular del coro Pro-Música, con el cual se ha presentado en los principales foros artísticos de la ciudad de México. Su repertorio como director concertador incluye las óperas *Cavalleria rusticana*, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Fledermaus*, *La bohème*, *La traviata*, *La vida breve*, *La viuda alegre*, *Lucia di Lammermoor*, *Luisa Fernanda*, *Madama Butterfly*, *Marina* y *Orestes parte*.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyōtl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 216.

Domínguez (Portas), Alfredo (n. Mérida, Yuc., 1892; m. cd. de México, 1937). Pianista, compositor y periodista. Estudió música primero con su hermana Rosa y luego, ya en la ciudad de México, con Pedro Luis Ogazón y con Juan B. Fuentes. En 1916 regresó a Mérida y se dedicó a la enseñanza del piano. En 1921 nuevamente se trasladó a México, donde radicó el resto de su vida. Fue maestro de piano en el Conservatorio Nacional, cronista musical de *Excelsior*, secretario del Ateneo Musical Mexicano. Colaboró en otros periódicos, entre ellos *El Demócrata* y *El Universal*. Fundó y dirigió *Ariel* (1936-1937), órgano de comunicación del ateneo mencionado. Autor de obras para piano: dos preludios, una balada, un minueto, una mazurca y tres romanzas: *Atardecer*, *Crepúsculo mexicano* e *Ideal*.

Fuentes:

1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Alfredo Domínguez Portas", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 149, cd. de México, jul., p. 296.
1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografías de músicos mexicanos", *ibid.*, vol. XVI, no. 202, dic., pp. 572.

Domínguez, Francisco (n. y m. cd. de México, 1897-ca. 1975). Violinista, compositor y etnomusicólogo. Alumno de Julián Carrillo en el CNM. En 1924 el empresario Luis Quintanilla lo llamó para musicalizar el espectáculo del teatro del Murciélago*, con el cual hizo una adaptación de las antiguas tradiciones folclóricas del país. Participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1927), donde conoció a Vicente T. Mendoza, quien sería su colaborador en investigaciones etnomusicológicas en el centro y norte del país.

(e. g. “Fiestas sagradas de los yaquis”). Hizo también investigaciones sobre acústica musical, aunque la mayor parte de sus trabajos permanecieron inéditos. Se dedicó también a la pedagogía; entre sus discípulos sobresalió Estanislao García Espinosa*.

Bibliografía de Francisco Domínguez:

1929. *Sones, canciones y corridos de Michoacán*, Talleres Gráficos de la Nación, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 24 pp. (arreglos para canto y piano y piano solo).
1930. “Canacuas, danza antigua de Guaris”, *Mexican Folkways*, vol. VI, no. 3, cd. de México, pp. 110-116 (sobre las danzas tradicionales de Michoacán).
1937. “Música yaqui”, *ibid.*, (número yaqui), Nueva York-cd. de México, jul., pp. 32-44.
1939. “Trío de músicos zapotecas”, *Neza*, no. 4, cd. de México, pp. 9-15.
1941. *Album musical de Michoacán*, melodías recopiladas, armonizadas y transcritas para piano y canto y piano solo, SEP, cd. de México (las “Notas preliminares” ofrecen datos sobre el folclor musical de Michoacán, y en particular sobre los antecedentes de las canacuas).
1947. “Fiestas sagradas de los yaquis”, inédita (en colaboración con Vicente T. Mendoza).
1962. *Investigación folklórica en México*, INBA, cd. de México, 652 pp. (reporte y material musical y literario recopilado en investigaciones de campo realizadas entre 1931 y 1937 en diversas regiones de México; introducción y notas de B. Samper; expediciones de investigación: Francisco Domínguez, L. Sandi y R. Téllez Girón).

Bibliografía sobre Francisco Domínguez:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 85 y 87 (breves notas sobre la labor de — en Michoacán).
1968. Guillermo ORTA VELÁZQUEZ: *Breve historia de la música en México*, Librería de Manuel Porrúa, cd. de México, pp. 462-463 (con retrato).
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 88.

Domínguez (Pérez), Leonardo (n. Ixmiquilpan, Hgo., 1897; m. Pachuca, Hgo., 1956). Compositor, clarinetista y profesor de música. Empezó sus estudios musicales con Pedro López Mayorga, director de la Banda Municipal de Ixmiquilpan, a la cual ingresó en 1909. En 1915, clarinete segundo en la Banda de la Brigada Leales del Estado de Hidalgo, del Ejército Constitucionalista, donde tocó hasta 1917. En la Banda de Charros del Estado de Hidalgo fue, en 1918, clarinete primero, y en 1921 clarinete solista; en 1924, subdirector y en 1943 director de la misma banda. Profesor de solfeo en la Escuela de Música del Estado de Hidalgo.

Fuentes:

1957. Jesús C. ROMERO: “Necrología de músicos mexicanos fallecidos en 1956”, *Carnet Musical*, vol. XII, no. 156, cd. de México, feb., pp. 56-57 (información biográfica).
1957. — “Galería de músicos mexicanos: Leonardo Domínguez”, *ibid.*, vol. XII, no. 145, mar., pp. 128-129.

Domínguez, Milla (n. y m. cd. de México, 1934-1997). Cantante, directora de coros y pedagoga. Estudió en la ENM de la UNAM. Obtuvo la licenciatura en ciencias sociales y un posgrado en pedagogía en la Universidad de las Américas. Fue integrante fundadora del grupo Los Folkloristas*. Miembro de los coros de la catedral de San Luis en Nueva Orleans y de la Roger Wagner Chorale en Los Ángeles. En México formó parte del Coro de Cámara de Bellas Artes, de la Sociedad Coral Universitaria y del Coro Convivium Musicum. Fue solista con las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de Xalapa. Dirigió el Coro de la Facultad de Filosofía de la UNAM, el Coral Pro-Música y el Coro de Cámara de la ENM de la misma institución donde fue profesora de solfeo y coros, al lado de su esposo, el maestro Cruz Rojas.

Fuente:

1997. Rubén ORTIZ: “Milla Domínguez: 1934-1997”, *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., p. 105.

Domínguez, Oralia (n. San Luis Potosí, SLP, 15 oct. 1925). Cantante, mezzosoprano. Trasladada a la ciudad de México estudió técnica vocal con Fanny Anitúa, en la Academia de la Ópera. Debutó en el Palacio de Bellas Artes el 28 de agosto de 1945 con el papel de «El Músico», en la ópera *Manon Lescaut*, dirigida por Guido Picco. En 1948 participó en el estreno de *La mulata de*

*Córdoba**, ópera de José Pablo Moncayo. En el extranjero apareció por primera vez en 1953, en el Wigmore Hall de Londres. Ese mismo año ofreció en Nueva York un recital privado, en la Metropolitan Opera House, para el empresario S. Hurok, quien se convirtió en su patrocinador. Enseguida cantó en La Scala de Milán «La Principessa de Bouillon», en *Adriana Lecouvreur*, compartiendo el escenario con Renata Tebaldi. Más tarde actuó en los principales teatros líricos de Barcelona, Berlín, Hamburgo, Lisboa, Madrid, Montreux, Munich, París, Roma, Venecia y Versalles, así como en los festivales de Brezgenz (Holanda), Edimburgo, Glyndebourne y Salzburgo. Colaboró con directores de destacada trayectoria internacional, entre ellos Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Igor Markévitch y Sir Georg Solti. Contratada por firmas europeas participó en la grabación de diversas óperas, entre ellas *Aida*, *Der Ring des Nibelungen*, *La Gioconda* e *Il Tabarro*. Asimismo grabó el *Requiem* de Verdi, la *Petite messe solennelle* de Rossini y *El amor brujo*, de De Falla. Luego de innumerables giras internacionales cantando *lied*, oratorio y ópera, actuó por última vez en el Palacio de Bellas Artes en abril de 1982, con el *Requiem* de Verdi, dirigida por Enrique Diemecke.

Fuentes:

1953. Robert LAWRENCE: “La ópera mexicana”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, cd. de México, ene., p. 34.
1960. Otto MAYER-SERRA: “Vuelve Oralia”, *Audiomúsica*, año I, no. 17, cd. de México, 15 jun., p. 12 (breve nota sobre el retorno a México de la cantante, luego de sus giras por Europa).
1967. Varios: “Oralia Domínguez”, Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México, clase de música del profesor Filiberto Ramírez Franco (compilación de ocho breves estudios informales, mecanoscritos; con fotografías. Biblioteca de la ENM de la UNAM, clas. FO55-073).
1978. José Antonio ALCARAZ: “De cal y canto”, *Proceso*, no. 114, cd. de México, 8 ene.; nota 51 (sobre la trayectoria profesional de Oralia Domínguez).
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Domínguez, Pepe [José del Carmen Domínguez y Saldívar] (n. Dzidzantún, Yuc., 16 jul. 1900; m. La Habana, 11 ene. 1950). Cancionero. Estudió en el Instituto Literario del Estado, en Mérida. Más tarde fue maestro rural y comenzó a componer sus primeras canciones; algunas de ellas aparecieron en *La Voz de la Revolución*, periódico de Mérida que entonces era muy conocido, y en otros diarios publicados entre 1918 y 1920. Radicó en Mérida y con Ernesto Paredes formó un dueto, en 1922. Luego, con Felipe Castillo, hizo otro dúo que tuvo gran popularidad: ambos fueron invitados para actuar en La Habana en 1926. Un año después tomó la dirección del Quinteto Mérida. Hizo giras por el interior del país y por las Antillas, Centro y Sudamérica. Sus canciones más conocidas son: *El día que me quieras*, con letra de Amado Nervo; *Dulce muñequita*, y la jarana *Por yucateco*. Murió en Cuba y sus restos fueron trasladados a Mérida, donde es considerado una de las figuras más representativas de la moderna canción yucateca.

Canciones de Pepe Domínguez:

<i>Aires del Mayab (Rebozo de Santa María)</i>	<i>Manos de arriño</i>
<i>Beso asesino</i>	<i>Manzanita</i>
<i>Canción del guacharo</i>	<i>Melancolía</i>
<i>Cierra los ojos</i>	<i>Mientras tanto me quieras</i>
<i>Cuando vuelva a quererte</i>	<i>Monedita de oro</i>
<i>Distancia</i>	<i>Ojos soñadores</i>
<i>Dos mariposas</i>	<i>Pájaro azul</i>
<i>Dulce muñequita</i>	<i>Pareces nueva</i>
<i>El día que me quieras</i>	<i>Plenilunio</i>
<i>Ensueño</i>	<i>Quiero que después de muerto</i>
<i>Espera</i>	<i>Rubia princesita</i>
<i>Esperanza de amor</i>	<i>Son</i>
<i>Ésta es mi fe</i>	<i>Sueño</i>
<i>Granito de sal</i>	<i>Te acuerdas</i>
<i>Junto a ti</i>	<i>Te besaré otra vez</i>
<i>La rosa</i>	<i>Tengo miedo de quererte</i>
<i>Las suegras</i>	<i>Torcacita</i>
<i>Lirio blanco</i>	<i>Tu boquita</i>
<i>Los elegantes</i>	<i>Yo no sé como besas</i>
<i>Mañanita</i>

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 195-196.
 1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.

Dominicana, República. Ver: República Dominicana.

Don Cacahuat. Ver: Plaza Balboa, Rafael.

Don Juan Bernardo. Ver: Bernardo, Don Juan.

Don Pedro [Pedro Hernández] (n. San Antonio, Texas, 1892; m. Chicago, Illinois, EU, ca. 1960). Cantante (tenor), violinista, marimbista y director de orquestas de baile. Radicado con su familia en la ciudad de México, muy pequeño inició sus estudios musicales con su tío Francisco Hernández (canto, violín y marimba). De regreso en Texas, a los catorce años de edad ingresó como violinista a la Orquesta Sinfónica de San Antonio. Continuó su formación musical en Houston, con Paul Blitz, y en Chicago, con Harry Diamond. Establecido en esa última ciudad, en 1909 fundó su propia orquesta de baile, la cual dirigió hasta su muerte. Ofreció alrededor de dos mil actuaciones en radiodifusoras de México y EU, tocando arreglos suyos de canciones de autores mexicanos.

Fuente:

1941. Anónimo: *Who is Who in Music*, Lee Stern Press, Chicago-Nueva York, p. 181.

Don Quijote (*Don Quijote de la Mancha en la venta encantada*). Ópera en un acto, con música de Miguel Planas y libreto original de A. García, basado en Cervantes. Fue estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México, el 9 de febrero de 1871. Ángela Peralta interpretó el papel principal de «Dulcinea»; el director de escena fue Eduardo González.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 825.

Dorantes, Angélica (n. Pachuca, Hgo., 12 abr. 1946). Cantante, soprano. Estudió en el CNM bajo la guía de Ángel R. Esquivel. Realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes en 1970, como «Gilda» en *Rigoletto*, dirigida por Fernando Lozano. Desde entonces actuó en los foros artísticos más importantes del país, como parte de los elencos más destacados. Entre sus principales representaciones se encuentran «Norina», en *Don Pasquale* (Bellas Artes 1971, 1974 y 1978); «Lucia», en *Lucia di Lammermoor* (teatro Clavijero, Veracruz, 1973; teatro Ángela Peralta, Guanajuato, 1973; Bellas Artes, 1978); «Rosina», en *Il barbiere di Siviglia* (Bellas Artes, 1976); «Adina», en *L'elisir d'amore* (Bellas Artes, 1977); «La Reina de la Noche», en *Die Zauberflöte* (Bellas Artes, 1977, 1981 y 1983); «Elvira», en *I puritani* (Bellas Artes, 1980); y su aparición especial en el estreno absoluto de la *Cantata de la pluma al ángel** (1983).

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Dorantes, José (n. y m. cd. de México, 1892-1973). Compositor de música de salón. Inició los estudios de medicina en la Universidad Nacional, pero dejó esta última carrera para dedicarse a la música. Compuso algunas obras para piano solo, en estilo romántico, con poco éxito. Contratado como pianista marchó a EU para trabajar en radiodifusoras. Una vez más en México, decidió escribir música de salón. Al lado de José López Alavez* y Francisco Barrios fue uno de los introductores de la música estadounidense de influencia negra en los años 1925-1935. Autor, entre otras piezas, de los fox blues *País del amor*, *Amor libre*, *Lupe* y *Horas de amor*; de los blues *Nuevos corazones* y *Clara Bow*; de los valeses *Jardín del recuerdo*, *Apasionado corazón* y *Mensaje de amor*; de las canciones *Son tus ojos*, *Nadie me quiere* y *Nuestra canción*; de

los danzones *La pantera*, *Vida alegre* y *Amor que no muere*, y del pasodoble flamenco *Toros y toreros*.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Dordelly (Núñez), Hiram (n. Tampico, Tamps., 15 dic. 1930). Etnomusicólogo. Egresado de la ENM de la UNAM, donde estudió de 1949 a 1956. Discípulo de Rodolfo Halffter (1957-1958) y Elías Breeskin (1959-1960). Cursó etnomusicología en el CNM (1973-1974), con Carmen Sordo Sodi. En el CENIDIM estudió paleografía musical con Samuel Rubio. En 1985 realizó estudios de náhuatl con José L. Vázquez, y más tarde de náhuatl clásico con Delfino Hernández. En la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM estudió asimismo códigos mesoamericanos. Fue coordinador de etnomusicología en el CENIDIM (1980). Ha grabado y transcrito canciones y piezas de baile tradicionales del centro y sur de México, por lo cual ha recibido reconocimientos por parte del Instituto Mexicano de Cultura, la Universidad de San Antonio, Texas (con motivo de una exposición sobre la música wixárika), la Universidad de Colima y el Instituto Michoacano de Cultura. Es miembro de la Sociedad Mexicana de Musicología. Son particularmente significativas sus investigaciones sobre el origen del mariachi y el repertorio del Cuarteto Coculense.

Bibliografía de Hiram Dordelly:

1981. "Anatomía sobre la investigación de un manuscrito de la Marcha de Zacatecas", *Tono*, cd. de México, oct.-dic., pp. 14-22.
 1986. (En colaboración con Guillermo Contreras) "Festival Nacional de Música y Danza Autóctonas", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 15-16.
 1994. "Catálogo de la colección Yurchenko", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 62-72.
 2005. *Cancionero del Cuarteto Coculense. Sonos Abajeños* (selección, audiotranscripción y notas por —), CENIDIM / Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

Dos amores. Ópera de Rafael J. Tello. Estrenada en el teatro Nacional de la ciudad de México en 1916, con el título en italiano, *Due amori*.

Dos foscari, Los. Ópera con música de Mateo Torres Serrato y libreto sobre un texto de Lord Byron; la compañía mexicana de ópera (de Cenobio Paniagua) la estrenó en el teatro Nacional de la ciudad de México el 4 de noviembre de 1863 y la repuso el día 11 del mismo mes; al año siguiente, la compañía Ronzani la volvió a montar.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 673.

Downs, Lila (n. Oaxaca, Oax., 1968). Cancionista. Hija de una zapoteca de San Miguel el Grande Tlaxiaco y un cinematógrafo estadounidense. Cursó antropología social en la Universidad de Minnesota; asimismo estudió canto operístico. Inició su carrera musical en 1991, cantando jazz y canciones mexicanas, y poco más tarde se dedicó de lleno a escribir y grabar canciones en el estilo jazz mestizo. En 1998 presentó su disco *Sandunga*, que incluye dos canciones con texto en zapoteco, y en el cual participaron Héctor Infanzón y Agustín Bernal.

Fuentes:

1998. Juan Carlos GARDA: "Cantan las lenguas vivas", *Reforma*, cd. de México, 28 jun., p. 1C.
 1998. Juan Manuel GARCÍA: "Conmueva Downs con jazz mixteco", *ibid.*, 15 oct., p. 3C.

Duarte Moreno, Carlos (n. Mérida, Yuc., 15 sep. 1906; m. cd. de México, 22 abr. 1969). Cancionero. Dedicó la mayor parte de su vida al periodismo, aunque escribió una gran cantidad de poemas. Colaboró con los cancioneros Rubén Darío Herrera y Candelario Lezama Herrera. Sus piezas *Granito de sal* y *Aires del Mayab* fueron musicalizadas por Pepe Domínguez. Canciones con letra y música suyas son *Manos de armiño* y *Melancolía*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 174.
 1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1118.

Dultzin (Dubin), Susana (n. cd. de México, 1º abr. 1950). Pianista y pedagoga. Egresada del CNM, donde estudió piano con Luz María Puente, Elizabeth Hartman y Américo Caramuta; y con Bernard Flavigny y Jörg Demus en cursos de perfeccionamiento. En el mismo Conservatorio cursó pedagogía musical infantil, estudios que continuó con Violeta Hemsy de Gainza, Marta Caramuta, Astrid Durán, y con Pierre van Hauwe y otros maestros en Holanda y EU. También participó en algunos seminarios en la India, en 1982. Socióloga por la UNAM, se graduó con la tesis “Aspectos de la educación musical en México”. Ha hecho también estudios en filosofía y psicología. Desde 1973 ha trabajado para diversos organismos de la SEP, como el Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación (CEMPAE), en la Dirección de Culturas Populares y en el INBA. Durante muchos años ha impartido talleres de sensibilización musical en escuelas privadas y públicas, y en cursos extraescolares. Ha participado en conferencias, seminarios, congresos y conciertos en México y el extranjero. Ha colaborado con numerosos artículos e investigaciones sobre la música mexicana y la enseñanza de ésta (*Historia social de la educación artística en México* [INBA]; *La música* [SEP/Salvat]; *Sonidos y ritmos* [Patria/Promexa]).

Bibliografía de Susana Dultzin:

1978. “Aspectos de la educación musical en México”, UNAM, cd. de México (tesis profesional).
 1986. (En colaboración con Julio Gullco) “Investigación sobre educación musical”, *Boletín del CENIDIM*, no. 2, cd. de México, abr.-jun., pp. 8-9.

Bibliografía sobre Susana Dultzin:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 179-180 [serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1].

Dúo Castañón-Bañuelos. Formado en 1973 por los guitarristas Margarita Castañón* y Federico Bañuelos*. Es uno de los duetos guitarrísticos más activos de México. Ha contribuido al enriquecimiento del repertorio mexicano para guitarra y ha estrenado obras de compositores mexicanos contemporáneos, como *Cante* (1980), de Mario Lavista, y *Poemario* (1983), de Manuel Enríquez, dedicadas al dúo. Asimismo ha desarrollado nuevas técnicas de ejecución de la guitarra, y ha emprendido giras nacionales e internacionales.

Fuente:

- 1993-1994. Mario LAVISTA: “El primer disco compacto del dúo Castañón-Bañuelos”, *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, cd. de México, jul. 93-jun. 94, pp. 57-59.

Dúo México. Dúo de piano formado en 1998 por Emilio Angulo* y Óscar Tarragó*. Se ha presentado en algunas de las principales salas de conciertos de México, EU y Europa.

Dúo Pavón-Reyes. Dúo de guitarras formado en 1986 por Laura Pavón* y Juan Reyes*. Su repertorio incluye obras originales y transcripciones de música mexicana y europea de los siglos XVI al XX. Bajo la dirección artística de Manuel López Ramos, el dúo ha actuado en numerosos festivales y programas de difusión cultural auspiciados por diversas instituciones públicas y privadas como el Festival de Invierno, el ciclo La Guitarra Hoy y A Seis Cuerdas. Asimismo ha grabado discos que incluyen obras de Bach, Carulli, Castelnuovo-Tedesco, Gibbons, Narváez, Piazzola, Rodrigo y Turina.

Fuente:

2001. Juan REYES: “Dúo Pavón Reyes”, texto proporcionado por —, cd. de México, 4 pp.

Dúo Salvador-Serratos. Compuesto por los pianistas Aurora Serratos* y Guillermo Salvador* en 1955, y consolidado cuando éstos contrajeron matrimonio en 1958. Actuaron en todo el país como dueto solo y también acompañados por orquesta. En EU se presentaron en numerosas ocasiones, con orquestas de Washington, DC, Phoenix, Los Ángeles y Nueva York. En el Carnegie Hall de esa última ciudad debutaron en 1973 y obtuvieron un éxito inusitado. *The New York Times* publicó: “[...] la más alta calidad musical que jamás hubiera podido escucharse”. *The Washington Post*, aseveró: “[...] las sonoridades que lograron hubieran resultado excepcionalmente bellas si hubieran provenido de un solo instrumento; viniendo de dos fueron como un milagro”. Sus actuaciones en Canadá, Centro y Sudamérica, fueron igualmente exitosas. En años posteriores ambos ejecutantes dedicaron más tiempo a la pedagogía, en el CNM de México.

Fuente:

1963. Otto MAYER-SERRA: “Profesionalismo y calidad”, *Audiomúsica*, año IV, no. 88, cd. de México, 1º jun., p. 17 (con fotografía).

Durán, Astrid A. de (n. cd. de México, 1940). Pedagoga musical, especializada en Alemania, Austria y Hungría. Discípula de Van Hauwe, Aucouturier y Heidi Weidlich, en materias de psicología de la música y pedagogía musical. Fundadora del Instituto Carl Orff de la ciudad de México. Ha participado en cursos, congresos y conferencias sobre enseñanza musical en México y el extranjero.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, p. 173 [serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1].

Durán, Elena (n. Los Ángeles, California, 1953). Flautista de origen mexicano. Sus estudios iniciales de música los realizó en San Francisco y se graduó como profesora de flauta en la Universidad de Stanford. Se perfeccionó en París con Jean Pierre Rampal; en Freiburg im Breisgau, con Aurele Nicolet, y en Berlín, con James Galway. Se estableció en Londres, pero al mismo tiempo inició una serie larga de giras internacionales por México, EU y Japón, ejecutando un amplio repertorio que va del barroco hasta el jazz. Se ha presentado como solista y ha grabado con algunas de las mejores orquestas del mundo, entre ellas la Orquesta Sinfónica de Moscú, la Orquesta de Virtuosity de Moscú, la English Chamber Orchestra y la Royal Philharmonic Orchestra of London. Tuvo una presentación especial en el Royal Albert Hall, ante la reina Isabel y el príncipe Felipe de Inglaterra. Periódicamente ofrece cursos en el Conservatorio Nacional de México y se presenta en recitales y conciertos en la República Mexicana. Ha editado casi una decena de volúmenes de música para flauta.

Fuentes:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
 1998. José Rafael BRAVO: “Elena Durán y su flauta mágica en el Festival Cervantino”, *El Universal*, cd. de México, 11 oct., p. 5C.

Durán (del Valle), Gerardo (n. cd. de México, 1954). Guitarrista y compositor. Hizo estudios en el CNM y con María Antonieta Lozano, en el Centro de Investigación y Estudios Musicales. Autor de obras de estilo tradicionalista, en que mezcla formas europeas con material de alusión indígena (poema sinfónico *Nepantla*, 1984). Como ejecutante y compositor ha participado en algunos de los festivales musicales más importantes de la ciudad de México.

Fuente:

1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcōyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 91 (sobre el estreno de *Nepantla*; OFUNAM, 1984).

Durán, José Ignacio (n. Puebla, Pue., 14 oct. 1799; m. cd. de México, 18 abr. 1868; estas fechas, que aparecen en todas las fichas biográficas, están equivocadas, pues fechas tomadas de la lápida de la tumba de Durán, en el panteón de San Fernando, difie-

ren: 22 jun. 1799-25 abr. 1868). Impulsor de la música en México. Uno de los médicos más famosos de su tiempo. En su estancia en Roma como diplomático ingresó al Ateneo (1838) y más tarde a la Accademia Tiberiana (4 de abril del mismo año). Luego, ya en México (1865), ingresó al club filarmónico de Tomás León, en cuyo interior incorporó costumbres y modelos de la Accademia Italiana. En 1866 fungió como copatrocinador del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, del cual desciende el moderno CNM. Protegió y fomentó la obra de los músicos mexicanos. Colaboró para que la ópera *Ildegonda**, de Melesio Morales, fuera estrenada en México. (Ver también: Sociedad Filarmónica Mexicana).

Fuentes:

1868. Anónimo: "Libro de inhumaciones del panteón nacional de San Fernando", manuscrito, cd. de México.
1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: [José] Ignacio Durán", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 154, cd. de México, dic., pp. 559-560.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 9-10.

Durán, José Luis (n. y m. cd. de México, ca. 1930-30 ago. 1977). Promotor y difusor del jazz en México. Organizó festivales de jazz en la Facultad de Medicina de la UNAM, en el teatro de los Insurgentes y en Acapulco, a donde llevó el Festival de Newport (1961). Escribió crítica de jazz en los principales diarios y revistas del país.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, pp. 50-51 (col. Ciencias Sociales).

Durán (González), Juan Fernando (n. Córdoba, Ver., 1º nov. 1961). Pianista y compositor. Comenzó sus estudios de piano a los seis años de edad, bajo la guía de su abuela materna, Bertha Obscura Díaz. En 1979, trasladado a la ciudad de México, ingresó al CNM, donde fue discípulo de Nereo del Río, José Suárez y Rodolfo Halfiter. En 1984 ingresó al Taller de Composición del mismo Conservatorio y allí estudió con Mario Lavista. Cursó música electrónica con Raúl Pavón en el CENIDIM y más tarde, técnicas contemporáneas de composición con Daniel Catán y Julio Estrada. Luego asistió al seminario de composición musical ofrecido por Istvan Lang en la ciudad de México. Ha participado en varios festivales internacionales de música, entre ellos el FIC de Guanajuato, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, el Festival de Conciertos de Música Mexicana del Siglo XX llevado a cabo en Varsovia, el festival Mexico, a Work of Art. Musicians and Music of Mexico, celebrado en Los Ángeles, California, y el festival Sonidos de las Américas, organizado por la American Composers Orchestra en el Carnegie Hall de Nueva York. Obtuvo el primer lugar en el Concurso de Composición del CNM (1984) y recibió la beca para Jóvenes Creadores otorgada por el FONCA (1989-1990). En 1990, por concurso de oposición, obtuvo una plaza de profesor de armonía, contrapunto y composición en el CNM de México, donde a partir de 1994 imparte asimismo los cursos de "Música mexicana del siglo XX", "Lenguaje musical del siglo XX" y "Teoría y práctica de la literatura musical". A partir de 1992 también es catedrático en el Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca. En 1993 ingresó al Sistema Nacional de Creadores del FONCA.

Obra para voz sola:

1987. *La imagen del silencio IV*, para voz femenina; texto de Octavio Paz.

Solos instrumentales:

1986. *La imagen del silencio II*, para clavecín.
1986. *La imagen del silencio III*, para piano.
1991. *El resplandor de lo vacío*, para un solista y tres flautas de pico [soprano, alto y tenor] (EMM, 1991).
1992. *Sonata para guitarra*.
1995. *Primera serie de preludios para piano* (I. *Mannualis interrotus*, II. *Hepy-Sub-Diapente*, III. *Motu fixe*, IV. *Diapente interrota*).
1998. *Un arco tejiendo al tiempo*, para chelo.
1998. *Un capricho de invierno*, para órgano.
1999. *Tres tientos para Gonzalo*, para guitarra.
2000. *Segundo capricho*, para órgano.

Obra para voz y piano:

1984. *Lauda*, para mezzosoprano y piano; texto de Octavio Paz.

Dúos instrumentales:

1985. *Microestructura*, para clarinete y piano.
1995. *Dúos para dos violines. Primer volumen* (I. *Armando*, II. *Lilia*, III. *György-Perotin*, IV. *Joaquín*, V. *Julio*, VI. *Mario*, VII. *Eduardo*, VIII. *Béla*, IX. *Luciano*).

Tríos:

1987. *Confluencias*, para flauta en Sol, chelo y arpa.
1991. *Las imaginaciones de la arena*, para clarinete, fagot y piano.
1991. *Cantuum* (I. *Soneto*, II. *Madrigal*, III. *Rondeau*, IV. *Virelai*, V. *Ballade*), para flauta, fagot y piano.

Cuartetos de cuerda:

1989. *Espacio alterno*.
1995. *Introito, canzona y ricercare*.
2000. *Arditti's three little games*.

Otros conjuntos de cámara:

1988. *Espacio abierto*, para 22 instrumentos de cuerda.
1990. *Blanco*, para flautas de pico, guitarra, chelo y clavecín.
1994. *Tres motetes* (I. *D'Vitry*, II. *Landini*, III. *Ciconia*), para quinteto de alientos (revisada en 1996).
1996. *Lamento a la muerte de Eduardo Mata*, para flauta de pico tenor, "tambor fúnebre" y quinteto de cuerdas.
2000. *Música para títeres y gnomos* (I. *Marian*, II. *Bas*, III. *Gus*).

Obra para solista y orquesta:

- 1998-2000. *Tres tocatas para piano y orquesta de cámara* (I. *Alla Tradatti*, II. *Alla Calatayud*, III. *Alla Tradattayud*).

Obra coral:

1986. *Custodia*, para coro a cappella; texto de Octavio Paz.
1996-1997. *Requiem* (I. *Introitus*, II. *Kyrie*, III. *Graduale*, IV. *Secuentia-Amen*), para coro mixto de cámara a cappella.

Otra obra vocal:

- 1995-1996. *Primer libro de madrigales*:
I. *Non partir ritrossetta*, para contratenor, dos tenores y bajo; texto anónimo italiano.
II. *Madrigal*, para contratenor, dos tenores y bajo; texto de Octavio Paz.
III. *Vago augelletto*, para flauta alto de pico, dos sopranos, contratenor, dos tenores y bajo; texto de Francesco Petrarca.
IV. *Pasaje*, para dos sopranos, contralto, violín y clavecín; texto de Octavio Paz.
V. *Cor mio, mentro vi miro*, para dos sopranos, contratenor, dos violines y violonchelo; texto de Battista Guarini.
VI. *Como el bosque en su lecho de hoja*, para dos sopranos, contralto, dos tenores y bajo.

Obra electroacústica:

1986. *La imagen del silencio I*, para flauta amplificadora.
1987. *La imagen del silencio V*, para guitarra amplificadora.

Fuentes:

1993. Aurelio TELLO: "XV Foro Internacional de Música Nueva", *Tiempo Libre*, vol. XIV, no. 682, cd. de México, 3 jun., p. 47.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 311 (datos biográficos).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 98 y 107 [serie Cultura Contemporánea de México].
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 117-118 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. Hebert VÁZQUEZ: "Durán, Juan Fernando", *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, p. 565.
2000. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Juan Fernando Durán", *Pauta*, vol. XIX, no. 75-76, cd. de México, jul.-dic., pp. 127-147 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).

Durand, Emilio [Emile]. Editor de origen francés. Se estableció en la ciudad de México hacia 1860, invitado por el filarmónico Charles Laugier* (ver: Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia). Abrió su casa de repertorio años más tarde, la cual publicó piezas de salón de compositores mexicanos; también vendía instrumentos musicales. Tal empresa sobrevivió a su fundador y funcionó hasta fines de la segunda década del siglo XX, en su sede original en la calle Donceles no. 32.

Bibliografía de Emilio Durand:

1879. *Emilio Durand y Compañía. Catálogo de publicaciones*, Donceles no. 32, cd. de México, 1 p. (ejemplar en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM).

Durango. Estado del centro-norte de México. Alrededor del siglo XII comenzó a poblarse por nayeris* y o'dam*; poco después llegaron los wixaritari* al sur de la entidad. Esas tres etnias cultivaron la música, y hasta la actualidad han preservado algunas de sus principales fiestas religiosas en las que participan cantores y pequeños conjuntos instrumentales. Los conquistadores españoles arribaron a mediados del siglo XVI y redujeron a los indios a grupos aislados en la sierra Madre Occidental. En los siglos XVIII y XIX hubo frecuentes incursiones de apaches y comanches, pero éstos fueron diezmados. A lo largo del virreinato floreció la cultura musical de los criollos, principalmente en la ciudad de Durango*, y desde inicios del siglo XIX en el oriente del estado, en los límites con Coahuila*, donde hoy se halla Gómez Palacio (ver: Laguna, La). El primer gobernador constitucional de Durango (1826) fue Santiago Baca Ortiz, padre del pianista y compositor Luis Baca Elorriaga*. En general, durante la república centralista y más aún bajo el imperio de Maximiliano, aparecieron varias academias de piano y pequeñas orquestas de baile y, como en otros estados del país, proliferaron las bandas militares. En los años 1850-1860 se desarrolló la hoy llamada música norteña*, que recibió aportaciones de inmigrantes españoles, estadounidenses, franceses, chinos y alemanes, y cuyo repertorio se formó sobre todo por polcas, chotises y redovas (*), y poco más tarde, por corridos (*). Durante el porfiriato se crearon nuevas bandas civiles y sextetos de cuerdas en poblaciones como Canatlán, Canutillo, Pedriceña, San Juan del Río y Santiago Papasquiaro. En Ciudad Lerdo los hermanos Donaciano y Jesús Campos organizaron una orquesta de baile local (1889), que alternaba con la Banda de Ciudad Lerdo, dirigida por Julián Mendoza. Entre otros investigadores, Emilio Barney Araujo* se dedicó a recopilar corridos procedentes de diversos lugares en el estado. Entre los músicos originarios del interior de Durango destacan Antonio Alvarado, Joaquín Amparán, Melquiades Campos, Pedro Michaca y Silvestre Revueltas (*). También se encuentran los cancioneros Güicho Cisneros y Adolfo Salas (*); y Rayo Reyes*, quien fue el primer director de la banda de música del Estado Mayor de Pancho Villa (ver: Villa, Pancho y Canción cardenche).

Fuentes:

1913. August GÉNIN: *Notes sur les Danses, la Musique et les Chants des Mexicains Anciens et Modernes*, sobreiro de *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, Ernest Leroux, París, 22 pp.; traducción al inglés: "Notes on dances, music and songs of the ancient and modern Mexicans", *Smithsonian Institution Annual Report*, 1920, Washington, DC, 1922, pp. 657-677 (describe una ceremonia de danzas nayeris que presenció el autor en Durango, en 1912).
1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México (incluye biografías de músicos del siglo XIX).
1949. Raúl G. GUERRERO: "Aspectos folklóricos en dos danzas indígenas del estado de Durango", *Memorias del Congreso Mexicano de Historia*, cd. de México, pp. 127-139 (trata brevemente sobre las danzas *La pluma* y *Los matachines*; cinco ejemplos musicales, fotografías de danzantes y bibliografía).
1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, 55 pp.; reproducción en *Memorias del Congreso Mexicano de Historia*, SEP, cd. de México, 1949, pp. 273-316 (panorama general; biografías de músicos duranguenses nacidos entre 1826 [Baca] y 1903 [Amparán]; listado de obras de los compositores).
1964. Héctor PALENCIA: *Músicos de Durango*, Editorial del Magisterio, cd. de México, 215 pp.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Durango. Ciudad capital del estado del mismo nombre. Fue el centro de música más notable en el norte de la Nueva España. En contraste con otras ciudades al sur, de auge artístico durante la Colonia, Durango fue fundada en 1563 por una mayoría de españoles. De ello resultan bailes tradicionales como el llamado de *la escoba**, así como un amplio repertorio cancionero de origen hispano. Asimismo fue facilitada la instauración de la diócesis (1623), transformada luego en arquidiócesis (1891), la cual alentó el desarrollo de la música en la catedral (ver: Catedral de Durango). Entre los maestros de capilla de ese templo sobresalió Bernardo Abella y Grijalva*. Hacia 1765 se instaló la primera fábrica de pianos en el

virreinato, en provecho de los recursos madereros de la región y la existencia de fundiciones y talleres artesanales. Al igual iniciaron actividades constructores independientes como Miguel Careaga* y Mariano Placeres*. Empero fue más tarde cuando la fábrica de pianos alcanzó su culminación, entre la época del segundo imperio y el porfiriato. Durante ese período se consolidaron empresas como La Suiza, propiedad de F. Wilmanns y Compañía, la cual produjo una gran cantidad de pianos verticales y de cola, además de pianolas y rollos para tales aparatos mecánicos. El siglo XIX fue especialmente fructífero en la música profana y proliferaron las piezas de salón para piano (valeses, chotises, polcas, mazurcas, etcétera) y las romanzas. También la zarzuela y más tarde la ópera alcanzaron práctica común, primero en el teatro Principal y luego en el De la Unión, levantado con financiamiento del empresario Vicente R. Reinoso e inaugurado el 23 de diciembre de 1900 por la Compañía Infantil de Zarzuela de Austri y Palacios; el teatro Ricardo Castro, fue diseñado por el arquitecto Jorge A. King, tomando como modelo el teatro Nacional de Cracovia, Polonia. Entre los compositores nacidos en Durango activos en el siglo XIX destacaron José María Mena*, Vicente Guardado* y el discípulo de éste, Luis Baca*, primer compositor mexicano formado en Europa y autor de las óperas *Leonor* y *Giovanna di Castiglia*, así como de un *Ave María* que cobró cierta fama en su época. Pero Baca alcanzó su culminación profesional fuera de Durango; en cambio, el violinista y compositor Alberto Amaya* realizó una importante labor pedagógica local y al lado de Manuel Herrera*, director de la primera gran orquesta profana de la ciudad, educó a innumerables músicos duranguenses. En 1863 llegó a la ciudad el arpista Dámaso Uriza, quien introdujo el uso del arpa en los grupos musicales de la región. Dicha innovación hizo desaparecer los antiguos conjuntos formados por bandolones y guitarras quintas, figles y serpentones, que hasta entonces integraban las orquestas de baile. El nuevo conjunto típico quedó formado por flauta, pistón, guitarra quinta y arpa, la cual llevaba la armonía o la melodía, "según la habilidad del intérprete". En otros casos la flauta y la guitarra tocaban al unísono o llevaban la melodía por intervalos de terceras y sextas; el pistón, por su parte, unas veces llevaba la melodía a dúo y en las modulaciones sostenía la nota pedal. Jesús Trujillo realizó una nueva etapa evolutiva en estos conjuntos al sustituir la guitarra por el violín, introduciendo el saxofón barítono y el bajo sexto; así se originaron los sextetos típicos de Durango. Luego en lugar del saxofón se utilizó el contrabajo de cuerda, primero con arco y más tarde solamente *pizzicato*. Los primeros músicos que se presentaron con un sexteto como éste fueron Alberto Amaya, Jesús Trujillo, Juan Vázquez Calderón, Severo Chávez, Celso Calleros y Alberto M. Alvarado*, hacia 1870. El repertorio del grupo se nutría de valeses, polcas, chotises, danzas, redovas y otra música salonesca. Poco a poco se mezclaron otros estilos de mayor autenticidad regional como el viejo baile de *La escoba* y *Las calabazas*. Por su parte, Alvarado renovó su propio conjunto con clarinete barítono, violín segundo, viola y chelo, y por último trompas y timbales. Violinista virtuoso, Alvarado fue también director de bandas de música e inició la tradición que culminó con Velino M. Preza*, uno de los directores de bandas más significativos en la historia de estos conjuntos en México. Arturo Lugo*, discípulo de Manuel Herrera, organizó varios conjuntos instrumentales y compuso numerosas piezas de salón. Ricardo Castro* fue el primer pianista mexicano de trayectoria internacional y uno de los compositores más sobresalientes de su tiempo. Entre los cantantes originarios de esta ciudad están Victoria Reabety*, tiple de zarzuela; Ramón Novarro*, cancionista y actor que desarrolló notable actividad en Hollywood; y la contralto Fanny Anitúa*, quien trazó una extraordinaria carrera internacional como cantante y dedicó gran parte de su vida a la pedagogía vocal. En su honor el gobierno local celebra periódicamente un festival nacional de canto operístico en el teatro Ricardo Castro. Alrededor de 1952 se formó la Orquesta Sinfónica de Durango*, que poco después desapareció, pero que ha tenido sucesores diversos. Entre los compositores contemporáneos

ráneos nacidos en esta capital destaca Jorge Dáher*, quien se ha radicado en la ciudad de México. Asimismo, Evodio Escalante Betancourt* ha sobresalido como pianista y saxofonista de jazz.

Fuentes:

1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.
1949. Jesús C. ROMERO: *Durango en la evolución musical de México*, Ediciones Guión de América, cd. de México, 55 pp.
1951. Francisco ANTÚNEZ: "La capilla de música de la catedral de Durango, México: Siglos XVII y XVIII", *Boletín, Órgano del Centro Cultural Duranguense*, no. 1, Imprenta Salas, Durango, 8 ago. (reproducción como opúsculo, ed. del autor, Aguascalientes, 1970, 47 pp.; con catálogo de compositores mexicanos y europeos en el archivo de la catedral).
1964. Héctor PALENCIA: *Músicos de Durango*, Editorial del Magisterio, cd. de México, 215 pp.

Durbecq (Anton), Alain (n. Filadelfia, EU, 8 sep. 1951). Chelista. Inició su formación musical a temprana edad y luego hizo estudios de violonchelo y música de cámara con Elsa Hilger, Leon Lewin, Edgar Ortemberg y André Navarra. Se radicó en México desde 1972 y durante casi treinta años se ha presentado en diversos foros musicales de la República Mexicana. Ha sido miembro de las orquestas Sinfónica del Estado de México y Sinfónica de Xalapa; chelista copríncipal de la Sinfónica Nacional y chelista principal de la Filarmónica de la Ciudad de México, de diversos grupos camerísticos como el Conjunto de Cámara de la Ciudad de México, La Camerata, Solistas de México y Atril V; en este último fue integrante y socio cofundador al lado del guitarrista Roberto Limón. Ha formado parte del Cuarteto de Cuerdas de la Universidad Autónoma del Estado de México, del Cuarteto Dankwart y del Cuarteto de Cuerdas Ruso-Americano*, con el cual ha emprendido una labor de divulgación de la música internacional, y en particular de las obras de compositores mexicanos de los siglos XIX y XX.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal de la OSN, INBA, cd. de México.

Durón (Ruiz), Jesús (n. Rincón de Romos, Ags., 3 ago. 1907). Pianista, organista y pedagogo. En 1915 comenzó su instrucción musical en Rincón de Romos, bajo la tutela de Waldo Valdivia, organista del curato del lugar. En 1917 sustituyó a su maestro cuando éste dejó la población. Así pues, se desempeñó como organista en servicios litúrgicos hasta 1922. En 1924 se trasladó con su familia a Aguascalientes capital, donde estudió piano y teoría con Arnulfo Miramontes durante seis años. En 1931 marchó a la ciu-

dad de México e ingresó al CNM en donde estudió hasta 1936. Ese último año viajó a Nueva York para cursar perfeccionamiento de su técnica pianística con Josef Lhevinne en la Academia Juilliard (1936-1940). De regreso en la ciudad de México se dedicó al concertismo. En 1947 fue nombrado jefe de la Sección de Iniciación Musical del Conservatorio Nacional, en la que fundó de inmediato el Coro de Niños del Conservatorio, que en el mismo año ofreció su primer recital en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Con el fin de perfeccionar su técnica como director de coro, asistió en Morelia a cursos con Romano Picutti (1951-1952). En 1953 fue designado jefe y coordinador general del Departamento de Música de Bellas Artes. Profesor de conjuntos corales y de piano en el Conservatorio Nacional. Sobre él señaló Jesús C. Romero que "por disciplina escolar realizó algunos ensayos de composición escribiendo para piano y para voces a coro".

Fuentes:

1957. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Jesús Durón", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 152, cd. de México, oct., p. 469 (con retrato).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 178.

Durón (Crespo), Luisa (n. cd. de México, 1939). Pianista y clavecinista. Hija de Jesús Durón Ruiz*, de quien recibió la primera orientación musical. Desde temprana edad mostró grandes aptitudes para los instrumentos de teclado; a los nueve años de edad ingresó al Conservatorio Nacional. Convivió y colaboró con las personalidades más destacadas de la música mexicana de mediados del siglo XX. En 1955 se incorporó a la orquesta de cámara Yolo-patli*; marchó a Francia y en 1959 se graduó en París como concertista de clavecín. Nuevamente en su país realizó numerosos conciertos, grabó y estrenó obras de diversos compositores mexicanos, que permanecían ignoradas por no hallar intérprete adecuado. Como solista de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes hizo giras por toda la República. Especializada en interpretación de música del Renacimiento y el Barroco. Ha impartido numerosas cátedras y conferencias sobre el clavecín y la música escrita para este instrumento; se le considera una de las autoridades más notables en la materia.

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 385 (comentarios sobre la joven ejecutante).
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 537.

Echáuri, (Edith) Grace (n. Guadalajara, Jal., 26 oct. 1969). Cantante, mezzosoprano. Inició su formación musical a temprana edad bajo la guía de Claudia Topete. Más tarde estudió en la EMUG, donde fue discípula de Marco Antonio Verdín (piano y repertorio vocal) y Roberto Gutiérrez (técnica vocal). Ha sido solista de diversos ensambles corales y orquestas en el teatro Degollado y en el Palacio de Bellas Artes. Participó en los estrenos absolutos de la cantata *La creación* (1988), de Domingo Lobato, y de las óperas *Madre Juana* (1993) y *Alicia* (1995), de Federico Ibarra, así como en la reposición de la ópera *Ildegonda* (1994), de Melesio Morales. Ha interpretado diversos papeles operísticos en diversos escenarios líricos de la República Mexicana. Forma parte de Solistas Ensamble del INBA. En 1999 ganó en Italia el segundo lugar en el Concurso Internacional de Canto Vincenzo Bellini.

Fuentes:

1990. Anónimo: *Opera 1990. Teatro Degollado, CXXIV Aniversario. Septiembre-octubre*, Secretaría de Educación y Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 29 (programa de mano).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.
2000. — “Grace Echáuri y el Concurso Bellini”, *Pro Ópera*, año VIII, no. 3, cd. de México, may.-jun., pp. 56-57.

Echeverría (Román), Jesús (Antonio) (n. cd. de México, 5 sep. 1951). Arreglista y compositor. Egresado de la ESM del INBA, donde estudió composición con Francisco Núñez; violín con Balbi Cotter, y piano y contrapunto con Tonatiuh de la Sierra. Asimismo se formó con el folclorista mexicano Héctor Sánchez Campero y aprendió violín huasteco con los huapangueros Rolando Hernández y Jorge Muñoz. Es integrante fundador del grupo On'ta del movimiento de nueva canción mexicana. De 1992 a 1998 residió en Ensenada, BC, donde fue coordinador de La Camerata Ensenada de Todos Santos y director fundador de la Escuela Pro Música. De 1989 a 1992 fue profesor de contrapunto en la ESM del INBA. En 2001 el CONACULTA editó su libro *La Petenera, son huasteco*. Ese mismo año y en compañía del Cuarteto Ruso-Americano asistió a los Encuentros Folclóricos Internacionales de Lublin, en Polonia. Dicho conjunto grabó para el sello Quindecim, de México, sus *Suite huasteca* y *Suite tarasca*, una imitación del barroco italiano con aires tradicionales de México, que homenajea a la música de Nueva España. También es autor de un concierto para oboe y de varias canciones, entre ellas, *Cuando dos*, *Instintivamente pájaro* y *Soy invierno*.

Fuente:

2000. Aurelio LEÓN PTACNIK: “Suite huasteca y suite tarasca”, notas para el disco homónimo, Quindecim, cd. de México, 24 pp. (texto en español e inglés; con información sobre el compositor).

Echeverría, Juan José (n. y m. Valladolid [hoy Morelia], aprox. 1730-1790). Clavecinista, organista, compositor y profesor de música. Fue músico de la catedral vallisoletana y enseñó en el CdIR de Morelia. Tuvo muchos discípulos, entre los cuales sobresalió José Mariano Elizaga. Su hermano **Cayetano** fue organista y compositor, activo principalmente en la catedral de México. De éste se conservan unos *Versos* para órgano.

Fuente:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid*, Sociedad Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Cvltrva, cd. de México, p. 12.

Eckstein, Sergio (n. cd. de México, 18 ago. 1957). Violista y compositor. Comenzó sus estudios musicales en la Escuela de Iniciación Artística no. 4 del INBA, en la ciudad de México. Más tarde fue alumno de Juan Antonio Rosado y Robert Durr en la ENM de la UNAM. Fue director artístico de la Orquesta Filarmónica del Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud e integrante fundador del conjunto de cámara Ars Nova que actuó en diversos foros musicales de la ciudad de México. Miembro de la Orquesta Sinfónica del IPN, con la cual ha sido solista. Ha escrito música de cámara.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 119 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Eco Artístico. Revista de música y arte fundada en 1901, en Guadalajara, por Enrique Munguía. Fue sustituida al año siguiente por la *Revista Musical*. (Ver también: *Estrella de occidente*, *La*, y *Mondragón*, Emilio).

Ecos de México. I. Capricho de concierto para piano, escrito hacia 1880 por Julio Ituarte. Es un importante ejemplo del nacionalismo musical mexicano en el siglo XIX y continúa la intención de José Antonio Gómez (ver: *Variaciones sobre un jarabe nacional*) por llevar los tradicionales sonos mexicanos a pretensiosos arreglos pianísticos. Los aires sobre los que Ituarte compuso *Ecos de México* son *El palomo*, *El perico*, *Los enanos*, *El guajito*, *El butaquito* y *Las mañanitas*. **II**. Marcha de Clemente Aguirre escrita en 1884 y estrenada al año siguiente por la Banda del 33º Batallón de Infantería, en el teatro Alarcón de San Luis Potosí; repuesta el 16 de septiembre de 1886 por la Banda del 27º Batallón de Infantería, en el teatro Degollado de Guadalajara. Fue considerada emblema musical del porfiriato, por lo cual cayó en desuso luego de la Revolución (1910-1917). En Jalisco se ha tocado hasta la actualidad. Según Federico Palacios* “en *Ecos de México* Clemente Aguirre reunió por primera vez en el país, la banda de música, aquella que ejecutaba en las serenatas de la Plaza de Armas de Guadalajara, con la banda de caballería y la banda de infantería, de modo que son tres bandas en una sola. La instrumentación tiene un aprovechamiento ejemplar...”.

Fuentes:

1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, UNAM, cd. de México (vol. I, historia, vol. III, antología, 2. Período de la Independencia a la Revolución, edición de la obra de Ituarte).
1998. G. P.: *Clemente Aguirre (1828-1900), semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*, 2 vols., CENIDIM/INBA, cd. de México (vol. I ofrece información sobre la marcha de Aguirre; vol. II contiene reducción al piano de la misma obra).

Ecuador (relación musical entre Ecuador y México). Durante la segunda mitad del siglo XIX visitaron Ecuador algunas compañías teatrales hispano-mexicanas, así como varios cantantes y actores incorporados a cuadros de zarzuela y opereta, y más tarde, de revista musical. Con la aparición de la radio en los años 1920-1930 algunos tenores mexicanos como Carlos Mejía y José Mojica gozaron de fama en este país sudamericano, como más tarde sucedió con Juan Arvizu y Pedro Vargas. En 1942 el compositor mexicano

Carlos Chávez escribió *Cuatro melodías tradicionales indias del Ecuador*, para soprano o tenor, cuarteto de alientos, quinteto de cuerdas y dos secciones de percusión, sobre temas tradicionales ecuatorianos (I. *Qué te parece, Pirucha...* II. *Santo, San Juanito...* III. *Tristeza me depara...* IV. *Quisiera ser danzantito...*). En los años 1930-1950 el cine mexicano tuvo particular impacto en Ecuador, en parte gracias a los cancioneros Tito Guízar, Pedro Infante y Jorge Negrete, quienes dieron a conocer la canción ranchera mexicana. Numerosas canciones de Gonzalo Curiel, Alfonso Esparza Oteo, Manuel Esperón, Ignacio Fernández Esperón, María Grever, Agustín Lara y Mario Talavera fueron conocidas y grabadas en Ecuador. Algo similar puede afirmarse sobre José Alfredo Jiménez y Juan Gabriel, en años posteriores. Varios cancionistas mexicanos, como Javier Solís, José José y Guadalupe Pineda, se presentaron en Quito y Guayaquil. Por otra parte, entre 1965 y 1980 se formaron en México numerosos conjuntos de música andina ecuatoriana. El grupo de Los Folkloristas*, dirigido por René Villanueva, dio a conocer en México muchas canciones tradicionales del Ecuador, y grabó un disco junto con el virtuoso rondadorista y guitarrista ecuatoriano Arturo Aguirre (Discos Pueblo, cd. de México, 1974), el cual incluía alabos, danzantes, yaravís, tonadas, yumbos y sanjuanitos del Ecuador. Óscar Chávez* también incorporó canciones ecuatorianas en su repertorio. Mientras, las canciones y boleros de los ecuatorianos Julio Jaramillo (*Nuestro juramento, El divorcio, El vicio, Migajas, Nayla*) y Olimpo Cárdenas (*Historia de mi vida, Limosnero de amor, El del traje negro, El mal querido, Amorcito de mi vida*), se han arraigado en México. Acerca de los concertistas y directores de coros y orquestas mexicanos en Ecuador destacan Gloria Bolívar, Kurt Groenewold, Daniel Ibarra, Enrique Patrón de Rueda y Jorge Medina Leal (este último acreedor al lugar de honor en el Festival de Coros de Ecuador, en dos ocasiones), quienes han hecho notables actuaciones en Quito y Guayaquil. Entre los concertistas ecuatorianos formados en México sobresale Enrique Espín Yépez*, violinista egresado del CNM, donde fue discípulo de Henryk Szeryng. En agosto de 2000 el Instituto de Cultura del Distrito Federal organizó la Primera Semana Cultural de Ecuador en México, en la cual participó el Ensemble Kalevala, dirigido por Samuel Maynez, que interpretó música de compositores ecuatorianos.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlanta, cd. de México, pp. 333-340 ("Ecuador"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1995. Pablo GUERRERO: *Músicos del Ecuador. Diccionario biográfico*, Conmúsica, Quito, 211 pp. (con información aislada sobre el tema).

Ediciones Mexicanas de Música. Asociación civil fundada en 1946 por Carlos Chávez, Jesús Bal y Gay, Blas Galindo, Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Rodolfo Halffter (este último designado gerente), quienes integraron el primer consejo directivo de la editorial. En años posteriores dicho Consejo ha sido reconstituido por Blas Galindo, Luis Sandi, Joaquín Gutiérrez Heras y Mario Lavista, y ha sido nombrada gerente general Isolda Acevedo*. EMM ha publicado una cantidad importante de obras de cámara, sinfónicas, corales y didácticas de compositores mexicanos, distribuidas por G. Ricordi & Compañía, y Real Musical (a partir de 1995). En diciembre de 1994 salió a circulación un catálogo de las obras editadas por EMM, con un resumen histórico adjunto, a cargo de Consuelo Carredano (*Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, 413 pp.).

Fuentes:

1977. José Antonio ALCARAZ: "Corrientes alternas", *Proceso*, no. 29, cd. de México, 23 may.; nota 59 [pp. 61-62] (sobre EMM y su labor; descripción de publicaciones recientes).
1989. Isolda ACEVEDO: *Ediciones Mexicanas de Música, catálogo*, INBA, cd. de México, 24 pp. (en años posteriores se le agregó a este catálogo un "Suplemento" mecanuscrito con las ediciones recientes).
1992. Consuelo CARREDANO y José Antonio ROBLES CAHERO: "Ediciones Mexicanas de Música: Cuadragésimo quinto aniversario", *Bibliomúsica*, no. 2, cd. de México, primavera-verano, pp. 3-7.

1994. — *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, 413 pp. (preliminar de Gloria Carmona; catálogo actualizado; datos sobre compositores cuya obra ha sido publicada por EMM; índices).

Editoriales de música en México. Las empresas de Juan Pablos, Antonio Spinoza, Antonio Álvarez, Sebastián Gutiérrez, Pedro Ocharte y Juan Rodríguez fueron las primeras en imprimir música en el continente americano; todos ellos estaban establecidos en la ciudad de México y activos durante el siglo XVI. De allí proceden obras como el *Ordinarium* (Spinoza, 1556), los *Graduale dominicale** (Spinoza, 1566; Ocharte, 1577), el *Psalterium* (Ocharte, 1563), o la *Psalmodia cristiana y Sermonario de los santos del año, en lengua mexicana*, de fray Bernardino de Sahagún*, ordenada en *cantates o psalmos*, "para que canten los indios en los areitos que hacen en las iglesias". Durante los siglos XVII y XVIII la autoridad eclesiástica racionó estrictamente la licencia de imprenta musical; sólo gozaban de excepción ciertos compositores europeos —los más encumbrados en el seno de la Iglesia—. Así pues, al final del tiempo colonial, la mayor parte de la música impresa se constituía por obras sacras, y la Iglesia había monopolizado su factura, copistería manual y distribución regional. Las empresas independientes del siglo XVIII fueron muy escasas y efímeras, aunque observaron cierta evolución en los dos últimos decenios de la centuria. Sólo con el segundo cuarto del siglo XIX se realizó un auténtico cambio en la edición de material musical, con el empleo de nuevos tipos de papel (derivados de la celulosa), más económicos que el antiguo, de algodón prensado, y con la introducción al país de prensas mecánicas automáticas, que contribuyeron a un descenso considerable en los costos de producción. También la laicización de las imprentas, decretada luego de la Independencia, respaldó la iniciativa de nuevas empresas como la que intentó José Mariano Elizaga* en 1826, al imprimir el *Periódico Filarmónico* y alguna música suya, como las *Últimas variaciones para teclado**. Pocos años más tarde aparecieron las casas editoriales de los alemanes Antonio Meyer* y Heinrich Nagel*; el primero de ellos cerró pronto, pero el segundo formó una de las editoras musicales más duraderas y productivas en la historia de la prensa musical en México, sólo por debajo de la casa del también alemán August Wagner (ver: Wagner y Levien). La casa H. Nagel y Compañía estuvo situada en la calle de La Palma no. 5, en la ciudad de México; se sabe que ya funcionaba antes de 1841, sin poder precisarse una fecha exacta. Ese año se publicó la *Gramática musical* de José Antonio Gómez, reimpresa por José M. Lara, quien tuvo su local comercial a un costado de la compañía Nagel (calle de La Palma no. 4). Posteriormente Nagel imprimió la música, sobre todo para piano y canto, de otros compositores mexicanos como Tomás León, Cenobio Paniagua, Felipe Larios y Melesio Morales. Wagner y Levien, por su parte, sobrevivió por casi noventa años, publicando abundante música mexicana; su matriz original estuvo ubicada en el centro de la capital del país, en la calle del Coliseo Nuevo (luego San Francisco), y más tarde fue trasladada a Zulueta no. 13 (hoy calle de República de El Salvador). Otras imprentas de música, surgidas a mediados del siglo XIX fueron las de Manuel Murguía* y Jesús Rivera*. En esa misma época también se instalaron varias casas distribuidoras de partituras europeas, la mayoría asentadas en la capital del país. Desde el segundo imperio, y hasta la caída del porfiriato las imprentas de Antonio Díaz, Mariano Galván Rivera y Filomeno Mata, en la ciudad de México, y de Luis P. Vidaurre* (desde 1868), en Guadalajara, se especializaron en la edición de versiones bilingües (italiano-español o francés-español) de los libretos operísticos más reconocidos por el público mexicano. Con la pujanza comercial del período porfirista abrieron nuevas editoras de música, como Otto y Arzoz*, que estableció el músico y empresario español Pantaleón Arzoz*; la empresa de Enrique Munguía* y, finalmente, De la Peña Gil Hermanos*. Todas esos negocios desaparecieron entre 1925 y 1950, principalmente por no haberse adaptado a la nueva competitividad internacional surgida a partir de la crisis financiera mundial de 1929 y de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e igualmente por en-

frentarse al cada vez más potente mercado del disco. En 1946 se creó la empresa Ediciones Mexicanas de Música* con el objeto de proteger y divulgar la obra de algunos de los modernos compositores mexicanos de música de concierto. Sin embargo, esta última compañía sólo ha podido sobrevivir con el subsidio de la SEP y con eventuales aportaciones de la UNAM. Otra empresa editorial de música de concierto ha sido sostenida por la LCMCM. (Ver también: Casas de distribución y venta de artículos musicales en México).

Fuentes:

1842. Anónimo: "Acuerdo presidencial de 5 de noviembre de 1842, que declara libre de derechos de importación la música escrita o impresa que se importe", *spi.*, cd. de México (citado por Saldivar, *Bibliografía mexicana...*, 1931-1991).
 1929. Lota M. SPELL: "The first music-books printed in America", *The Musical Quarterly*, t. XV, sn., Nueva York, ene., pp. 50-54.
 1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La edición de las obras musicales", *Excelsior*, cd. de México, 2 ago. (editorial).
 1966. Robert STEVENSON: "A newly discovered Mexican sixteenth-century musical imprint", *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, no. 2, sl., EU, pp. 91-94.
 1993-1994. José Antonio ROBLES CAHERO: "Los libros de Euterpe en la Nueva España", *Historias*, no. 31, Dirección de Estudios Históricos del INAH, cd. de México, oct. 93-mar. 94, pp. 161-171.
 1995. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Musica, historia y catálogo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 413 pp.

Eiángpiricha. Voz p'orhépecha. Entre las tradiciones del pueblo p'orhépecha, dícese del músico que tiene el encargo de anunciar las fiestas grandes, como aquéllas en que se festeja a un santo patrono.

Eisenberg, Abel (n. y m. cd. de México, 1917-1998). Director de orquesta. Estudió en el CNM de México, donde se graduó como pianista, violinista, compositor y director de orquesta; en este último ámbito fue discípulo de Silvestre Revueltas, Carlos Chávez y Eduardo Hernández Moncada. Asistió a cursos de perfeccionamiento técnico ofrecidos por Pierre Monteux, Ernest Ansermet y Erich Kleiber. Violinista fundador del Cuarteto México* y colaborador del Cuarteto Lener*. Violinista de atril de la OSM, y cuando ésta se disolvió (1948), violinista de la OSN, dirigida por Luis Herrera de la Fuente. En mayo de 1944, en ausencia de Leopold Stokowski, quien hacía una gira por nuestro país como director de orquesta, dirigió la OSM en el Palacio de Bellas Artes. Eisenberg fue ovacionado y obtuvo un contrato para dirigir a los *Ballets Russes* y varias presentaciones con la Orquesta Filarmónica de México. Vivió durante un tiempo en Cuba y por recomendación de Erich Kleiber, adoptó la viola como instrumento principal. Fue violista primero y subdirector de la Orquesta Filarmónica de La Habana, encabezada por Kleiber. En 1946 el gobierno de República Dominicana le encargó la reorganización de la OSN de Santo Domingo, que dirigió por cinco años; en esa misma capital fundó el Coro Universitario y fue profesor de composición y dirección orquestal. De regreso en su país, en 1951 se radicó en Guadalajara, donde fue designado director titular de la Orquesta Sinfónica local y director académico de la EMUG. Una vez más en la ciudad de México dio cursos de dirección en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM. Director huésped de orquestas sinfónicas de EU, Canadá, Francia e Israel. Premiado por el Sindicato de Trabajadores de la Música del Distrito Federal, que le otorgó la Lira de Oro, y por la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Entre sus obras como compositor sobresale su *Elegía a Revueltas*, para orquesta sinfónica.

Fuentes:

1952. Salomón KAHAN: "Impresiones de Guadalajara", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 9, cd. de México, sep., pp. 414-416 (sobre la labor de Eisenberg al frente de la Sinfónica de Guadalajara).
 1958. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Abel Eisenberg", *ibid.*, vol. XIV, no. 155, ene., pp. 44-46 (datos biográficos; retrato).
 1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 18 (breve nota sobre — como director; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
 1981. Anónimo: *Abel Eisenberg*, *spi.*, cd. de México (autobiografía; ilustraciones).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 178-179.

Electrónica, música. Ver: Música electrónica.

Elena. Ópera en un acto, con música de Eduardo Hernández Moncada y libreto de Francisco Zendejas, hecha por encargo del INBA. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 19 de octubre de 1948, y fue repuesta los días 23 y 26 del mismo mes. El elenco del estreno quedó constituido así: María Luisa Rangel («Elena»); Concha de los Santos («La Nana»); José I. Sánchez («Bernard»); Margarita González («La Mamá»); Alberto Herrera («Benito»), y Fausto de Andrés («El Alcalde»). La orquesta fue dirigida por el autor; la escena la dirigió Dino Yannopoulos, y la escenografía fue de Genaro Esquivel.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, pp. 141-142 (breve comentario sobre las condiciones en que se estrenó *Elena*).
 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Elías, Alfonso de (n. y m. cd. de México, 30 ago. 1902-19 ago. 1984). Pianista, organista, compositor y pedagogo. En 1909 empezó sus estudios musicales en Cuernavaca, bajo la supervisión de su madre y de su hermana Consuelo. En 1915, en la capital del país ingresó al CNM, donde fue discípulo de José F. Velázquez (piano; 1915-1920), Aurelio Barrios y Morales (órgano), Gustavo E. Campa y Rafael J. Tello (teoría general y composición). Titulado en la carrera de composición en 1927 (CNM) y en la de piano en 1929 (academia particular de Velázquez, donde había ingresado en 1920). En 1928 abrió su propia academia de música, en su domicilio particular de Violeta no. 68, donde permaneció enseñando por más de treinta años. En 1944 impartió la clase de armonía a los alumnos de Barrios y Morales (CNM), cuando éste enfermó gravemente. Desde 1940 fue profesor auxiliar en las clases de solfeo, teoría y dictado, en la academia de Velázquez, donde se desempeñó hasta la muerte de éste. Durante 1944 dirigió la orquesta de la estación de radio XEQ, con un extenso programa que incluía obras de Bach, Beethoven, Brahms, Castro, Chaicovski, Chaminade, Chopin, Granados, Godovski, Grieg, Grunfeld, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Puccini, Anton Rubinstein, Saint-Saëns, Wienawski y Villanueva, y las suyas propias (*Variaciones sobre un tema mexicano*, *Talmanalco* y *Cacahuamilpa**). Fue premiado en el concurso de piano convocado por el Primer Congreso Nacional de Música (primer premio; 1927); y en los de composición convocados por el mismo Congreso (tercer premio, con *Variaciones sobre un tema mexicano*; 1927), por la Facultad de Música de la Universidad Nacional (primer premio, con *Leyenda mística del callejón del Ave María*; 1930), por el Ateneo Musical Mexicano (único premio, con *Sinfonía en Si bemol menor*, estrenada bajo la dirección de José Iturbi; 1934), y por la SEP (segundo premio, con *Talmanalco*; 1936). Como organista recorrió el país ejecutando los conciertos de Haendel en las principales catedrales, y en el Auditorio Nacional de la ciudad de México. Entre sus discípulos figuran sus propios hijos, **Graciela y Manuel Jorge** (ver artículos separados). Alfonso de Elías fue heredero del francesismo musical impulsado en México por Campa, Tello y Barrios y Morales. Gran parte de su catálogo está elaborado con un lenguaje tonal neorromántico que se acerca eventualmente al impresionismo. Hasta poco antes de morir fue profesor del CNM de México.

Obra para piano solo:

1921. *Fuga tonal a dos partes*.
 1921. *Fuga tonal a tres partes*.
 1925. *Sonatina*.
 1928. *Preludio en Mi bemol*.
 1929. *Vals en La mayor*.
 1931. *Elegía*.
 1932. *Minueto*.
 1932. *Canción pastoral*.
 1932. *Barcarola en Sol bemol*.
 1933. *Adivinanza*.
 1935. *Humoresca*.
 1939. *Intermezzo*.

1947. *Poema*.
1954. *Canzonetta*.
1963. *Dos miniaturas*.
1963. *Sonata*.
1968. *Elegía II*.
1969. *Sonata en Fa sostenido menor*.

Otros solos instrumentales:

1940. *Elevación, pequeño preludio*, para armonio.
1954. *Intermezzo*, para órgano.
1959. *Momento musical*.
1962. *Toccata*.

Obra para voz y piano:

1927. *Madrigal I, en La mayor*, para soprano o tenor y piano; texto de Francisco de Elías.
1927. *L'heure exquise*, para soprano o tenor y piano.
1927. *Une nuit de mai*, para soprano o tenor y piano.
1961. *Madrigal II*, para soprano o tenor y piano; texto de Gustavo Adolfo Bécquer.
1961-1980. *Tres romanzas (Exhalación [1961], texto de Amado Nervo; Arrulladora [1973] y ¿Qué tiene mi niña? [1980])*.

Dúos instrumentales:

1927. *Dos piezas para violín y piano*.
1927. *Chanson triste*, para chelo y piano.
1927. *Petite valse*, para chelo y piano.
1931. *Romanza en Sol*, para violín y piano.
1932. *Pastoral*, para violín y piano.
1932. *Vals triste*, para violín y piano.
1932. *Melodía en Si menor*, para violín y piano.
1934. *Andante mesto*, para chelo y piano.
1935. *Elegía en Sol sostenido menor*, para violín y piano.
1935. *Sonata en Sol menor*, para violín y piano.
1942. *Preludio*, para chelo y piano.

Tríos:

1935. *Minueto*, para dos violines y piano.

Cuartetos:

1927. *Intermezzo*, para cuerdas.
1922. *Suite de bailables antiguos*, para cuerdas (violín, viola, chelo, contrabajo).
1930. *Primer cuarteto de cuerdas, en Do menor*.
1937. *Berceuse*, para cuerdas.
1937. *Elegía*, para cuerdas.
1940. *Humoresca*, para cuerdas.
1949. *Romanza*, para cuerdas.
1961. *Segundo cuarteto de cuerdas, en Sol mayor*.
1964. *Pequeña suite para cuarteto de flautas dulces*.
1966. *Momento musical*, para cuerdas.
1980. *Allegro*, para cuerdas.
1980. *Réverie*, para cuerdas.
sf. *Ocho piezas para cuarteto de cuerdas*.

Otros conjuntos de cámara:

1922. *Suite de bailables antiguos*, versión para orquesta de cuerdas.
1936. *Talmanalco*, suite para orquesta de cámara (premiada en el concurso convocado por el Departamento de Radiodifusión de la SEP [2º premio; 1936]).
1937. *Andante*, para chelo, órgano y orquesta de cuerdas.
1940. *Humoresca*, versión para orquesta de cuerdas.
1944. *Andantino expresivo*, para órgano y orquesta de cuerdas.
1954. *Canzonetta*, versión para orquesta de cuerdas.
1958. *Marcha en Re*, para orquesta de cuerdas.
1958. *Marcha en Sol*, para órgano y orquesta de cuerdas.
1967. *Cuatro piezas para orquesta de cuerdas* (en dos versiones).

Obra sinfónica:

1924. *El jardín encantado**, tríptico sinfónico; se compone de tres partes: *En el jardín*, *Contemplación* y *La fuente maravillosa*; fue estrenado por la OSM, bajo la dirección de Chávez, en 1928; en 1989 fue grabado por la OFJ, dirigida por Manuel Jorge de Elías.
1926. *Primera sinfonía en Do*, estrenada en 1931 por la OSN bajo la dirección de Silvestre Revueltas.
1927. *Variaciones sobre un tema mexicano (Las mañanitas)*, primer premio en el concurso convocado por el Primer Congreso Nacional de Música.
1930. *Cacahuamilpa** (revisada en 1944), poema sinfónico estrenado en 1930 por la OSM; en 1989 fue grabado por la OFJ, dirigida por Manuel Jorge de Elías.
1934. *Sinfonía en Si bemol menor*, premio único en el concurso convocado por el Ateneo Musical Mexicano; estrenada por la OSM bajo la dirección de José Iturbi.
1963. *Tercera sinfonía*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1967. *Concertino para violín y orquesta de cámara*.

Obra para coro mixto a cappella:

1949. *Choralia*.
1961. *A un ruiseñor*.
1961. *Madrigal*.

Obra religiosa:

1923. *Misa en honor de san Nicolás de Tolentino*, para tres voces mixtas, órgano y orquesta.
1927. *Motete* para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1930. *Leyenda mística del callejón del Ave María*, poema sinfónico inspirado en la leyenda del mismo nombre, original de Juan de Dios Peza; primer premio en el concurso convocado por la Facultad de Música de la Universidad Nacional; entre el jurado se hallaban José F. Vázquez, José Rocabrana, Juan D. Tercero y Estanislao Mejía.
1931. *Misa en honor a Nuestra Señora de Guadalupe*, para tres voces masculinas, órgano y orquesta.
1935. *Aleluya*, para dos voces y órgano.
1935. *Misa en honor del Sagrado Corazón de Jesús*, para dos voces y órgano.
1935. *Suite nupcial* (en tres partes) para tenor, órgano y orquesta de cuerdas; obra escrita para la boda del compositor.
1937. *Andante*, para chelo, órgano y orquesta de cuerdas.
1937. *O salutaris*, para barítono, órgano y orquesta de cuerdas.
1938. *Misa de réquiem*, para tres voces masculinas y órgano.
1942. *Ave María*, versión para tres voces masculinas a cappella.
1942. *Ave María*, versión para voces mixtas a cappella.
1943. *Salve regina*, para tres voces masculinas a cappella.
1944. *Jesum quem velatum nunc adopcio*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1945. *Dedit fragilibus*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1947. *Panis angelicus*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1948. *Adorote devote*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1948. *Ave María en La mayor*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas ad libitum.
1948. *Recordare Virgo Mater Dei*, versión para tres voces masculinas a cappella.
1948. *Recordare Virgo Mater Dei*, versión para voces mixtas a cappella.
1950. *O memoriale mortis Domini*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1954. *O sacrum convivium*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
1956. *Ave verum corpus natum*, para dos voces, órgano y orquesta de cuerdas.
sf. Dos misas de Gloria para dos y tres voces masculinas respectivamente; con acompañamiento de órgano y orquesta de cuerdas.
sf. *Tres motetes*, para tres voces masculinas y órgano.

Bibliografía de Alfonso de Elías:

- sf. *Tratado de armonía y Teoría musical*, obras inéditas (utilizadas como libros de texto en la academia particular del autor).

Bibliografía sobre Alfonso de Elías:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 179.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 121-124 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1998. Juan Arturo BRENNAN: "Homenaje a Alfonso de Elías", notas para el disco homónimo de Marcela Hersch (pianista), Quindecim Recordings (QP023), cd. de México, 21 pp. (datos biográficos; comentarios sobre la obra pianística; texto en español, inglés y alemán; fotografías).

Elías, Aurelio (n. Hacienda de El Refugio, municipio de Ojocaliente, Zac., 19 oct. 1859; m. cd. de México, 31 dic. 1933). Violinista, director de orquesta, compositor y profesor de música. Discípulo de Fernando Villalpando. Estudió música y medicina simultáneamente. Al morir su padre, se hizo cargo de la hacienda donde nació y que le fue heredada, pero vista su disposición para tocar el violín, su familia decidió enviarlo a Italia. En 1883 estudió en Florencia con los maestros Faini y Luigi Chiostrì, y en 1885 en Munich se perfeccionó con Ludwig von Abel. En 1888 regresó a México y se integró a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional en la capital del país. Luego se trasladó a Zacatecas, en donde desarrolló labor educativa y dio numerosos recitales. Profesor de violín y armonía en las escuelas normales y en el Hospicio de Guadalupe; organizó y dirigió la Orquesta Típica de Señoritas, la Típica de Niñas, la de Santa Cecilia y la de la Unión de Empleados Particulares. En 1916 se instaló en la ciudad de Aguascalientes, donde fue profesor de música en la Escuela Normal para Señoritas y en varias escuelas primarias. Fundó el Sexteto Elías, que dirigía con sus alumnos más aventajados. Una vez más en la ciudad de México, en 1919, ingresó a las orquestas Sinfónica Nacional y de la Ópera de la Ciudad de México. Colaboró en el Departamento de Cultura Estética de la SEP en numerosas ocasiones, como concertista y como pedagogo.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Aurelio Elías", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 159, cd. de México, may., pp. 208-210; reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 40-43.

Elías, Graciela de (n. cd. de México, 28 oct. 1944). Violinista y compositora. Inició sus estudios musicales guiada por su padre, Alfonso de Elías*. Posteriormente cursó la carrera de violín y composición en la ENM de la UNAM. Entre sus maestros estuvieron Rodolfo Halffter, Jean Etienne Marie y Karlheinz Stockhausen. Cofundadora del Grupo X-I*. Violinista miembro de la Orquesta Sinfónica del IPN e integrante de la LCMCM. Sus obras han sido ejecutadas y grabadas por varias orquestas, solistas y conjuntos de cámara de la ciudad de México.

Fuentes:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 125 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 135-146 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Elías, Manuel Jorge de (n. cd. de México, 5 jun. 1939). Pianista, organista, director de orquesta y compositor. Inició sus estudios de piano, armonía y composición con su padre, Alfonso de Elías*. A los catorce años se presentó como compositor con su obra *Pequeños corales*, para coro mixto a *cappella*. Estudió en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM, donde fue alumno de Juan Bosco Correro (órgano), Roberto Rivera (flauta), Daniel Saloma (violín) y Sally van den Berg (chelo). Se perfeccionó en piano con Gerard Kaemper (1957) y Bernard Flavigny (1959 y 1961). Participó en el Taller de Composición del CNM, bajo la dirección de Carlos Chávez (1960). En 1964 debutó como director al frente de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato, mientras en 1965 se dedicó a cumplir la encomienda de reorganizar los planes de estudio de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Fue director académico de dicho plantel hasta 1967 cuando fue invitado a Suiza para componer sus obras *In memory of Ben Selekman* y *Speculamen*, para conjuntos de cámara. Ese mismo año, en la ciudad de México asistió a un curso sobre música concreta impartido por Jean Etienne Marie, y al año siguiente asistió a las sesiones de música nueva ofrecidos por Karlheinz Stockhausen y al de matemáticas y electrónica impartido por el mismo Marie. En Guanajuato organizó el festival Debussy (1967). Asistió a cursos de dirección orquestal con Luis Herrera de la Fuente (1968 y 1972) y Ernst Hubert Contwig (1968). Posteriormente estudió música electrónica, becado en la Universidad de Columbia-Princeton, en Nueva York (1974), y dirección de ópera y ballet en el taller de Edgar Doneux, en Bruselas, Bélgica. Ha dirigido y fundado varios organismos musicales, entre ellos la Orquesta de Cámara de Santa Cecilia (1959-1965); la Orquesta de Cámara Amigos de la Música (1960-1962) y el grupo experimental Música de Cámara de Guanajuato (1965-1968). Fue miembro fundador del Grupo Proa (1964). En 1976 fue nombrado director del Instituto de Música de la Universidad Veracruzana, donde creó el coro de ese plantel, un centro de investigación y una editora de música dedicada a rescatar obras de compositores mexicanos. En 1979 fue invitado por la UNESCO para representar a México en la Tribuna Internacional de Compositores en París, donde estrenó su *Sonante no. 9*. Fundador y director titular de las orquestas Sinfónica de Veracruz (1980) y Filarmónica de Jalisco (1988); con esta última grabó dos discos con música de Hermilio Hernández, José Pablo Moncayo, Alfonso de Elías, y suya propia. De 1984 a 1987 fue director de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes. En 1990 fue designado director del CdIR de Morelia. Encabezó la Dirección de Música del INBA, de la cual es compositor residente desde 1993; poco más tarde se le nombró creador emérito del INBA. En 1995 fue nombrado presidente fundador del Consejo Mexicano de la Música* y en 2000 fundó el Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte*. Ha dirigido diversas orquestas en EU, Centro y Sudamérica y Europa, y ha sido director invitado de las principales orquestas mexicanas. Entre otros premios ha recibido la medalla Mozart de la Fundación Cultural Domecq (1991) y el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1992). Ha escrito abundante música de cámara, pie-

zas orquestales (entre las que se encuentran 11 *sonantes*) y piezas corales, y obras concertantes (*Concertante no. 1*, para violín y orquesta [1973]; *Concierto para chelo y orquesta* [1990]).

Obra para voz sola:

1994. *Vocalise*, para baritono (sin texto).

Obra para piano solo:

1956. *Suite Motivos infantiles*.
1957. *Vals triste*.
1958. *Pequeño vals, para una línea y un piano*.
1958. *Sonata breve*.
1961. *Hojas de álbum*.
1962. *Cinco preludios* (Universidad de Guanajuato).
1962. *Nocturno*.
1966. *Microestructuras* [duración variable] (EMM).
1967. *Jahel* (piano a cuatro manos).
1970. *Sonante no. 1* (duración variable) [Universidad Veracruzana].
1987. *Veinticuatro aforismos* (MCM).
sf. *Cuatro melodías tradicionales mexicanas* (Ricordi).
sf. *Nueve melodías populares mexicanas* (Ricordi).

Otros solos instrumentales:

- 1955-1995. *Siete preludios*, para guitarra.
1958. *Preludio elegiaco*, para órgano.
1960. *Canción de cuna*, para órgano.
1962. *Elegía*, para clarinete (Universidad Veracruzana).
1962. *Fantasia*, para chelo.
1962. *Preludio*, para viola.
1968. *Aforismo*, para flauta (duración variable).
1968. *Sonata no. 1*, para violín.
1969. *Kaleidoscopio I*, para órgano (duración variable).
1969. *Nimye*, para flauta.
1969. *Sonata no. 2*, para violín (Universidad Veracruzana).
1973. *Kaleidoscopio II*, para órgano (duración variable).
1974. *Kaleidoscopio III*, para órgano (duración variable).
1975. *Preludio*, para violín.
1976. *Aforismo*, para contrabajo.
1976. *Preludio*, para viola.
1976. *To play playing*, para flauta (duración variable).
1977. *Imago*, para clarinete con cámara de eco (Universidad Veracruzana).
1977. *Mutaciones*, para clavecín (transcrito para órgano en 1995).
1983. *Aria olvidada y variación*, para oboe.
1986. *Aforismo*, para violín.
1987. *Praeludium*, para violín.
1989. *Monólogo*, para violín.
1990. *Fax music no. 1*, para flauta.
1990. *Fax music no. 2*, para flautín.
1990. *Fax music no. 3*, para flauta alto.
1990. *Fax music no. 4*, para oboe.
1990. *Fax music no. 5*, para corno inglés.
1990. *Fax music no. 6*, para oboe de amor.
1990. *Lamentatio*, para órgano.
1994. *Pensamiento*, para flauta.
1995. *Homenaje a Shostakovich*, tríptico para chelo.
1996. *Tema quasi preludio*, para órgano.
1996. *Homérica*, para chelo.
1997. *Lectura*, para trompeta en Si bajo.

Obra para voz y teclado:

1988. *Canciones del ocaso*, para mezzosoprano y piano; texto de M. J. de Elías (también en versión para mezzosoprano y orquesta) [col. Música de la UNAM].
1988. *Siete canciones para niños*, para soprano y piano; texto de M. J. de Elías.
1998. *Arrullo íntimo*, para mezzosoprano (y crótalo) y celesta.

Dúos instrumentales:

1957. *Movimiento*, para violín y piano.
1962. *Elegía*, para viola y piano (duración variable).
1962. *Preludio*, para viola y piano.
1969. *Quimeras no. 1*, para dos pianos (duración variable).
1973. *Quimeras no. 2*, para dos pianos (duración variable).
1974. *Quimeras no. 3*, para dos pianos (duración variable).
1987. *Juego a dos*, para flauta y fagot.
1990. *Concierto*, para chelo y piano.
1992. *Wendyana*, para fagot y piano (duración variable; dedicada a Wendy Holdaway).
1992. *Diálogo fantástico para doce cuerdas*, para dos guitarras (duración variable).

Tríos:

1991. *Tri-neos*, para clarinete, fagot y piano (dedicado al trío Neos).
1996. *Tri-tonos*, para clarinete, fagot y piano (dedicado al trío Neos).

Cuartetos:

1957. *Suite de miniaturas*, para flauta, oboe, clarinete y fagot.
1965. *Tres movimientos breves*, para flautas de pico (Ricordi).

1965. *Ciclos elementarios*, para flauta, oboe, clarinete y fagot (duración variable).
1966. *Empiria*, para flautas de pico.
1967. *Cuarteto de cuerda no. 1, Trágico*, para cuerdas.

Quintetos:

1973. *Homenaje a Neruda*, para cuerdas (versión del *Sonante no. 6*).
1975. *Juego a cinco (Jeux)*, para dos trompetas, corno, fagot y percusiones.
1975. *Sine nomine*, para cuarteto de cuerdas y piano.
1986. *Concertante a cinco*, para flauta, oboe, violín, chelo y piano.

Otros conjuntos de cámara:

1963. *Divertimento*, para conjunto de percusiones.
1967. *Pneuma*, para baritono, flauta, oboe, chelo y piano; texto de G. Bossert.
1983. *Concertante a doce*, para conjunto de alientos y timbales (CENIDIM).
1983. *Interpolaciones*, para conjunto de alientos (duración variable).
1987. *Introducción, fanfarria y danza*, para conjunto de metales y percusiones *ad libitum*.
1996. *Música a siete*, septeto instrumental.
1999. *Mutatis mutandis*, para flauta, dos oboes, fagot, dos cornos y cuerdas.

Obra para orquesta de cuerdas:

1967. *Speculamen* (duración variable).
1973. *Sonante no. 6 "Homenaje a Neruda"*.
1983. *Adagio*.
1986. *Cartas de primavera* (duración variable).
1986. *Mictlán-Tlatelolco*.
1988. *Poema*.
1996. *Alfa* (pieza pedagógica).

Obra para orquesta de cuerdas y otros instrumentos:

1984. *Lírica breve*, para piano, timbales y orquesta de cuerdas.
1994. *Resonancias cardenches*, para dos oboes, dos cornos y orquesta de cuerdas.
1994. *Introducción y adagio sostenuto*, para dos oboes, dos fagotes y orquesta de cuerdas.

Obra sinfónica:

1961. *Sinfonietta*.
1962. *Vitral no. 1*.
1969. *Vitral no. 3*.
1970. *Sonante no. 1*.
1971. *Sonante no. 2*.
1971-1975. *Sonante no. 4*.
1972-1975. *Sonante no. 5* (EMM).
1973-1975. *Sonante no. 6*.
1974. *Sonante no. 3 (ibid.)*.
1974. *Sonante no. 7*.
1977. *Sonante no. 8*.
1978. *Sonante no. 9* (Universidad Veracruzana).
1984. *Sonante no. 10* (para coro y orquesta).
1995. *Sonante no. 11, Bosquejos para una ofrenda*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1973. *Concertante para violín y orquesta*.
1975. *Concertante para piano y orquesta*.
1983. *Balada concertante para trombón y orquesta*.
1990. *Concierto para violonchelo y orquesta*.
1992. *Concierto de cámara para viola, cuerdas y percusiones*.
1994. *Canción de cuna*, para guitarra y orquesta de cuerdas.
1999. *Concierto coyoacanense*, para guitarra y orquesta sinfónica.

Obra coral (a cappella):

1954. *Pequeños corales*, para coro mixto a cappella; textos tomados de los salmos.
1963. *Aforismo*, para coro mixto a cappella; texto de R. Tagore.
1965. *La seca*, para coro infantil o femenino a cappella (música incidental); texto de A. Olivares.
1973. *Ludus*, para tres coros mixtos a cappella.
1978. *Estro no. 1*, para coro mixto a cappella; textos de sor Juana Inés de la Cruz.
1978. *Estro no. 2*, para coro mixto a cappella; textos de sor Juana Inés de la Cruz.
1977. *A voces*, para tres sopranos, tres contraltos, tres tenores y tres bajos a cappella.
1987. *Expresiones fugitivas*, para coro mixto a cappella; texto de M. J. de Elías.
1990. *Navidad michoacana*, siete canciones para coro infantil o femenino a cappella.

Obra coral (con acompañamiento):

1967. *Memento. In memory of Ben Selekman*, para recitador, coro mixto, flautas dulces y orquesta de cuerdas.
1970. *Misa de consagración*, para mezzosoprano, violín, órgano y coro de feligreses.
1975. *Obertura-poema*, para soprano, tenor, coro mixto, grupo de alientos, percusiones y órgano.
1976. *Primero sueño*, para dos narradores, dos coros griegos, coro mixto y orquesta; texto de sor Juana Inés de la Cruz.
1984. *Sonante no. 10*, para coro mixto y orquesta sinfónica.
1999. *Mediativo*, para coro mixto y órgano.

Obra vocal-orquestal:

1988. *Canciones del ocazo*, para mezzosoprano y orquesta sinfónica; texto de M. J. de Elías (también en versión para mezzosoprano y piano) [col. Música de la UNAM].

Obra electroacústica:

1971. *Parámetros I*, para cinta.
1974. *Non nova sed novo*, para cinta.
1976. *Techos*, para dos flautas amplificadas con eco y percusiones.
1980. *Tla oc toncuicacan*, para dos flautas amplificadas con eco y percusiones.

Bibliografía de Manuel Jorge de Elías:

1978. "Música", [José Rogelio Álvarez, ed.] *Enciclopedia de México*, t. IX, 4ª ed., cd. de México, pp. 288-301 (panorama histórico general de la música en México).

Bibliografía sobre Manuel Jorge de Elías:

1969. Anónimo: *Composers of the Americas*, vol. XV, pp. 68-77.
1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, p. 202 [(Breviarios, 263) ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925")].
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 557-558.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 180-182.
1993. Luis Jaime CORTEZ: "Manuel de Elías: Su obra para piano", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 130-131.
1993. José Antonio ALCARAZ: "Tres grabaciones valiosas", *Proceso*, no. 877, cd. de México, 23 ago.; nota 37 ([...] comentarios sobre *Música para piano*, de [...]).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 72-73, 80-81 y 96-97 (con fotografías) [serie Cultura Contemporánea de México].
1995. Eida MACEDA: "Se fundó el Consejo Mexicano de la Música; Manuel de Elías lo preside", *El Universal*, cd. de México, 14 ago., pp. 1 y 4 (cultura).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Compositores contemporáneos mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 27-31 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
2000. Anónimo: "Manuel de Elías", *Contrapuntos. Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte: Su nacimiento*, Archipiélago, cd. de México, pp. 43-50.

Elías Torres, Manuel (n. Morelia, Mich., 1938; m. cd. de México, 1997). Pianista. Inició sus estudios musicales con su padre. Después ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Michoacana, donde fue discípulo de Miguel Bernal Jiménez e Ignacio Mier Arriaga. Marchó a la ciudad de México e ingresó al CNM, becado por la SEP para continuar sus estudios de piano con Jesús Estrada. Cursó perfeccionamiento en el mismo Conservatorio con Angélica Morales. Realizó actuaciones en el Palacio de Bellas Artes, así como en las principales ciudades del país. Su extenso repertorio incluyó desde obras barrocas hasta contemporáneas, de compositores mexicanos y europeos.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Elizaga (Prado), (Damián) José Mariano (n. y m. Valladolid [hoy Morelia], 27 sep. 1786-2 oct. 1842). Clavecinista, pianista, organista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Niño prodigio, inició su formación musical a los cinco años de edad, bajo la guía de Juan José Echeverría. Convertido en virtuoso del clave, y con el apoyo del virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco, segundo conde de Revillagigedo, viajó a la ciudad de México para ingresar al Colegio de Infantes de la Catedral en 1791; al año siguiente volvió a Valladolid y continuó sus estudios de música en el Colegio de Niños bajo la dirección de José María Carrasco, a la sazón de catorce años de edad. Se le envió de nuevo a México, a proseguir sus estudios (1793-1799) con Mariano Soto Carrillo. En 1799 regresó una vez más a su ciudad natal y ocupó el cargo de tercer organista en el Colegio de San Nicolás, y enseguida el de primer organista, por haber renunciado su titular. Primer organista y maestro de capilla de la catedral de Valladolid entre 1811 y 1821. Durante ese tiempo se ocupó también como maestro de música entre los aristócratas vallisoletanos, de los cuales fue su discípula doña Ana María Huarte*, más tarde esposa del emperador Agustín I, quien ya en el trono llamó a Elizaga para servir en el cargo de maestro de la capilla imperial, en 1822. Así pues, fue designado director de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial*, primer conjunto en su tipo en el país. Derrocado el imperio realizó una breve estancia en Valladolid; al volver a la ciudad de México, en

enero de 1824 fundó la primera Sociedad Filarmónica Mexicana, que contaba con una academia musical (ver: Academia de Música Elizaga), hasta entonces quizás la más importante en la capital, y que sólo tenía parangón en el resto de la República con la academia de José María Carrasco, en Puebla. También estableció en esa época la primera imprenta musical especializada de México (1826) y publicó su *Periódico Filarmónico**. Sus empresas no consiguieron apoyo del gobierno, y por presiones políticas la Sociedad se disolvió en 1829. Ese año Elizaga se trasladó a Guadalajara como maestro de capilla de la catedral; allí compuso su *Gran misa*, acaso su obra sacra más representativa. Calmadas aquellas disputas políticas en la ciudad de México, y con el apoyo de su amigo Lucas Alamán (designado ministro de Relaciones Exteriores) en 1830 regresó a esta capital y dejó en su viejo puesto en el templo tapatío a su discípulo Santiago Herrera*. En lo sucesivo trabajó como organista en varias iglesias, y como profesor privado de algunas de las familias más ricas de la ciudad de México. En 1838 se instaló en la ciudad de Puebla y pronto se incorporó al movimiento artístico local; al año siguiente participó en la fundación de la Academia Filarmónica poblana, en donde tuvo desempeño prominente J. M. Carrasco. Poco más tarde (fines de 1839) se trasladó a Guanajuato, para trabajar como maestro particular de la familia de don Mateo Echáiz, en la hacienda de Apeo. En 1840 regresó a Morelia con la invitación de la Sociedad Filarmónica para dirigir varios conciertos, e impartiendo clases en su propio domicilio. Poco antes de morir intentó fundar un nuevo conservatorio, sin éxito. Su obra como compositor incluye un vasto catálogo religioso, y en el género profano, abundantes piezas de salón, de lo cual se tiene noticia gracias a ensayos y escritos periodísticos sobre su persona, aunque casi toda esta producción está perdida (con excepción de las *Últimas variaciones para teclado*, ca. 1830). A lo largo de su vida publicó dos libros de teoría musical: *Elementos de música, ordenados por don Mariano Elizaga* (1823), impresión del Supremo Gobierno en Palacio Nacional, y *Principios de la armonía y la melodía, o Fundamentos de la composición musical*, ambos muy influenciados por la teoría de Eximeno. Estuvo unido en matrimonio en dos ocasiones, la primera con María Eduviges Álvarez de los Ríos o María Eduarda Luna, de padres desconocidos y con quien casó en marzo de 1803 teniendo el novio dieciocho años de edad y la novia catorce; y la segunda, al quedar viudo Elizaga (1827), con María del Carmen Martínez y Aguirre, queretana hija de don Ignacio Martínez, comisario de guerra de la ciudad de México. Con su primera esposa procreó varias niñas y un niño: **Lorenzo** Elizaga Luna (n. Guadalajara, Jal., 1827; m. cd. de México, ca. 1909), quien en su juventud fue pianista, organista y compositor, y después se consagró a las letras. Estudió en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Tradujo del alemán al español las *Memorias* de Maximiliano de Habsburgo (1869) y escribió varios cuentos, poesías y novelas. Fue miembro fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866) y publicó numerosas críticas de música y ópera en los principales diarios de la ciudad de México. En su poder quedó gran parte del archivo musical familiar, el cual se dispersó con su muerte. José Mariano Elizaga recibió sepultura en la iglesia de la Tercera Orden de Santo Domingo, en su natal Morelia, acompañándolo a su última morada sus alumnos y amigos (entre estos últimos don Bernardino Loretto*, quien le asistió en el lecho mortal), algunos de los cuales vistieron luto durante meses, en recuerdo suyo.

Obra profana:

1823. *Íncito gran Morelos*, canción patriótica para voz y teclado.
1827. *Himno cívico*, “para toda orquesta o forte-piano”, con letra de Francisco Manuel Sánchez de Tagle; dedicado a la Junta Patriótica, la cual publicó ese año 4,000 ejemplares con los versos del himno; uno de esos números se conserva en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México (item no. 6670; 4 pp., anónimo).
ca. 1830. *Últimas variaciones para teclado*, obra escrita probablemente entre 1829 y 1830, y publicada hacia ese último año en la ciudad de México; ed. moderna y estudio preliminar por Ricardo Miranda (CENIDIM, cd. de México, 1993).

Obra religiosa:

- Dominum Magnificat* (conservados en el archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Gran misa (a cuatro), compuesta en 1829 por encargo de la catedral de Guadalajara (archivo musical de ese templo, legajo “M”).
Lamentación.
Magnificat para la fiesta de la Asunción.
Maitines de la Purísima Concepción de María (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Maitines de la transfiguración, compuestos para la función titular de la catedral de Morelia (archivo musical de la catedral de Guadalajara, legajo “42 bis”).
Misa a la Virgen de Guadalupe (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Miserere Grande del Miércoles Santo.
Miserere menor.
Misterios a la Virgen de Guadalupe (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Oficio, escrito para las monjas de la Inmaculada Concepción.
Oficio, escrito para los religiosos mercedarios de México.
Oficio, escrito por encomienda de la catedral de Guadalajara (1829).
Responsorio.
Versos de tercia de quinto tono, “a toda orquesta”.
Visperas de la Asunción de María Santísima (archivo musical de la catedral de Guadalajara, legajo “S”).

Bibliografía de José Mariano Elizaga:

1823. *Elementos de música, ordenados por don Mariano Elizaga*, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, cd. de México, 76 pp. (teoría musical)
1835. *Principios de la armonía y de la melodía, o sea fundamentos de la composición musical*, “dispuestos por el ciudadano don Mariano Elizaga”, Imprenta de Aguilar, dirigida por José Ximeno, calle de las Medinas no. 6, cd. de México, 75 pp.

Bibliografía sobre José Mariano Elizaga:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 20 (catálogo biográfico).
1884. Francisco SOSA: *Biografías de mexicanos distinguidos*, sr., cd. de México.
1884. — *Anuario biográfico nacional*, sr., cd. de México.
1888. Antonio GARCÍA CUBAS: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de México*, cd. de México (biografía de Elizaga por F. Sosa).
1895. Fernando OROZCO Y BERRA: *Diccionario universal de historia y geografía*, cd. de México (biografía de Elizaga por F. Sosa).
1896. Felipe PEDRELL: *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, t. VIII, Barcelona, p. 216 (biografía de Elizaga por F. Sosa).
1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Departamento Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, cd. de México, p. 107.
1921. Jesús ROMERO FLORES: *Páginas de historia*, cd. de México (biografía de Elizaga por F. Sosa).
1934. Jesús C. ROMERO: *José Mariano Elizaga (fundador del primer conservatorio de América, autor del primer libro de didáctica musical impreso en México e introductor entre nosotros de la imprenta de música profana)*, SEP, Departamento de Bellas Artes, Cvltrva, cd. de México, 156 pp. (grabación).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 324 pp.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 95-101 (con retrato).
1980. Robert STEVENSON: “Elizaga, José Mariano”, [Stanley Sadie, ed.] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. VI, MacMillan, Londres-Nueva York, pp. 132-133.

Hemerografía sobre José Mariano Elizaga (selección):

1792. *Gaceta de México*, cd. de México, 30 oct. (noticia en que se da a conocer a Elizaga como niño prodigio).
1824. *El Sol*, cd. de México, 10 oct., p. 472, columna 3ª (aviso de un concierto de la Sociedad Filarmónica).
1824. *Ibid.*, 14 oct., no. 488, p. 488, columna 3ª (anuncio de un concierto de la Filarmónica).
1824. *Ibid.*, 17 oct., no. 49, p. 494 (aclaración a los números anteriores).
1825. *El Águila Mexicana*, 26 feb., año II, no. 318 (dictamen de la Comisión Especial del Senado que examina la Memoria del señor secretario de Relaciones Exteriores e Interiores: “Lo relativo a Jardín Botánico, sociedades literarias, academias y escuelas de bellas letras, antigüedades y gabinetes de lectura [...] El estado exhausto del tesoro público no permite actualmente ocuparse en formar establecimientos que parecen pertenecer a tiempos de abundancia [...]”).
1825. *Ibid.*, 17 abr., año III, no. 3, p. 4, columna 1ª (“Sociedad Filarmónica. Este establecimiento nuevo entre nosotros”).
1825. *El Sol*, 17 abr., p. 1264 (noticia de la fundación del Conservatorio).
1826. *El Águila Mexicana*, 2 feb. (anuncio sobre la primera pieza de música salida de la imprenta de Elizaga).
1826. *El Sol*, cd. de México, 21 ago., no. 1164, p. 1734, columna 3ª (Elizaga participa el cambio de domicilio de la Sociedad Filarmónica, de la calle de las Escalerillas al no. 13 del Puente del Carmen).
1826. *Ibid.*, 27 oct., no. 1229, p. 2002 (suelto en que se ataca veladamente a Elizaga, diciendo que ya se clausuró su academia).
1826. *Ibid.*, 23 nov., p. 2105 (comunicado en que se defiende Elizaga de los cargos del anterior).
1827. *Ibid.*, 17 sep., no. 1562 (letra del *Himno cívico* “para toda orquesta o piano-forte” de Sánchez de Tagle y Elizaga).

1827. *Ibid.*, 27 sep. (doudécima sesión de la Junta Patriótica el 4 del mismo mes; se da cuenta del himno, se manda imprimir 4,000 ejemplares de la letra y se ordena sea cantado en la Alameda y se imprima la música).
1827. *Ibid.*, 5 oct., no. 1580 (decimotercera sesión, 13 sep.; gestiones para que se cante el himno en el teatro y la Alameda).
1827. *Ibid.*, 14 oct., no. 1599 (última sesión, 21 sep.; sobre gratificaciones a Elizaga y a Godoy).
1829. *Ibid.*, 14 ago., 3ª época, no. 44, p. 176, columna 2ª (sobre reorganización de la Sociedad Filarmónica).
1840. *El mosaico mexicano*, cd. de México, sf., pp. 279-280 (un apunte para el elogio del señor don Mariano Elizaga; su estancia en Guanajuato en 1839).
1842. *La Voz de Michoacán*, 16 oct., t. I, no. 67 (publicado por don Isidro García de Carrasqueso e impreso por Ignacio Arango; número dedicado íntegro a la memoria de Elizaga, incluye una detallada semblanza que fue reproducida días más tarde por los periódicos de la ciudad de México *Diario del Gobierno* y *El Siglo XIX*, y consignada también en la *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía* de Gabriel Saldivar [CENIDIM/INBA, cd. de México, 1991, pp. 131-134]).
1842. *Ibid.*, 13 nov., t. V, no. 75, p. 4, columna 1ª (da la noticia de haber sido publicada la biografía de Elizaga [en el no. 67], “la primera que se escribía de un michuacano”).
1842. *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, cd. de México, 25 oct., t. XXIV, no. 2781, pp. 236-239 (reproduce a *La Voz de Michoacán*, no. 67).
1842. *El Siglo Diez y Nueve*, cd. de México, 29 oct., no. 283, p. 2, columnas 1ª a 5ª y p. 3, columna 1ª a 3ª (*ibid.*).
1842. *Ibid.*, 21 nov., t. XXIV, no. 2703 (*ibid.*, no. 75).
1937. Gabriel SALDIVAR: “Biografía de José Mariano Elizaga”, *Cultura Musical*, vol. I (en dos entregas: no. 11, sep., pp. 5-9; no. 12, oct., pp. 5-10), cd. de México; reproducción en *Heterofonía*, vol. XIX, no. 95, cd. de México, oct.-dic. 1986, pp. 40-48.
1947. — “Mariano Elizaga y las canciones de la Independencia”, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. LXIII, no. 3, cd. de México, may.-jun., pp. 641-656.
1979. Jorge VELAZCO: “Mariano Elizaga, un desconocido ilustre”, *Diorama de la Cultura*, en *Excelsior*, cd. de México, 25 mar., p. 5.
1987. Juan José ESCORZA: “José Mariano Elizaga”, *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 10-11.
1993. Ricardo MIRANDA: “Una obra desconocida de Mariano Elizaga”, *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 114.

Otros documentos sobre José Mariano Elizaga:

1824. Manuscrito en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Legajo 55, folio 31, documento 19; citatorio a los miembros de la Sociedad Filarmónica para que concurran a la discusión del reglamento de la misma el 27 de abril de 1824; con las firmas de todos los miembros.
1825. Lucas ALAMÁN: *Memoria presentada a las dos Cámaras del Congreso General de la Federación, por el Secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores e Interiores al abrirse las sesiones el año de 1825*, 11 ene., p. 35: “Se han fundado últimamente en esta capital con autorización del gobierno, asociaciones que tienen por objeto el cultivo de las ciencias y sus aplicaciones a las artes, la enseñanza de la música y el fomento de la industria y agricultura. Algunas están ya en ejercicio y todas prometen felices resultados”.
1825. AGN. Ramo de Instrucción Pública, t. V, expediente sobre la fundación de la Academia Filarmónica por don Mariano Elizaga.
1826. Juan A. MATEOS: *Historia parlamentaria de los congresos mexicanos*, t. III, p. 379, columna 2ª: La Filarmónica pide dinero en calidad de préstamo. Sesión del 17 de enero de 1826.
1826. *Ibid.*, p. 403, columna 2ª: “Informes de los expedientes pasados a las comisiones”. D. 406: “El de instancia de la Sociedad Filarmónica para que preste la cantidad suficiente a costear una imprenta de música”. Sesión del 1º de febrero.
1827. Carlos María BUSTAMANTE: *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*, cd. de México, 5 vol. (2ª ed. en 4 vol., 1843-1844), t. II, p. 353: “El sabio profesor D. Mariano Elizaga está encargado de componer la música de esta canción (*Inclito gran Morelos*) [...]”.
1827. Archivo del sagrario de la catedral metropolitana de México. Libro de entierros; folio 96 vuelta. Al margen: 753, “De María Eduarda Luna y Elizaga”. Al centro: “En diez y siete de octubre de mil ochocientos veinte y siete, hechas las exequias en la parroquia de S. Pablo, se le dio sepultura eclesiástica, en el panteón de la misma, la que falleció ayer, sin aver alcanzado los santos sacramentos en la casa no. 8 de la calle de Conchera. Joaquín Román [rubrica]”.
- 1827-1828. *Ibid.*, Libro de Matrimonios, 1827-1828.- 93 vuelta. Al margen: 16. Don José Mariano Elizaga y doña María del Carmen Martínez y Aguirre. Al centro: “En dos de febrero de mil ochocientos veinte y ocho, Yo el Dor. y Mtro. D. Joaquín Román, segundo cura interino de esta Santa Iglesia, previa la información y dispensa de proclamas que concedió el Ilustre Venerable Dean y Cabil-do Gobernador de este Arzobispado estado de la Capilla del Tercer Orden de Santo Domingo, a las cinco y media de la mañana, (f. 94 fte) asistí a la celebración del matrimonio de don José Mariano Elizaga, natural de Valladolid y vecino de esta Corte, viudo de doña María Eduarda Álvarez; infacie eclesie contrajo con D. María del Carmen Martínez y Aguirre, originaria de Querétaro y vecina de esta capital, hija legítima de D. Ignacio Martínez, comisario de guerra y D. Dolores Elizaga; y testigos el B. D. Arcadio Ledesma y Andrés Corona. Joaquín Román [rubrica]”.
1828. Correo de la Federación, México, DF, 16 feb., t. IV, no. 472: “Se queja de la falta de un conservatorio músico y de otro cómico [dramático]”.

1830. Lucas ALAMÁN: *Memoria de la Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores e Interiores, leída por el secretario del ramo en la Cámara de Diputados el día 12 de febrero de 1830 y en la de los Senadores el día 13 del mismo*, cd. de México, p. 43: “De las varias sociedades que ha formado para el fomento de la música, sólo la lancasteriana continúa en actividad, ocupándose en la enseñanza pública conforme al sistema de su denominación”.
1942. *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística*, t. V, pp. 71-74; reproducción en *Gaceta de México*, oct. 1792.

Elizarrarás (Fariás), Jesús (n. Guanajuato, Gto., 26 jun. 1908). Cancionero. Muy joven se trasladó a la ciudad de México e ingresó al Conservatorio Nacional, donde realizó estudios elementales de música. En 1924 dio a conocer su canción *Tierra de mis amores*, que grabó Guty Cárdenas y que se convirtió en himno regional guanajuatense. Produjo programas musicales de radio y televisión, como *Así es mi tierra*, *Mi álbum musical*, *Noches tapatías* y *Joyas líricas*. Otras canciones suyas son *Guanajuato te vengo a cantar* y *Serenata a Guanajuato*, los boleros *Tengo a quien querer*, *Nostalgia* y *Par de estrellas*, y el pasodoble torero *Luis de seda y oro*, dedicado al matador Luis Briones.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Elizondo, Artemisa (n. y m. cd. de México, 1894-ca. 1955). Pianista. Discípula de Carlos J. Meneses. Después de ofrecer recitales en la ciudad de México marchó a Europa. En París estudió con Isador Philipp y Robert Schmidts; luego, en EU cursó perfeccionamiento con Tilo Becker. Según Esperanza Pulido, “fue una de las primeras grandes intérpretes mexicanas de música de cámara”.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 93.

Elizondo, José F(rancisco) (n. Aguascalientes, Ags., 1880; m. cd. de México, 1943). Poeta y dramaturgo. Sus piezas fueron musicalizadas por numerosos compositores mexicanos de fines del porfiriato y la época revolucionaria. Hizo un exitoso equipo de trabajo con Fernando Méndez Velázquez*, cuya producción conjunta está representada por *Las musas del país**, opereta que contiene la canción *Ojos tapatíos* (ver: Concurso Nacional de la Canción Mexicana de Guadalajara). Su comedia *Chin chun chan**, con música de Luis G. Jordá, es considerada como una de las zarzuelas mexicanas más típicas de su tiempo. En 1913 escribió la revista *El País de la Metrala**, la cual, por atacar a la dictadura huertista, lo llevó al exilio en La Habana (1913-1919). De nuevo en su país, presentó 1920, opereta escrita al lado de Alejandro Cuevas* y musicalizada por Eduardo Vigil y Robles; con las canciones *La norteña* y *Cuatro milpas*, dicha opereta fue una de las más famosas de la posrevolución inmediata.

Libretos de José F. Elizondo (musicalizados):

1902. *La gran avenida*, zarzuela en un acto; música y canciones de Rafael Gazcón, Salvador Morlet y Rafael Zamora.
1903. *La mosca*, zarzuela en un acto; música de Manuel Berrueto y Serna (parodia de *Tosca*, de G. Puccini).
1904. *Chin chun chan**, zarzuela en un acto; libreto en colaboración con Rafael Medina; música de Luis G. Jordá.
1905. *El campeón*, zarzuela en un acto; libreto en colaboración con Rafael Medina; música de Luis G. Jordá.
1906. *La onda fría*, zarzuela en un acto; libreto en colaboración con Humberto Galindo; música de Manuel Berrueto y Serna.
1907. *Fiat*, zarzuela en un acto; libreto en colaboración con Rafael Medina; música de Luis G. Jordá.
1910. *El príncipe heredero*, zarzuela en un acto; libreto en colaboración con Alberto Michel; música de Fernando Méndez Velázquez.
1911. *El surco*, zarzuela en un acto; libreto en colaboración con José Rafael Rubio*; música de Rafael Gazcón y Lauro D. Uranga.
1912. *Las musas del país**, opereta; libreto en colaboración con Francisco Navarro; música de Fernando Méndez Velázquez.
1913. *El país de la metrala*, zarzuela en un acto; música de Rafael Gazcón.
1919. 1920, revista; libreto escrito en colaboración con Alejandro Cuevas; música de Eduardo Vigil y Robles.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1913. Anónimo: *El país de la metralla*, FPAL del AGN, cd. de México (caja 224, expediente 336, 8 fojas y caja 258, expediente 8693, 32 fojas; incluye 13 fotografías del estreno de la obra).
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano, siglo XX*, Eskenología, CNCA, cd. de México.

Elizondo, José L(uis) (n. Monterrey, NL, 1972). Pianista, compositor y director de orquesta. Recibió grados en música, humanidades e ingeniería electrónica en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), donde comenzó sus estudios de composición con Peter Child y Edward Cohen. Más tarde estudió en la Universidad de Harvard, con Robert Levin (análisis musical), James Yannatos (orquestración) y Jameson Marvin (dirección de orquesta). Participó en el Festival Internacional de Banff, Canadá, en el Festival Ayton Castle de Escocia, en el programa del Laboratorio Nova Musica en Italia y en diversos festivales musicales de EU. Desde 1997 es compositor colaborador de la Brighton Youth Orchestra, en Inglaterra. En 1999 trabajó con la Boston Camerata en una gira internacional con repertorio novohispano. Varias de sus partituras para conjuntos de cámara y orquesta sinfónica han sido presentadas también en México.

Fuente:

2003. "José L. Elizondo", *The Living Composer Project* (página web).

Elizondo, Rafael (n. Múzquiz, Coah., 10 ago. 1930; m. cd. de México, 1984). Compositor y actor. En la ciudad de México, hizo estudios de actuación con Seki Sano, y de música, en el Conservatorio Nacional, con Carlos Jiménez Mabarak, Eduardo Hernández Moncada y José Pablo Moncayo. Miembro de Nueva Música de México* (1959), con ese grupo dio a conocer sus primeras composiciones. Graduado como compositor, marchó a la entonces URSS e ingresó al Conservatorio Chaicovski de Moscú, donde se especializó en composición y dirección de coros y orquesta. Dedicó gran parte de su vida al trabajo dramático-musical y produjo varias piezas musicales para el teatro.

Música de cámara:

1957. *Poema*, para violonchelo solo.
1959. *Cuarteto de cuerdas*.
1962. *Entremeses para cinco músicos*, quinteto instrumental.

Obra coral:

- 1955-1970. Una docena de arreglos de corridos y canciones tradicionales mexicanas, para coro a cappella.
1959. ...*Y no me diga nada*, sobre un poema de César Vallejo; para coro a cappella y recitante.

Obra vocal-orquestal:

1983. *Cantata a Hidalgo*, para solistas, coro y orquesta sinfónica.

Obra sinfónica:

1959. *Los veladores*, suite para orquesta sinfónica.
1968. *Juego de pelota*, tocata para orquesta sinfónica.

Música incidental para teatro:

1954. *Hamlet*, música para la pieza teatral homónima, de Shakespeare, dir. Marco Antonio Montero; grabada para la compañía Gramex.
1956. *El reloj de Córdoba*, música para la pieza teatral homónima, de Emilio Carballido, dir. Héctor Mendoza.
1956. *Historia de un anillo*, música para la pieza teatral homónima, de Luisa Josefina Hernández.
1973. *Naná*, adaptación y música de Elizondo, pieza teatral basada en Roussin; estrenada ese año, dir. M. Lara, teatro Fru Fru.
1974. *La madre*, música para la pieza teatral homónima, de Witkiewicz; estrenada ese año, dir. S. Flores, teatro Xola.
1975. *Calaca*, música para la pieza teatral homónima, de Hugo Argüelles; dir. por éste, estrenada ese año, teatro Música.
1977. *Antígona*, música para la pieza teatral de Anouilh; estrenada ese año, dir. A. Guevara, teatro Hidalgo.

Opereta:

1963. *Landrú**, sobre texto de A. Reyes; estrenada en 1964, teatro de la Casa del Lago, dir. Juan José Gurrola.

Música para ballet:

1957. *Braceros*, para orquesta de cámara; coreografía de Guillermina Bravo.
1959. *Anunciación*, para orquesta de cámara; coreografía de Raúl Flores Canelo.
1959. *El rescoldo* (en colaboración con Guillermo Noriega), para orquesta sinfónica.
1960. *Hidalgo*, para orquesta de cámara; coreografía de Ana Sokolof.
1961. *Cuento para niños muy pequeños*, para orquesta de cámara; coreografía de Guillermina Bravo (estrenada como suite, II Festival de Música Mexicana, cd. de México, 1962).
1962. *Hechicerías*, para orquesta de cámara; coreografía de Guillermina Bravo (el autor realizó una versión para orquesta sinfónica, estrenada como *Danzas de hechicerías* por la OSN, 1962).
1963. *Luzbel*, para orquesta de cámara; coreografía de Raúl Flores Canelo.
- 196?. *Comentarios a Coatlicue*, para orquesta sinfónica.

Música para televisión:

1983. *El que sabe, sabe*, tema y arreglos instrumentales para la serie televisiva homónima, dedicada a la alfabetización de los adultos; INEA/SEP, cd. de México.

Fuentes:

1963. Juan Vicente MELO: "Rafael Elizondo: Un compositor en lucha contra el ninguneo", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 6 feb. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 116-119).
1966. —, Jesús ANAYA ROSIQUE y Juan José GURROLA: *Casa del Lago; 5 años de labor (1961-1965)*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, cd. de México, pp. 9-10.
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 48, 58 y 60 [serie Cultura Contemporánea de México].
1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano, siglo XX*, Eskenología/CNCA, cd. de México (ISBN 968-7155-88-4).

Elorduy (Medina), Ernesto (n. Villa de Guadalupe, DF, 11 dic. 1854; m. San Ángel, DF, 6 ene. 1913). Pianista y compositor. Muy pequeño inició sus estudios de piano, primero con su hermano Edmundo y luego con profesores particulares. Cuando tenía quince años de edad sus padres fallecieron. Con una generosa herencia en sus manos, él y su hermano marcharon a Europa y vivieron cerca de siete años en Alemania. Edmundo cursó economía, filosofía e idiomas, y Ernesto estudió música en los conservatorios de Berlín y Frankfurt, con Clara Schumann (piano) y el maestro Husprug (armonía), y más tarde completó su formación con Joachim Raff, Anton Rubinstein y Carl Reinecke. En 1876 emprendió un largo viaje por Grecia, Creta, Chipre, Turquía y Egipto. Dos años después se estableció en París y allí recibió lecciones de George Mathias, discípulo de Chopin que en aquel momento era director del Conservatorio. Relacionado estrechamente con el servicio diplomático mexicano, fue comisionado para recibir al cónsul en París, Manuel Payno, con cuya hija Trinidad contrajo matrimonio. Luego Elorduy desempeñó labores en el Consulado de México en Marsella y después fue designado canciller en Barcelona. De regreso en la ciudad de México, en 1892, ofreció en la sala Wagner un recital con sus propias obras, clasificadas por el propio compositor como nacionalistas. Su éxito rotundo le hizo tocar dos programas más en la misma sala de conciertos. De inmediato se incorporó al movimiento intelectual mexicano y trabó amistad con figuras como Gustavo E. Campa, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Felipe Villanueva y Justo Sierra; este último lo nombró profesor de piano en el CNM. Su vasta producción de música de salón fue muy aclamada. También escribió música religiosa no litúrgica, y buena parte de su repertorio fue publicado por Otto y Arzoz y por Wagner y Levien. Su única obra lírico-escénica, la zarzuela *Zulema** acrecentó su popularidad, pero hizo evidente entre los académicos su incapacidad para orquestar. Sus últimos años los pasó en una vida bohemia que lo llevó a la ruina económica. Afectado de cirrosis hepática, falleció en la Casa del Risco de San Ángel. Fue sepultado en el panteón del Tepeyac, de donde en 1917 hubiera sido exhumado por falta de pago de perpetuidad de la tumba, de no haber sido por el entonces joven José F. Vázquez*, quien alertó a la prensa capitalina sobre el hecho, y rindió el primer homenaje a Elorduy luego de su muerte. A partir de la Revolución de 1910, la música de Elorduy cayó paulatinamente en el olvido, a pesar de que Manuel M. Ponce hizo elogios públicos de ella. No obstante, algunos pianistas —el primero de ellos Miguel García Mora— lo revaloraron al mediar el siglo XX, y prepararon la labor

de rescate ejecutada por José Olechowski* (*Alma y corazón, composiciones del romanticismo...*, vol. 1, Prodart, cd. de México, 1994. Contiene: *Alma y corazón*, *María Luisa*, *Tres danzas "Brisas costeñas"*, *Dos acuarelas*, *2ª Barcarola*, *Rosita*, *Ella*, *Juventud*, *Je vous implore*, *Canción árabe*, *Tropicales* (tres danzas), *Soñadora* y *Mazurca apasionada* [notas de Ricardo Miranda]; y *Obsesión, composiciones del romanticismo...*, vol 2, FONCA/CNA/CENIDIM, cd. de México, 1995. Contiene: *Caprichosas*, *Toujours*, *Polaca*, *Recuerdo de Sevilla*, *Berceuse en Fa*, *Mazurca en Fa*, *Juguetonas* (*Mignon*, *La casita de marfil*, *A Toi!*), *Ojos negros*, *Huichis a Raquel*, *Gavota*, *Cariñosas* (*Serenata árabe*, *Polonesa*, *Nebulosa*), *Berceuse en Sol* y *Obsesión*).

Obra para piano solo:

Acuarelas (*Dos acuarelas*) [Wagner y Levien].
Airam, "canción oriental" sin palabras (H. Nagel Sucesores).
Alma, danza (*ibid.*).
Alma y corazón, danza (Wagner y Levien).
A orillas del Elba, vals (Stich y Schnellpressendruck, Hamburgo).
Arrulladora, danza.
A toi!, vals (Otto y Arzoz).
Aziyadé, danza oriental (Lyon y Healy, Chicago, 1896).
Bailables, tres danzas (Wagner y Levien).
Barcarola no. 1 en Fa mayor (Otto y Arzoz).
Barcarola no. 2 en Mi bemol mayor (W. H. Otto Markneukirchen, Hamburgo).
Barcarola no. 3 en Re mayor (Wagner y Levien).
Berceuse en Fa mayor.
Berceuse en Sol mayor (*ibid.*).
Berceuse no. 2 en Fa menor.
Berceuse no. 3 en Mi menor.
Bolero-Capricho (Lyon y Healy, Chicago).
Brisas costeñas, tres danzas (Otto y Arzoz).
Canción árabe, romanza sin palabras (Wagner y Levien).
Caprichosas, cuatro danzas (Otto y Arzoz).
Cariñosas, tres danzas (*Serenata árabe*, *Polonesa*, *Nebulosa*) [Otto y Arzoz/Wagner y Levien].
Claire de lune, vals.
Corazón, danza (Otto y Arzoz).
Cotillon Club, two-step.
Danza oriental (Lyon y Healy, Chicago, 1896).
Danza para piano a cuatro manos.
Divagación, capricho (H. Nagel Sucesores).
Dos acuarelas (*Acuarelas*) [Wagner y Levien].
Dos danzas de salón (*Alma y corazón*) [Otto y Arzoz].
Dos danzas de salón (*Ella y Juventud*) [*ibid.*].
Dos danzas de salón (*Rêve de fée* y *Souviens de toi*) [H. Nagel Sucesores].
Doux regard.
Ecos del baile "a Carmelita", vals (Wagner y Levien).
El cadete, polca militar (1898) [H. Nagel Sucesores/Otto y Arzoz].
Ella (de *Dos danzas*, *Ella y Juventud*) [Otto y Arzoz].
Elsa, mazurca (dedicada a la hija del compositor, Elsa Elorduy).
Elvira, danza.
En el bosque (*Leyenda de la Selva Negra*) [W. H. Otto Markneukirchen, Hamburgo].
Ensueño, hoja de álbum (Lyon y Healy, Chicago).
Entre nubes, danza.
Estivales, dos danzas (Wagner y Levien).
Flores silvestres, dos danzas (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Galopa brillante.
Gavota en Sol bemol mayor (Otto y Arzoz).
Gloria, danza.
Horas de la madrugada, tres danzas (*A la una de la mañana*, *A las dos de la mañana*, *A las tres de la mañana*) [Lyon y Healy, Chicago; publicadas más tarde en *El Universal Ilustrado*, cd. de México, 16 sep. 1920].
Huichis a Raquel.
Ich liebe dich, vals.
Instantáneas, dos danzas (Otto y Arzoz).
Invernales, dos danzas (Wagner y Levien).
Je vous implore, nocturno (Lyon y Healy, Chicago/Wagner y Levien).
Juguetonas, tres danzas (*Mignon*, *La casita de marfil*, *A Toi!*) [Wagner y Levien].
Juventud (de *Dos danzas*, *Ella y Juventud*) [Otto y Arzoz].
La campana de la Independencia, "marcha heroica" (1896; compuesta por encargo del gobierno de la República, con motivo del traslado de la campana de la Independencia, de Dolores, Guanajuato, a la capital del país) [H. Nagel Sucesores].
La casita de marfil (de *Juguetonas, tres danzas*) [Wagner y Levien].
Liedchen, hoja de álbum (Lyon y Healy, Chicago).
María Luisa, mazurca de salón en Mi bemol mayor (Otto y Arzoz).
Mazurca apasionada (Wagner y Levien).
Mazurca de salón (*ibid.*).
Mazurca apasionada, en Fa mayor (Lyon y Healy, Chicago).
Mazurca en Fa menor (Wagner y Levien).
Mignon (de *Juguetonas, tres danzas*) [*ibid.*].
Miniatura, vals (Friedrich Hofmeister, Leipzig).

Minueto no. 1 en Mi mayor.
Nebulosa, hoja de álbum (Lyon y Healy, Chicago) [originalmente de *Cariñosas, tres danzas*].
Noël (inédita; 1901).
Oaxaqueñas, dos danzas (Wagner y Levien).
Obsesión (*ibid.*).
Ojos negros, danza.
Opalina no. 1.
Opalina no. 2.
Oriental, danza (Otto y Arzoz).
Pensamiento oriental (Wagner y Levien).
Pensando en ti, danza.
Polaca (*ibid.*).
Polaca-mazurka en La menor (dedicada a Luis Moctezuma; publicada en *El Mundo Ilustrado*, cd. de México, 6 oct. 1904).
Polonesa (de *Cariñosas, tres danzas*) [Otto y Arzoz/Wagner y Levien].
Potosinas, dos danzas (Wagner y Levien).
Primaverales, dos danzas (Otto y Arzoz).
Recuerdo de Sevilla, vals (*ibid.*).
Rêve de fée, danza (H. Nagel Sucesores).
Romanza sin palabras (*Dueto romántico*).
Rosita (Wagner y Levien).
Seguidillas.
Serenata (H. Nagel Sucesores).
Serenata árabe (de *Cariñosas, tres danzas*) [Otto y Arzoz/Wagner y Levien].
Soñadora, vals (H. Nagel Sucesores/Wagner y Levien).
Soñando, vals.
Souviens toi, danza (H. Nagel Sucesores).
Suspiro, hoja de álbum (Otto y Arzoz).
Tarantella (Lyon y Healy, Chicago).
Tardes de otoño, danza (Wagner y Levien).
Tarjetas postales, colección de cuatro danzas de salón (A. Lefebvre y Sucesores; partituras impresas en el reverso de tarjetas postales).
Ternura, hoja de álbum.
Toujours, vals (H. Nagel Sucesores/Wagner y Levien); también en versión sinfónica.
Tres danzas, Brisas costeñas (Otto y Arzoz).
Trinidad Payno de Elorduy, hoja de álbum (dedicada a la esposa del compositor).
Tropicales (tres danzas: I. *Vivo/Lento*, II. *Vivo/Lánguido/Lento*, III. *Lento*) [Otto y Arzoz].
Un minuto polonés (Wagner y Levien).
Vals capricho (Lyon y Healy, Chicago).
Vals de las flores (Wagner y Levien).
Viajeras, colección de ocho danzas de salón (A. Lefebvre y Sucesores; partituras impresas en el reverso de tarjetas postales).
Violetas, dos danzas (suplemento de *El Mundo Ilustrado*, cd. de México, 1921; propiedad de la casa Otto y Arzoz).

Obra para voz y piano:

Alma, canción para soprano o tenor y piano (Otto y Arzoz).
Cantos de juventud, canción para soprano o tenor y piano.
Casita de marfil, canción infantil a una voz, con piano (Wagner y Levien).
Cuento-romanza, para soprano o tenor y piano; texto de María Enriqueta.
Einladung, para soprano o tenor y piano; texto en alemán de Johann Georg Jacoli.
El beso, romanza para soprano o tenor y piano; texto de Luis G. Urbina (*ibid.*).
La bandera, canción para soprano o tenor y piano; texto de Rubén M. Campos (Otto y Arzoz).

Obra sinfónica:

Toujours, vals; orquestación del original para piano solo.

Obra coral (profana):

Colección de diez coros para los colegios (I. *La niña y la muñeca*, mazurca con letra; texto de Dámaso Medina, II. *La primavera*, texto de Rubén M. Campos, III. *La casita de marfil*, texto de Rubén M. Campos, IV. *El lucero del alba*, texto de Rubén M. Campos, V. *La bandera*, texto de Rubén M. Campos, VI. *La estrella de la mañana*, texto de Rubén M. Campos, VII. *La estrella de la tarde*, texto de Rubén M. Campos, VIII. *Un sueño*, texto de Dámaso Medina, IX. *Consejos de mi querida abuelita*, texto de Rubén M. Campos, X. *Saludo filial*, texto de Rubén M. Campos) [Otto y Arzoz].

Obra religiosa:

Ave María, para mezzosoprano o barítono y órgano ("estrenada con general beneplácito en la función de Covadonga que celebró la colonia española [en la ciudad de México] en el templo de Santo Domingo el día 8 de septiembre de 1901") [Otto y Arzoz].
Ave María, para soprano o tenor y teclado; adaptación de la versión anterior (*ibid.*).
Colección de 33 misterios para el Sagrado Corazón de Jesús, para canto y teclado (*ibid.*).
Himno a Nuestra Señora del Carmen, para canto y teclado; texto de Simon Stock.

Zarzuela:

*Zulema**, "poema oriental" (zarzuela) en un acto (la orquestación original pertenece a Ricardo Castro, pero en definitiva adoptó la escrita por Eduardo Vigil y Robles; Rubén Campos escribió el libreto; fue presentada al público en el teatro del Conservatorio, el 22 de enero de 1902, y repuesta en el teatro Principal de la ciudad de México, el 2 de mayo de 1903).

Bibliografía de Ernesto Elorduy:

1902. *Método de solfeo* (en cuatro partes), original del maestro español Hilarión Eslava (1807-1878), revisado por Elorduy; Otto y Arzoz.

Bibliografía sobre Ernesto Elorduy:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 215-216.
1919. Rubén M. CAMPOS: "Máscaras musicales: Ernesto Elorduy", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 5, cd. de México, 15 sep., pp. 13-14.
1928. — *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 231-232.
1930. — "El compositor Ernesto Elorduy", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 77 (retrato).
1932. — "Nuestros músicos: Ernesto Elorduy", *México Musical*, vol. II, no. 1, cd. de México, ene., p. 8.
1933. Francisco GÁNDARA: "Nuestros músicos: Ernesto Elorduy", *ibid.*, vol. III, no. 4, abr., pp. 10-11.
1933. José Juan TABLADA: "Elorduy, el músico jovial", *ibid.*, pp. 3 y 8 (necrología).
1960. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Zulema, poema oriental de Ernesto Elorduy", *El Nacional*, cd. de México, 3 jul. (suplemento dominical, p. 13).
1960. — "Ernesto Elorduy, su inspiración, su gracia y su talento", *ibid.*, 10 jul. (suplemento dominical, p. 13).
- 1963-1965. Raquel CALERO ELORDUY: "A la memoria de Ernesto Elorduy", *Carnet Musical* (en ocho entregas: vol. XVIII, no. 224, oct., p. 449; vol. XVIII, no. 225, nov., p. 524; vol. XVIII, no. 226, dic., p. 540; vol. XIX, no. 228, feb., p. 86; vol. XIX, no. 229, mar., p. 137; vol. XIX, no. 236, oct., p. 475 ["Don Aquiles Elorduy y la música"]; vol. XX, no. 239, ene., p. 45; vol. XX, no. 242, abr., p. 151; incluye catálogo de obras), cd. de México.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 57-59.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 101-104 (con retrato).
1987. Lourdes REBOLLO: "Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 30-47 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; listado de obras en el acervo).
1992. José Francisco MORENO: "Tesoros musicales del Archivo General de la Nación: Melesio Morales, Ernesto Elorduy y Ricardo Castro", *Bibliomúsica*, no. 2, cd. de México, otoño-invierno, pp. 8-15.
1994. Ricardo MIRANDA: "En torno a Ernesto Elorduy", notas para el disco *Alma y corazón, composiciones del romanticismo mexicano de E. Elorduy*, de J. Olechowski; Prodart, cd. de México.
1995. Aurelio TELLO: "Obsesión, composiciones del romanticismo mexicano de Ernesto Elorduy", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 84-85 (reseña discográfica).

Elorduy (Galléstequi), María Teresa (n. Hacienda de Zaragoza, municipio de Sombraete, Zac., 4 nov. 1896; m. cd. de México, ca. 1978). Pianista y pedagoga. En febrero de 1907 fue enviada a la academia Marymount de Nueva York, donde estudió piano y arpa. En septiembre de 1914 se trasladó a San Luis Missouri e ingresó al Conservatorio local; allí estudió piano bajo la guía de Ernest Kroeger. Regresó a México para concluir sus estudios en la Academia Bach, donde estudió con Carlos del Castillo, de 1917 a 1925. Ese último año abrió su propia academia de piano en la calle de Nápoles no. 25, en la colonia Roma de la ciudad de México, e ingresó como profesora de piano al CNM. Desde entonces desempeñó una labor pedagógica que se extendió durante más de cuarenta años.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 105.

Elorza, Pepe [José Gabriel Elorza Gómez] (n. Tapachula, Chis., 6 may. 1948). Guitarrista y compositor. En los años setenta y ochenta era considerado como uno de los representantes de los llamados nueva trova y nuevo bolero mexicanos, junto con Marcial Alejandro y David Haro (*). Algunas de sus canciones han sido grabadas por Eugenia León, Tania Libertad y Maru. Ha participado también en la musicalización de las películas *Morir en el golfo* (1988, dir. Alejandro Pelayo), *Ciudad de ciegos* (1989, dir. Alberto Cortés) y *Dama de noche* (1993, dir. Eva López Sánchez).

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

El Salvador (relación musical entre El Salvador y México). Los primeros contactos entre músicos mexicanos y salvadoreños datan del período de consumación de la Independencia (1821), cuando una banda de música acompañó las tropas mexicanas que, enviadas por Agustín de Iturbide*, se asentaron en San Salvador por varios años, aun después de derrocado el imperio. Aunque durante el siglo XIX casi no hubo contacto musical entre ambos países, aunque desde 1870 y hasta 1910 varias compañías de zarzuela mexicanas visitaron el país centroamericano, prolongando sus giras que solían terminar en Chiapas o Guatemala. Después de la Revolución Mexicana, dicha relación se acrecentó, y las bandas militares mexicanas volvieron a tocar en El Salvador. La Banda de Música del Estado Mayor Presidencial se presentó en la capital de aquel país el 10 de agosto de 1924, bajo la dirección de Melquides Campos; en retribución a la visita de cortesía, el presidente salvadoreño condecoró a los miembros del conjunto mexicano, y la banda salvadoreña de Supremos Poderes obsequió a la del Estado Mayor de México una copa de plata. El 12 de agosto la Banda del Estado Mayor ofreció un concierto de despedida en Ciudad Santa Ana. Por otra parte, entre 1850 y 1920 hubo un intercambio de conjuntos de marimbas, efectuado entre Oaxaca, Chiapas, Guatemala y El Salvador. Este movimiento contribuyó a la incursión en territorio salvadoreño de las orquestas típicas mexicanas (1929-1935); entre éstas sobresale la Orquesta Típica de la Ciudad de México, que encabezada por Miguel Lerdo de Tejada* hizo una gira presentando como solistas a Pepe Guízar y a la pareja Tapia Rubio (1929). En cuanto al ámbito operístico, las primeras representaciones de este género corrieron a cargo de compañías italo-mexicanas anunciadas a principios del siglo XX. Más tarde José F. Vázquez* llevó a la capital salvadoreña la primera compañía de ópera mexicana (1928), dando a conocer allí *Atzimba**, de Ricardo Castro*. Vázquez hizo una segunda visita en 1944, cuando dictó una histórica conferencia titulada "Panorama de la música mexicana", el 28 de septiembre en la Universidad Nacional de El Salvador. En esa ocasión, el músico mexicano dio a conocer una romanza de *Keofar*, de Villanueva; la *Barcarola* para piano de Castro; *Alehuja*, de Ponce, y un *Preludio para piano*, del propio expositor. Vázquez también fue maestro de algunos de los principales músicos salvadoreños de la época, entre ellos Alejandro Muñoz Ciudad Real, director de orquesta y profesor de composición en el Conservatorio Nacional de ese país; y Humberto Pacas, que llevó a la Banda Municipal de Ciudad Santa Ana a uno de sus mejores momentos. Vázquez realizó una tercera estancia en San Salvador en 1948 como director huésped de la OSN, y aprovechó ese viaje para invitar a su discípulo Muñoz Ciudad Real, titular de dicha Sinfónica, para que éste dirigiera en México la Sinfónica de la Universidad Nacional. Su aparición al frente de la orquesta mexicana debió postergarse hasta 1954, cuando se convirtió en el primer director salvadoreño que actuó en México. Otro músico contemporáneo, muy destacado por su labor pedagógica en su patria, fue Domingo Santos, discípulo de Julián Carrillo. Asimismo, tres de las figuras vocales más notables, las cantantes Teresa Orantes (discípula de Fanny Anitúa y Ernesto Roemer), Eva Bran (discípula de María Bonilla) y Rosa Rodríguez* (discípula de Fanny Anitúa), formaron su técnica vocal en México. En continuidad con la divulgación de la cultura musical de México, varios intérpretes mexicanos han ofrecido conciertos allá; entre ellos la soprano Irma González, los pianistas Carlos Vázquez y Fernando García Torres, el director de orquesta Mario Rodríguez Taboada y el guitarrista Gonzalo Salazar. En un campo distinto vale citar también la fuerte presencia de las grabaciones de los cancionistas mexicanos Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís en El Salvador (1940-1970). El último de ellos ofreció un exitoso recital en la capital, con su repertorio clásico de bolero ranchero. Por su lado, el rock mexicano ejerció gran influencia entre cierto sector de la juventud salvadoreña. En especial son llamativos el grupo El Tri (que debutó en San Salvador en 1989), y el solista Carlos Santana, que grabó el disco *Blues for El Salvador* (1988) para recaudar fondos en ayuda de la población dañada por la guerra civil.

Bibliografía (publicada en México):

1944. Vidal Severo LÓPEZ: "Glorificación de Felipe Alfaro Soto", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 5, cd. de México, 7 may., pp. 104-108.
1944. Juan Francisco AMAYA: "El maestro José F. Vázquez", *El Diario de Hoy*, San Salvador, El Salvador, 30 sep. (arte y cultura); reproducción como "La conferencia del profesor José F. Vázquez en la Universidad [Nacional de El Salvador]", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct. 1944, pp. 219-221.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, pp. 878-884 ("Salvador, El"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).
1957. Esperanza PULIDO: "Por San Salvador", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 146, cd. de México, abr., pp. 182-183 (sobre un viaje de la autora a esa capital en 1956; actualidad musical en San Salvador; relaciones con México; comentarios acerca del folclor musical salvadoreño; sobre la cantante Rosita Rodríguez, "formada en México").
1959. Fernando DÍEZ DE URDANIVIA: "Centroamérica, terreno propicio a la música", *33 1/3 Audio y Música*, año II (VII), no. 8 (79), cd. de México, feb., pp. 34-35 ("Inquietud en San Salvador").

Embil (Echaniz de Domingo), Pepita [Josefina] (n. País Vasco, 28 feb. 1918; m. cd. de México, 28 ago. 1994). Actriz y cantante de zarzuela, soprano. Esposa del cantante Plácido Domingo* y madre del tenor Plácido Domingo Embil*. En Madrid formó su propia compañía de zarzuela, la cual llegó a la ciudad de México en 1946 para actuar en los teatros Iris y Arbeu. Pronto fue reconocida por el público como "La Reina de la Zarzuela". Contratados para una temporada artística, la familia Domingo Embil decidió establecerse en este país y continuó sus actuaciones profesionales hasta los años setenta. Pepita Embil fue la figura más prominente de la zarzuela en México en la segunda mitad del siglo XX, una vez agotada la generación anterior, donde habían destacado tiples como Prudencia Grifell* y Esperanza Iris*. Se retiró del escenario en 1976, cuando se presentó por última vez al lado de su esposo en el teatro del Gran Liceo de Barcelona, con la zarzuela *Doña Francisquita*. Durante varios años tuvo a su cargo el programa Antología de la Zarzuela en el canal 11 de televisión, en la ciudad de México.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, pp. 1179-1180.

Embocaduras (de instrumentos de aliento utilizadas en el México precortesiano). Básicamente hay cuatro tipos distintos de embocaduras para los antiguos alientos mexicanos: a) De trompeta teotihuacana (embocadura en V), fabricada en barro; b) De caracol (copa en U), empleada entre casi todas las culturas mesoamericanas; c) De trompeta maya (copa híbrida), por lo común en instrumental fabricado con calabazas secas; y d) De pluma (embocadura recta, muy fina, insertada dentro de la boca e inspirada, no soplada como en los casos anteriores), hecha con pluma de águila, guajolote o zopilote, y la cual se emplea, por ejemplo, en las flautas de mirlitón*. Cada una de estas embocaduras da una sonoridad característica a los instrumentos en que se adaptan.

Emmanuel [Jesús Acha Martínez] (n. cd. de México, 16 abr. 1955). Cancionista; fue también torero. Hijo de padre argentino y madre española. En 1976 ganó el premio La Voz de *El Heraldo*, de la ciudad de México; más tarde actuó en televisión con poco éxito, pues su voz no fue del gusto de los productores "por ser demasiado aguda". Sin embargo, en 1979 obtuvo los premios al mejor intérprete y revelación juvenil del Festival OTI de la Canción. Enseguida grabó sus primeros discos e hizo exitosas giras por la República Mexicana y más tarde por EU, España, Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Puerto Rico, Venezuela y América Central. En 1983 ganó la Antorcha de Plata, en el Festival de Viña del Mar. Se recuerdan sus interpretaciones de canciones de Roberto Cantoral, Guadalupe Trigo, Lolita de la Colina, Manuel Alejandro y Lucio Dalla, entre ellas *Al final*, *Bella señora*, *Desesperado*, *Detenedla ya*, *Es mi mujer*, *Eso era la vida*, *Este terco corazón*, *Hay que arrimar el alma*, *Insoportablemente bella*, *La chica de humo*, *La última luna*, *Luces de bohemia*, *No he podido verte*, *Pobre diablo*, *Quiero dormir cansado*, *Será*, *Solo*, *Tengo mucho*

que aprender de ti, *Toda la vida*, *Todo se derrumbó* y *Tú y yo (La flor y la fábula)*.

Fuentes:

1999. Humberto MUSACCHIO (dir.): *Milenios de México*, cd. de México.
2001. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Enciso, Gerardo (n. Guadalajara, Jal., 1962). Compositor, guitarrista y cantante de rock. Desde inicios de los años ochenta apareció tocando en bares, cafés y peñas de Guadalajara. En 1986 fundó el grupo Poder Ejecutivo, con el cual grabó el disco *A contracorriente* (1988). Más tarde grabó *Cuentos de miedo* (1993). Como solista ha dado conciertos en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y en giras por la República Mexicana, EU y Europa (1995-1997). Su estilo, inclinado hacia un rock progresivo en que cobra mucha importancia el instrumental electroacústico, generó influencia entre músicos de rock del centro y occidente de México.

Fuente:

1998. Juan Carlos GUERRERO: "Para acariciar la pena", *Ocio*, en *Público*, no. 36, Guadalajara, 22 may., pp. 14-15 (entrevista; fotografías).

Encuentro de Chilenos. El 16 de diciembre de 1991 se reunieron por primera vez, en la plaza central de Pinotepa Nacional, Oaxaca, numerosos intérpretes de chilena*, provenientes de la Tierra Caliente y las costas Grande y Chica, en los estados de Guerrero y Oaxaca, y que acuden como representantes de los diversos estilos regionales de la cueca chilena. Desde entonces el encuentro se realiza cada año en las mismas fechas, en ese mismo lugar. Una selección con la música presentada en el encuentro fue grabada por Silvestre Tiburcio Noyola*, así como por la familia Velasco*, que grabó un disco para la compañía Pentagrama, de la ciudad de México.

Encuentro de Jaraneros en Tlacotalpan (Veracruz). Desde 1979 se celebra en dicha ciudad, cada año, un encuentro de jaraneros que coincide con el día de la Candelaria* (principios de febrero), patrona de la comunidad, en una fiesta organizada por el municipio. En la plaza central se reúne un gran número de músicos que muestran sus habilidades para ejecutar algún instrumento (arpa, jaranas, guitarra de son, violín, contrabajo, marimbol, cajón, armónica) a solo y en grupo, para cantar y bailar sonos de tarima y para improvisar décimas según la tradición del sur de Veracruz. Al terminar el programa, que se extiende más o menos de las siete de la mañana hasta la madrugada siguiente, durante tres días, comienza un fandango en el que todos los músicos tocan simultáneamente y la concurrencia celebra el final del encuentro con bailes y banquetes. El encuentro se ha convertido, con los años, en el escaparate más importante de los nuevos grupos de son jarocho. Una selección musical de estas fiestas ha sido antologada por discos Pentagrama, de la ciudad de México. (Ver también: Jarana; Son jarocho y Tlacotalpan).

Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe, Tercer (cd. de México, 1997). Llevado a cabo bajo el auspicio del CNA y el CENIDIM, y dirigido por el investigador Julio Gullco. En él participaron individuos y grupos de música infantil, pedagogos e investigadores de varios países de América Latina, destacando por sus propuestas Argentina, Cuba y México. El temario se conformó por "la canción para niños en: la creación e interpretación musical; la iniciación musical infantil y la educación general; la realización y producción de espectáculos; los programas de los medios de difusión masiva; la investigación desde distintas disciplinas; la educación especial y el trabajo terapéutico; la recepción de públicos infantiles y adultos". Asimismo se dividió en dos tipos de actividades: académica (ponencias y talleres) y artística (recitales).

Fuente:

1997. Julio GULLCO: "Canción para niños: Interrogantes para una discusión; a propósito del III Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe que se realizará en México", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 56-58.

Encuentro de Música Popular Mexicana en Los Ángeles (California). Realizado anualmente desde octubre de 1991, a partir del clima suscitado por la exposición *México: 30 siglos de esplendor*. Uno de los festivales más importantes de música mexicana y chicana en los EU. Al primer encuentro asistieron, entre otros, el trío Xoxocapa, Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú, Oscar Chávez, Marcial Alejandro, Gabino Palomares, León Chávez Texeiro, Carlos Arellano, Qual y Guillermo Briceño. (Ver también: Chicanos).

Encuentro Iberoamericano de la Décima (Veracruz, Ver.). Festival anual realizado desde 1992, en que concurren jaraneros* y repentistas* (poetas improvisadores de décimas), provenientes de diversos puntos de la costa del golfo de México, así como de Cuba, España y Sudamérica. (Ver también: Décima).

Encuentro Internacional de Etnomusicología, Primer (Guadalajara, Jal.). Realizado por iniciativa de Ernesto Cano*, y bajo el auspicio del Departamento de Música de la U de G, la Secretaría de Cultura de Jalisco y El Colegio de Michoacán, se efectuó del 19 al 23 de agosto de 1996, con el programa siguiente:

Lunes 19

"Música y religión".

Moderadora: Marina Alonso (Escuela Nacional de Antropología e Historia).

Ponencias y ponentes:

- Algunas funciones socio-litúrgicas de la música del Candombé afro-bahiano, Brasil*, Gérard Behage (Departamento de Música de la Universidad de Texas en Austin).
- La fiesta a santa Cecilia en México*, Irene Vázquez Valle (Fonoteca del INAH).
- La música y su papel en el vudú haitiano*, Vogeli Juste-Constant (Universidad de Montreal, Canadá).
- Cronología cíclica: el calendario balinés y la música balinesa de gamelán*, Wayne Vitale (Gamelán Sekar Jaya, El Cerrito, California).
- El género Wayang en el repertorio teatral y ritual: una exploración en los significados de la música balinesa*, Lisa Gold (Gamelán Sekar Jaya, El Cerrito, California).

"Homenaje a Henrietta Yurchenco".

a) Lecturas a cargo de José Luis Sagredo, Julio Hernández López y Carolina Zúñiga (Departamento de Etnomusicología del Instituto Nacional Indigenista).

b) *Música y danzas de tradición nahua, ejido de Telcruz, Jalisco*, presentación a cargo de Rosa Rojas (dir. del Instituto Nacional Indigenista, Delegación Jalisco) y Jesús Jáuregui (INAH).

Martes 20

"Emoción, canto y significados".

Moderador: Eduardo Llerenas.

Ponencias y ponentes:

- Música cora y huichol en la década 1940-1950*, Henrietta Yurchenco (Universidad de Nueva York).
- El tema del llanto en la pircua*, Néstor Dimas Huacuz (Colegio de Michoacán).

Concierto de música balinesa-wayang (Gamelán Sekar Jaya, El Cerrito, California).

"Homenaje a Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera".

a) Lecturas: Óscar Malo Flores (investigador independiente, Aguascalientes), Felipe Ramírez Gil (ENM de la UNAM) y Arturo Chamorro (El Colegio de Michoacán).

Recital de piano con la obra de Isabel Aretz (*Tres preludios negros*, pianista Santos Cota).

Miércoles 21

"Música y experiencias del performance".

Moderador: Felipe Flores Dorantes (INAH).

Ponencias y ponentes:

- La proyección de la etnomúsica en la creación y la ejecución musicales*, Isabel Aretz (Fundación Internacional de Etnomusicología y Folclore, Caracas).
- Sikuris y quantus en Bolivia*, Gilka Wara Céspedes (Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas en Austin).
- Encuentros con los huacas: diálogo ritual, música y curación en el norte del Perú*, Laura Larco (Departamento de Música de la Universidad de Maryland).

Exhibición de instrumentos y documentos de la tradición musical de Jalisco, presentación de Ernesto Cano (Departamento de Música de la U de G).

Concierto de música hindú (Ananjan Basu, sitar, y Kaye Lubach, tabla; Universidad de California en Los Ángeles).

Jueves 22

"Categorías nativas y etnoteoría".

Moderador: Guillermo Contreras (CENIDIM/INBA).

Ponencias y ponentes:

- Categorías nativas de origen bantú en el son jarocho*, Rolando Antonio Pérez (ENM de la UNAM/Centro de Investigación y Desarrollo de la Música de La Habana).

b) *Categorías regionales en la música p'orhépecha*, Arturo Chamorro (El Colegio de Michoacán).

Moderador: Jaime González Quiñónez (Liga de Compositores de México).

c) *Categorías de la música maya en Quintana Roo*, Tomás Stanford.

d) *Cognición y estructura musical en Amazonas: el caso Kamayurá del Alto Xingú, Brasil*, Rafael de Menezes Bastos (Universidad Federal de Santa Catarina-Programa de Post-Graduación en Antropología Social).

Recital del grupo Huehuetlatolli, dir. Jorge Romero Guzmán (Desarrollo Integral de la Familia, Colima).

Viernes 23

Recital del grupo Huehucuatl, dir. Ernesto Cano; presentador: Arturo Chamorro.

Recital del grupo de Tamborileros de Tucta-Nacajuca, percusiones de la región chontal de Tabasco; presentadores: Guillermo Contreras y Gonzalo Camacho.

Recital con el grupo Jaranero (Guillermo Contreras, Gonzalo Camacho, Alejandro Moreno y Rubén Luengas; ENM de la UNAM/CENIDIM); presentador: Víctor Manuel Medeles.

Encuentro Internacional de Música Antigua (cd. de México). Patrocinado por el CNCA, el primer encuentro se llevó a cabo en 1996, en el CNA, con la participación de grupos mexicanos y extranjeros; se ofrecieron cursos de interpretación de instrumentos antiguos y técnica vocal de los períodos medieval, renacentista y barroco. El segundo encuentro (2-11 may. 1997) se ejecutó de manera similar al antecedente, y en esta ocasión participaron Jaramar, el Cuarteto Vocal La Colombina, la Capilla Peñaflores, la Capilla Cervantina, y Jordi Savall y Pedro Estevan.

Encuentro Metropolitano sobre Educación Musical Infantil. Llevado a cabo en 1984 bajo el auspicio del INBA. Convocó a profesores del mismo instituto, a músicos y maestros de escuela primaria y secundaria, y al público en general. Su programa incluyó los temas "Educación musical curricular", "Educación musical formal y no formal" y "Educación musical interdisciplinaria".

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, 202 pp. [serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1].

Encuentro Nacional de Bandas de Viento. Originalmente se llamó *Encuentro Regional de Bandas de Música de Viento*, y se llevó a cabo en el municipio de Corregidora, estado de Querétaro. Creado con voluntad de renovar la tradición de las bandas de aliento en la música tradicional mexicana, en él se reúnen cada año agrupaciones de carácter civil, en un principio procedentes de diferentes áreas del mismo estado, incluyendo representantes indígenas hñähñú (otomíes), uza (chichimecas) y xi'ui (pame). En el primer encuentro, celebrado en 1994, participaron las bandas La Pirámide, Queretanos Musical, Banda Mares, Banda de Santa María Magdalena, Banda Grande de Boxasni y Banda Danubio. A partir de 1996 el Encuentro lanzó su convocatoria a nivel nacional. Al año siguiente se celebró en Salvatierra, estado de Guanajuato, con la participación de nueve bandas procedentes de Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Estado de México, Michoacán, Oaxaca, Puebla, Querétaro y Tlaxcala, grabándose un primer disco que incluye piezas tradicionales de esos estados de la República Mexicana.

Fuente:

1997. Varios: *Segunda Feria Encuentro Nacional de Bandas de Viento 1997*, notas para el disco homónimo, Dirección General de Culturas Populares, cd. de México.

Encuentro Nacional de Contrabajo. Organizado desde 1997 por la UNAM y la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Ha reunido algunos de los principales ejecutantes activos en México y su programación incluye seminarios y cursos impartidos por maestros mexicanos y extranjeros, recitales con obras clásicas y contemporáneas, conferencias, mesas redondas, muestra de laudería (contrabajos y arcos), conciertos de jazz y concursos y exposiciones de fotografía relacionada con el contrabajo.

Encuentro Regional de Bandas de Música de Viento, Primer (municipio de Corregidora, Qro.). Reunión de orquestas realizada

anualmente a partir de 1994. Pretende renovar la tradición de las bandas de aliento en la música tradicional mexicana. En el primer encuentro participaron las bandas La Pirámide, Queretanos Musical, Banda Mares, Banda de Santa María Magdalena, Banda Grande de Boxasni y Banda Danubio.

Encuentro Universitario de la Composición en México, Primer. Convocado por la UNAM, se llevó a cabo en las instalaciones de la ENM y el Centro Cultural Universitario (cd. de México) en diciembre de 1996. En su programación se estrenaron más de una docena de obras de jóvenes autores procedentes en su mayor parte de la ciudad de México.

Encuentro en el ocazo. Ópera en un acto con música de Daniel Catán y libreto de Carlos Montemayor. En febrero de 1979 ganó el segundo lugar en el Concurso de Composición Operística convocado por la Fundación José Morales Esteves. Se estrenó el 2 de agosto de 1980 en el teatro de la Ciudad de México. En esa primera representación participaron Margarita Pruneda, Isaac Salinas, Estrella Ramírez y Francisco Velasco, bajo la dirección de Francisco Núñez. Más tarde la obra fue representada en el FIC de Guanajuato.

Eneg. Monocordio tradicional seri, que se toca frotándose con un arco.

Engelhart, Cecilia (n. Los Ángeles, California, 1962). Cantante, pianista, percusionista y compositora de jazz; hija de madre mexicana. Radica en Nueva York. Ha sido colaboradora de Gerardo Bátiz*, con quien participó en la grabación de varios discos. En 1989 se presentó en el Festival de Jazz de la UNAM, con su grupo Foreign Legion.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 249 [col. Ciencias Sociales].

Enríquez (Coyro), Ernesto (n. y m. cd. de México, 29 nov. 1901-4 nov. 1997). Pianista, pedagogo y crítico de música. Abogado por la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Egresado del CNM de México, donde fue alumno de Ana María Silva (piano) y Rafael J. Tello (armonía y composición). Premiado en el Primer Congreso Nacional de Música* (1927) por su trabajo *Reformas al plan de estudio* (del CNM). Por muchos años fue profesor de historia de la música en dicho Conservatorio y en la Facultad de Música de la Universidad Nacional. Primer director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Subsecretario de la SEP, durante la gestión de Jaime Torres Bodet; desde ese puesto apoyó y dirigió la construcción del nuevo edificio del CNM en Polanco. Asimismo financió el taller de composición* de Carlos Chávez, y otorgó patrocinio oficial a la Asociación Daniel*, para la promoción operística.

Fuente:

1993. Gloria CARMONA: *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, FCE, cd. de México (ver índice onomástico).

Enríquez, Gina (n. cd. de México, 18 sep. 1954). Compositora y directora de orquesta. Cursó el bachillerato en composición en la ENM de la UNAM, con Antonio Rosado y Federico Ibarra (1974-1978). Obtuvo la licenciatura en composición en el Berklee College of Music en Boston (1979-1983) y asistió a cursos de posgrado en esa materia, en el Guildhall School of Music and Drama en Londres (1986-1987), impartidos por Robert Saxton y George Nicholson. Asimismo, realizó estudios privados de dirección de orquesta con George Monseur, director de la Brookline Symphony Orchestra en Boston, y en la ciudad de México, en clases magistrales impartidas por Fernando Lozano. Participó en los cursos de dirección de orquesta en el Conservatorio de Fresnes, Francia (1983), con la Joven Filarmónica de Val de Marne, bajo la guía de Leon Barzin, y en cursos de dirección en la Guildhall School of Music de Londres

(1987-1988), con Alan Hazeldine y Vilem Tausky. En Londres, en 1987 fundó la Orquesta de Cámara Anglo-Mexicana, con el apoyo de la British Mexican Society. De regreso en su país, de 1991 a 1996 trabajó para el Programa Nacional de Orquestas y Coros Juveniles, desempeñándose como directora de la Orquesta Juvenil de la Delegación Miguel Hidalgo y como coordinadora de las escuelas de música del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Dentro del mismo programa fue directora fundadora de la Orquesta Sinfónica Juvenil José Pablo Moncayo. Más tarde creó la asociación civil Mujeres Pro Música (2002), que integra a la orquesta sinfónica Mujeres del Nuevo Milenio y al Centro de Formación, Educativo y Cultural (ambas en la ciudad de México), para el desarrollo profesional de las mujeres que se desempeñan o se preparan como directoras de orquesta, compositoras, cantantes, instrumentistas o concertistas. Ha sido directora huésped de las orquestas Sinfónica de la Universidad Veracruzana, Sinfónica Juvenil de Nebraska, Sinfónica Carlos Chávez, Filarmónica de Acapulco y Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional. Algunas de sus obras como compositora son *Octeto Enigmático* (1987) y *Concertino para violoncello y orquesta de cámara* (1990). Ha escrito también arreglos para orquesta con temas de canciones tradicionales mexicanas.

Fuente:

2004. sa.: *Historias de mujeres, historias de libertad*, Secretaría de Desarrollo Social, cd. de México (biografía).

Enríquez (Salazar), (José de) Jesús (n. Ocotlán, Jal., 6 sep. 1931). Chelista. Hermano de Manuel Enríquez*. Inició su formación musical con su padre; después estudió en Guadalajara con Ignacio Camarena. Miembro de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, bajo la dirección de Abel Eisenberg. Cursó perfeccionamiento musical en el Conservatorio Nacional de México, con Imre Hartman, y en la Academia Juilliard de Nueva York. Posteriormente tocó con diversas orquestas de México y EU. Miembro del Cuarteto de Bellas Artes, con el cual ha hecho giras por la República Mexicana. También es miembro de Concertistas de Bellas Artes.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Enríquez, Lucero (n. cd. de México, 1943). Pianista, clavecinista e investigadora. Hija de Ernesto Enríquez*, con quien inició su formación musical. Discípula de Rodolfo Halffter (teoría), Pablo Castellanos (piano), Julieta Goldschwartz (clavecín) y Julián Orbón (composición) en el CNM. Más tarde estudió bajo la dirección de Gustav Leonhardt en el Bach Conservatorium de Amsterdam, donde se graduó como clavecinista solista. Realizó estudios de especialización en música del período barroco en el Edward van Beinum Stichting; entre sus maestros estuvieron Ton de Leeuw y Louis Bagger. Asimismo asistió a cursos de posgrado en Nueva York. Durante su estancia en Holanda fungió como agregada cultural del Servicio Diplomático Mexicano. De regreso en la ciudad de México fundó el Conjunto Virreinal y fue directora académica de la ESM del INBA (1982-1983). Desde 1992 forma parte del Trío Barroco de México, con el cual grabó el disco *Nueva España*. Ha ofrecido conciertos con orquestas de México y Holanda y con el Taller Amsterdam en París y Londres. Profesora de clavecín y bajo cifrado en la ENM de la UNAM e investigadora de tiempo completo en el área de música colonial del Instituto de Investigaciones Estéticas de la misma institución. Entre sus principales obras de investigación se encuentran los textos *Mis recuerdos* (crónicas y apuntes personales de Alfredo Carrasco; edición, introducción, notas críticas y catálogos realizados por Lucero Enríquez, 1997); y *Treinta y cuatro sonatas del siglo XVIII: un manuscrito del archivo de música de la catedral de México*. Ha compuesto música incidental para teatro (*Noche de muertos*, *Adivina*, *hay...* y *Ricardo III*). Por su labor musical ha recibido el Águila de Tlatelolco (1977), máxima condecoración ofrecida por la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, y la Orden de Orange-Nassau (1980), que concede el gobierno de Holanda.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México.

Enríquez Lucero (n. cd. de México, 1943). Pianista, clavecinista e investigadora. Hija de Ernesto Enríquez*, con quien inició su formación musical. Discípula de Rodolfo Halfpfer (teoría), Pablo Castellanos (piano), Julieta Goldschwartz (clavecín) y Julián Orbón (composición) en el CNM. Más tarde estudió bajo la dirección de Gustav Leonhardt en el Bach Conservatorium de Amsterdam, donde se graduó como clavecinista solista. Realizó estudios de especialización en música del período barroco en la Eduard van Beinum Stichting; entre sus maestros estuvieron Ton de Leeuw y Louis Bagger. Asimismo asistió a cursos de posgrado en Nueva York. Durante su estancia en Holanda fungió como agregada cultural del Servicio Diplomático Mexicano.

Enríquez (Salazar), Manuel (n. Ocotlán, Jal., 17 jun. 1926; m. cd. de México, 30 abr. 1994). Violinista, compositor y pedagogo. Inició su formación musical en Ocotlán, bajo la guía de su padre. Trasladado a Guadalajara ingresó a la escuela de música de Aurea Corona*, y estudió violín con Ignacio Camarena, y armonía y contrapunto con Miguel Bernal Jiménez y Domingo Lobato. Luego asistió a cursos impartidos por el mismo Bernal en Morelia. Ofreció numerosos recitales a dúo con varios pianistas y con cuartetos de cuerdas. Muy joven le fue entregada la plaza de violín concertino de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, a la sazón dirigida por Abel Eisenberg. En 1954 estrenó como solista su *Concierto no. 1 para violín y orquesta*, ejecutado en el teatro Degollado de Guadalajara bajo la batuta de Eisenberg. Enseguida el Instituto Mexicano-Americano de esa ciudad le otorgó una beca para trasladarse a Nueva York (1955), donde fue aceptado por la Juilliard School para estudiar violín con Ivan Galamian; música de cámara con Louis Persinger, y composición con Peter Mennin. A fines de 1958 viajó a la ciudad de México contratado como violinista y auxiliar del director de coro de la OSN de México. En 1961 obtuvo la beca de la Fundación Guggenheim y trabajó en el Centro de Música Electrónica de las universidades de Columbia y Princeton, bajo la asesoría de Stefan Wolpe. En 1967 regresó a su país y, al lado de Luz Vernova, Gilberto García y Sally van den Berg fundó el Cuarteto México*, con el cual hizo giras por todo México, y EU, y en un recorrido europeo (1973-1974), por las ciudades de Estocolmo, Köln, Moscú, París, Praga y Varsovia, en donde tocó música de compositores mexicanos, en particular jóvenes. Profesor del CNM de México desde 1968, y director de ese mismo plantel de 1972 a 1973. Miembro del CENIDIM desde 1974, se dedicó a la investigación de la música electroacústica; desde 1977 fue director del taller de composición. De 1978 a 1982 fue nombrado director general de ese centro; durante su gestión fortaleció las investigaciones sobre la música del virreinato y la etnomusicología. En 1979 fundó el Foro Internacional de Música Nueva* (que hoy lleva su nombre), con el cual dio a conocer en México numerosas obras recientes de autores nacionales e internacionales, interpretadas por músicos provenientes de varias partes del mundo y especializados en repertorio contemporáneo. Con los mismos objetivos, antes había participado en la fundación de Nueva Música de México* (1959), el Grupo Proa* (1970) y la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea* (1972). Miembro de número de la Academia de Artes de México, del consejo nacional del Seminario de Cultura Mexicana y de la SACM. Director del Departamento de Música del INBA. Integrante del jurado en el Concurso Internacional de Composición Carlos Chávez (1986). Asesor musical de la presidencia del CNCA. Recibió la medalla José Clemente Orozco, el premio Jalisco, la presea Elías Sourasky, el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, el Premio Nacional de Ciencias y Artes, y la medalla Mozart de la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. Eventualmente actuó como director de orquesta, en programas con música del siglo XX. Entre

sus discípulos estuvieron Eugenio Delgado y José del Carmen Saucedo. En su obra inicial como compositor, Enríquez mostró cierta influencia de Hindemith, evidente en su *Suite para violín y piano* (1949), y en su *Concierto para violín y orquesta* (1954). Tales composiciones están construidas en un lenguaje politonal, en formas tradicionales; no así la *Sinfonía II* (1962) y *Obertura lírica* (1963), en que se observa una evolución hacia la atonalidad y el serialismo selectivo, así como estructuras formales de mayor libertad. Desde 1964 trabajó también con técnicas aleatorias. Fue uno de los primeros compositores mexicanos que incursionaron con éxito en la música electroacústica. Sus obras para conjuntos de cámara y solos instrumentales suscitaron comentarios favorables en diversas partes del mundo; sin embargo, sus obras sinfónicas *Trayectorias** (estrenada en Bonn, 1967), *Ritual** (estrenada en Toulouse, 1973) y *Raíces* (estrenada en 1977, encargo del Primer Festival Latinoamericano de Música Contemporánea de Maracaibo), han sido consideradas como tres de las piezas más representativas de su catálogo maduro, las cuales ejercieron influencia en muchos compositores mexicanos jóvenes. Al igual sucede con sus cinco cuartetos de cuerda (1957-1988), que sintetizan el lenguaje expresivo característico de Enríquez y que forman parte del repertorio mejor acabado y más auténtico en la música de cámara mexicana contemporánea. En los últimos años de su vida fue notoria una producción irregular, incluso discontinua con respecto de su crecimiento sostenido durante más de treinta años (1949-1981). A esta época final corresponden también sus arreglos sinfónicos sobre melodías tradicionales latinoamericanas. Las principales casas editoras de su música son MCM, EMM y Southern Music, NY. En su discografía con obra propia destaca: *Manuel Enríquez. Los cuartetos de cuerda* [Cuarteto Latinoamericano] (CENIDIM/INBA/SACM/Academia de Artes, cd. de México, 1991); y *Manuel Enríquez. Obra orquestal. Filarmónica de Querétaro* [dir. Sergio Cárdenas] (INBA/SACM, cd. de México, 1992).

Obra para voz sola:

1950. *Dos canciones*, para voz femenina (MCM).

Obra para violín solo:

1964. *Reflexiones* (MCM).1969. *Móvil II* (Universidad Veracruzana); arreglado en 1982 para contrabajo.1992. *Diálogo*.

Obra para piano solo:

1965. *A lápiz* (EMM).1969. *Móvil I* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco).1970. *Para Alicia* [dedicada a Alicia Urreta] (Southern Music, Nueva York).1973. *Con ánima* (EMM).1981. *Hoy de ayer* (MCM/North-South Consonance, Nueva York).1989. *Maxienia* (North-South Consonance, Nueva York).

Otros solos instrumentales:

1962. *Sonatina*, para chelo (Southern Music, Nueva York).1971. *Monólogo*, para trombón (Edition Modern).1973. *Imaginario*, para órgano, dedicado a Felipe Ramírez (Universidad Veracruzana).1975. *Once upon a time*, para clavecín (Southern Music, Nueva York).1982. *Oboemia*, para oboe (MCM).1984. *Palíndroma*, para arpa (*ibid.*).1986. *Spinetta con spirito*, para clavecín (*ibid.*).1988. *Tlapizalli*, para clarinete (*ibid.*).1988. *Tres instantáneas*, para guitarra (*ibid.*).

Canto y piano:

1957. *Dos cantos*, para soprano y piano.

Dúos instrumentales:

1949. *Suite para violín y piano*, estrenada ese mismo año por Hermilio Hernández (piano) y el autor (violín), en Guadalajara (EMM).1957. *De acuerdo*, para fagot y piano.1962. *Cuatro piezas*, para viola y piano (arregladas más tarde para chelo y piano; MCM).1964. *Sonata para violín y piano* (Southern Music, Nueva York).1964. *Tres invenciones*, para flauta y viola (*ibid.*).1965. *Módulos*, para dos pianos (EMM).1967. *Ambivalencia*, para violín y chelo (MCM; *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 95-101).1969. *Díptico I*, para flauta y piano (Edition Modern).1971. *Díptico II*, para violín y piano (Editions Tratatlantiques, París).

1972. *A...* 2, para violín y piano (EMM).
 1975. *I x 4*, para dos pianos o piano a cuatro manos (*ibid.*).
 1983. *Poemario*, para dos guitarras; dedicado al Dúo Castañón-Bañuelos (*ibid.*).
 1991. *Fantasia concertante*, para chelo y piano (MCM).
 sf. *Sonatina*, para chelo y piano.

Tríos:

1962. *Divertimento*, para flauta, clarinete y fagot (MCM).
 1974. *Trio para violín, chelo y piano* (EMM).
 1988. *Viols II*, para viola, chelo y contrabajo.
 1990. *Tercia*, para clarinete, fagot y piano (MCM).

Cuartetos:

1957. *Cuarteto I*, cuerdas [I. *Enérigo*; II. *Tranquilo*; III. *Festivo*] (MCM).
 1967. *Cuarteto II*, cuerdas (EMM).
 1973. *Cuarteto III*, cuerdas (MCM).
 1976. *Tzicuri*, para chelo, clarinete, trombón y piano (Edition Modern).
 1982. *En prosa*, para flauta, oboe, chelo y piano (MCM).
 1983. *Cuarteto IV*, cuerdas (*ibid.*).
 1988. *Cuarteto V*, cuerdas (*ibid.*).
 1990. *En prosa II*, para violín, clarinete, chelo y piano (*ibid.*).

Quintetos:

1963. *Pentamúsica*, para flauta, clarinete, oboe, fagot y corno (MCM).
 1989. *Quasi libero*, para flauta y cuarteto de cuerdas (*ibid.*).

Otros conjuntos pequeños:

1964. *Tres formas concertantes*, clarinete, fagot, corno, piano, percusión, violín, chelo (MCM/EMM).
 1968. *Concierto para 8*, clarinete, fagot, trompeta, trombón, percusión, violín, contrabajo (MCM).
 1971. *El y... ellos*, flauta, clarinete, fagot, trompeta, trombón, corno, violín, viola, chelo, contrabajo, percusión (*ibid.*).
 1971. *El y... ellos*, versión para flauta, clarinete, fagot, trompeta, corno, trombón, percusión, violín, viola, chelo, contrabajo (*ibid.*).
 1978. *Tlachtlí*, flauta, clarinete, corno, trombón, piano, violín, chelo (*ibid.*).
 1983. *Políptico*, para seis percussionistas (*ibid.*).

Obra para orquesta de cuerdas:

1952. *Música incidental* (MCM).
 1957. *Suite para cuerdas* (*ibid.*).
 1972. *Encuentros*.
 1987. *Recordando a Juan de Lianas* (*ibid.*).

Obra para orquesta de cámara con solista(s):

1966. *Poema*, para chelo y orquesta de cuerdas (MCM/EMM).
 1977. *Corriente alterna*, para percussiones solistas y orquesta de alientos (MCM).
 1978. *Concierto barroco*, para dos violines, clavecín y orquesta de cuerdas (*ibid.*).
 1987. *Díptico III*, para percussiones y orquesta de cuerdas (*ibid.*).
 1987. *Zenzontle*, para flauta en Do, flauta en Sol, percussiones y cuerdas.

Obra para orquesta sinfónica:

1957. *Sinfonía I* (MCM).
 1961. *Preámbulo* (*ibid.*).
 1962. *Sinfonía II* (*ibid.*).
 1963. *Obertura lírica* (*ibid.*).
 1965. *Transición* (*ibid.*).
 1967. *Trayectorias* (Schött, Mainz).
 1968. *Si libet* (MCM).
 1969. *Ixamatl* (Schött, Mainz).
 1972. *Encuentros* (MCM).
 1973. *Ritual* (*ibid.*).
 1977. *Raíces* (Edition Tonos).
 1978. *Fases* (MCM).
 1980. *Sonatina* (MCM/EMM).
 1986. *Vivencias líricas* [sin cuerdas] (MCM).

Obra para orquesta sinfónica con solista(s):

1954. *Concierto I*, para violín y orquesta (MCM).
 1966. *Concierto II*, para violín y orquesta (*ibid.*).
 1970. *Concierto para piano y orquesta* [sin maderas] (*ibid.*).
 1972. *Tripartita al estilo antiguo*, para crócalos y orquesta (dedicada a Sonia Amelio).
 1985. *Concierto para chelo y orquesta* (MCM).
 1992. *Concierto para dos guitarras y orquesta* (*ibid.*).

Obra vocal-instrumental (pequeñas dotaciones):

1966. *Ego*, para voz femenina, flauta, chelo, piano y percussiones (MCM).
 1984. *Manantial de soles*, para actor, soprano y orquesta de cámara (*ibid.*).
 1988. *Manantial de soles*, versión para mezzosoprano, piano y seis percussionistas (*ibid.*).
 1992. *Canto a un dios mineral*, para recitador y percussiones.

Obra vocal-instrumental (grandes dotaciones):

1984. *Cantata a Juárez*, para barítono, coro mixto y orquesta sinfónica (MCM).
 1990. *Un planeta mejor para los niños*, para coros infantiles y orquesta sinfónica (*ibid.*).

1990. *Concertino para orquesta*, para coros juveniles y orquesta sinfónica (*ibid.*).
 1991. *Piedras al viento*, para narrador, coro y orquesta sinfónica; texto de Saúl Juárez (*ibid.*).

1993. *Visión de los vencidos*, para mezzosoprano, coro y orquesta sinfónica.

Ópera:

1993. *Encrucijada*, ópera en un acto (inconclusa); libreto de Guillermo Schmidhuber, basado en su novela *Los héroes inútiles*.

Teatro musical:

1970. *Mixteria*, para actriz, cuatro músicos y sonidos electrónicos (MCM).
 1974. *Trauma*, para actriz, cuatro músicos y sonidos electrónicos (*ibid.*).
 1981. *Interminado sueño*, para actriz, cuatro percussionistas y grupo de alientos (*ibid.*).
 1984. *Manantial de soles*, para actor, soprano y orquesta de cámara.

Música electroacústica y electrónica:

1969. *Móvil II*, versión para violín y cinta magnetofónica.
 1970. *3 x Bach*, para violín y cinta.
 1971. *Viols (Móvil II)*, para un instrumento de cuerda y cinta.
 1971. *La reunión de los saurios*, música electrónica.
 1972. *Láser I*, música electrónica.
 1974. *Música para Federico Silva*, música electrónica.
 1976. *Conjuro*, para contrabajo y cinta (encargo de Bertram Turetzky).
 1976. *Contravox*, para coro mixto, seis percussionistas y cinta (MCM).
 1977. *Canto de los volcanes*, para cinta.
 1977. *Conjuro*, versión para violín y cinta (estrenada por el autor, en Washington, DC, 1977).
 1980. *Misa prehistórica*, sonidos electrónicos.
 1984. *Interecos*, para percusiones y sonidos electrónicos.

Multimedia:

1976. *Del viaje inmóvil*, para voces, instrumentos musicales, sonidos electrónicos, diapositivas y otros elementos visuales; texto de Ernesto Flores (MCM).
 1976. *La casa del sol*, para músicos, bailarines, actores y sonidos electrónicos (*ibid.*).

Arreglos para dúo instrumental:

1989. *Tres piezas para chelo y piano*, original de Silvestre Revueltas (para violín y piano).
 1990. *Tres danzas tarascas para chelo y piano*, original de Miguel Bernal Jiménez (para piano solo).

Arreglos sinfónicos:

1982. *Dios nunca muere* (M. Alcalá), *Tristes jardines* ([J. J. Martínez] y *Club Verde* (Campodónico), orquestaciones estrenadas en el III Festival de Verano de Aguascalientes, por la OSN de México, dir. Sergio Cárdenas, Aguascalientes, 1982).
 1987. *Rapsodia latinoamericana*, popurrí de canciones tradicionales de Latinoamérica (MCM).
 1987. *Rapsodia latinoamericana*, —, versión para coros y orquesta sinfónica.
 1989. *Obertura sobre temas de Juvenino Rosas* (*ibid.*).
 1991. *El himno de los bosques*, para orquesta sinfónica, coro y narrador; orquestación de la obra de Miguel Bernal Jiménez.
 f. d. *¡Ay Jalisco!*, *Camino real de Colima*, *El carretero*, *Guadalajara* y muchas otras canciones y melodías tradicionales mexicanas, en arreglo para gran orquesta.

Bibliografía de Manuel Enriquez:

1981. "Música e identidad nacional", *Tono*, cd. de México, oct.-dic., pp. 33-34.
 1988. "Discurso de Mario Lavista con motivo de su recepción en la Academia de Artes de México; respuesta de Manuel Enriquez", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., pp. 64-69.
 1995. *Música latinoamericana*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México (compilación de artículos periodísticos y conferencias).

Bibliografía sobre Manuel Enriquez:

1969. Anónimo: *Composers of the Americas*, vol. XV, sl., EU, pp. 96-100 (datos biográficos; lista de obras).
 1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 202-203 [Breviarios, 263] ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925").
 1985. Luis Jaime CORTEZ: "Enriquez a lápiz", *Tabiques rotos: Siete ensayos musicológicos*, CENIDIM, cd. de México, pp. 51-63 [col. Ensayos, 4] (en general acerca de la obra de Enriquez; incluye tres ejemplos musicales).
 1987. José Antonio ALCARAZ: "Manuel Enriquez, violín solo y con sonidos electrónicos", notas para el disco homónimo, CNCA/INBA/SACM; PCD-10121 (obras del mismo Enriquez y de Aurelio Tello, Gerhart Muench, Manuel Jorge de Elías, Max Lifchitz, Arturo Márquez y Ramiro Luis Guerra).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 182.
 1992. Leonora SAAVEDRA: "Manuel Enriquez. Los cuartetos de cuerda", notas para el disco homónimo, Cuarteto Latinoamericano, CENIDIM/CNCA/INBA/SACM, cd. de México.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 311-312 (datos biográficos; obras disponibles en EMM; ver índice onomástico).

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 114-118 [serie Cultura Contemporánea de México].
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 135-141 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 63 (datos biográficos).
2001. José Antonio ALCARAZ: *Manuel Enriquez. Canciones para un compañero de viaje*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 163 pp. (compilación de crítica y crónica periodística).
- Hemerografía sobre Manuel Enriquez (selección):
1963. Juan Vicente MELO: "Trayectoria de Manuel Enriquez", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 30 ene. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, cd. de México, 1990, pp. 95-99).
1977. José Antonio ALCARAZ: "Otras voces otros ámbitos", *Proceso*, no. 18, cd. de México, 7 mar.; nota 62 (acerca de la actividad reciente de Enriquez; comentarios sobre la relación profesional entre éste y Mario Lavista, y el escultor Federico Silva).
1977. — "Madurez y reafirmación de Manuel Enriquez", *Proceso*, no. 55, 21 nov.; nota 59.
1978. — "Encuentros cercanos", *ibid.*, no. 78, 1º may.; nota 55 (sobre la actuación conjunta de los pianistas Mario Lavista y Federico Ibarra en San Diego, California; obras de Enriquez, *et al.*).
1978. — "Los trabajos y los días", *ibid.*, no. 88, 10 jul.; nota 54 (miscelánea: inauguración del CENIDIM; comentarios acerca de la música de Enriquez, *et al.*).
1978. — "Para chelo y piano", *ibid.*, no. 104, 30 oct.; nota 43 (sobre la labor de divulgación musical de Leopoldo Téllez, con un programa con obras de Enriquez, Chávez y Halfpiter).
1982. — "Instantáneas mexicanas", *ibid.*, no. 282, 29 mar.; nota 41 (reseña del disco *Música mexicana para arcos*, grabado por La Camerata de la OSN; obras de Enriquez, *et al.*).
1982. — "Varia invención", *ibid.*, no. 308, 27 sep.; nota 40 (acerca de la labor musical en la UAM; programación de obras de Enriquez).
1982. Sonia MORALES: "Manuel Enriquez señala carencias en la investigación musical", *ibid.*, no. 309, 4 oct., pp. 54-55 (información sobre Enriquez al frente del CENIDIM).
1982. José Antonio ALCARAZ: "Otro toque de distinción", *ibid.*, no. 314, 8 nov.; nota 40 (grabación de *Mobil II*, de Enriquez, por Bertram Turetzky).
1983. — "Pasión y consagración en Oaxaca", *ibid.*, no. 337, 18 abr.; nota 35/no. 338, 25 abr.; nota 38 (sobre la actividad musical en el II Festival de Primavera de Oaxaca; estrenos de música de Enriquez).
1983. — "Cuarto menguante", *ibid.*, no. 354, 15 ago.; nota 37 (acerca de la actividad musical en el Festival de Verano de Aguascalientes; música de Enriquez).
1984. Alicia URRETA: "Manuel Enriquez", *Pauta*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun., pp. 65-68.
1984. José Antonio ALCARAZ: "...Agudo era el son de las flautas", *Proceso*, no. 397, 11 jun.; nota 32/no. 398, 18 jun.; nota 35 (sobre el Foro Internacional de Música Nueva; obras de Enriquez, *et al.*).
1985. — "Regalo de reyes", *ibid.*, no. 428, 14 ene.; nota 30 (acerca de Enriquez como jefe del Departamento de Música del INBA; sobre su gestión al frente del CENIDIM).
1986. Leonora SAAVEDRA: "Manuel Enriquez", *Pauta*, vol. V, no. 17, cd. de México, ene.-feb., pp. 12-13.
1986. José Antonio ALCARAZ: "Hoy como nunca", *Proceso*, no. 502, 16 jun.; nota 28/no. 503, 23 jun.; nota 33 (acerca de diversas obras de Enriquez, con motivo del sexagésimo cumpleaños del compositor); continúa como: "No hay más presente que el de ahora: Manuel Enriquez (1926-1986)", no. 504, 30 jun.; nota 31.
1986. — "Certidumbre", *ibid.*, no. 521, 27 oct.; nota 32 (sobre el *Concierto para violonchelo y orquesta* [1985], de Enriquez).
1987. — "Constelación y marea", *ibid.*, no. 572, 19 oct.; nota 31 (sobre la serie *Dos siglos de música mexicana* realizada en el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli; obras de Enriquez).
1987. — "Del arpa", *ibid.*, no. 576, 16 nov.; nota 28/no. 577, 23 nov.; nota 29 (sobre el arpa en la música mexicana contemporánea; música de Enriquez, *et al.*).
1987. Arturo MÁRQUEZ: "Manuel Enriquez cumple 50 años como compositor", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 23-24.
1988. José Antonio ALCARAZ: "Poética y artesanado comunicantes en Enriquez", *Proceso*, no. 603, 23 may.; nota 30 (sobre los cuartetos de cuerdas de Enriquez).
1988. — "Bajo el signo de la alteridad", *ibid.*, no. 622, 3 oct.; nota 29/no. 623, 10 oct.; nota 32 (Enriquez como violinista; obras dedicadas a él por otros compositores).
1989. — "Ocurre como un proceso", *ibid.*, no. 641, 13 feb.; nota 32/no. 642, 20 feb.; nota 35/no. 643, 27 feb.; nota 28 (sobre el Cielo de Conciertos de Música Contemporánea realizado en Guanajuato; música de Enriquez, *et al.*).
1990. — "En Jalisco", *ibid.*, no. 703, 23 abr.; nota 30 (grabación de *Sonatina para orquesta*, de Enriquez, por la OFJ).
1993. — "Método y recurso", *ibid.*, no. 853, 8 mar.; nota 29 (sobre la colaboración entre Enriquez, como compositor y transcriptor, y Carlos Prieto, chelista).
1993. — "Tríptico mexicano", *ibid.*, no. 881, 20 sep.; nota 31 (reseñas discográficas, obras de Enriquez, *et al.*).

1994. — "Manuel Enriquez: 1926-1994", *ibid.*, no. 913, 2 may.; nota 40 (obituario; mención de sus obras principales); también en *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic. 1994, pp. 8-9; *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 54-55.
1994. Mario LAVISTA: "Manuel Enriquez: 1926-1994", *Pauta*, vol. XIII, nos. 50-51, cd. de México, abr.-sep., p. 180.
1994. Luis Ignacio HELGUERA: "Manuel Enriquez: *In memoriam*", *ibid.*, p. 181.
1994. José Antonio ALCARAZ: "Discografía de Manuel Enriquez", *Bibliomúsica*, no. 8-9, may.-dic., pp. 6-11.
- 1994-1995. José Antonio ALCARAZ (basado en Otto Mayer-Serra): "La obra de Manuel Enriquez", *ibid.*, pp. 56-67.
- 1994-1995. Steven LOZA: "El nacionalismo en la música mexicana: Conversación con Blas Galindo y Manuel Enriquez", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 94-jun. 95, pp. 43-53.
1995. Emma RIZO: "Entrevista a la maestra Thusnelda Nieto", *La Armonía*, año III, no. 8, ENM, cd. de México, ene.-mar., p. 3 (acerca de Enriquez; el número de la revista está dedicado a Enriquez).
1995. José Antonio ALCARAZ: "Ritual", *Proceso*, no. 959, 20 mar.; nota 42 (sobre la música de Enriquez, con motivo de la programación de *Ritual*, por la OSN).
1995. — "Música mexicana en el III Festival de Oaxaca", *ibid.*, no. 965, 1º may.; nota 39 (música de Enriquez, *et al.*).
1997. — "De este lado del regocijo", *ibid.*, no. 1088, 7 sep.; nota 27/no. 1089, 14 sep.; nota 38 (programación de la OSN y la OFUNAM; música de Enriquez, *et al.*).
2001. Ángel VARGAS: "Sonatas y danzas de México, álbum de Carlos Prieto y Edison Quintana: Homenaje póstumo al compositor Manuel Enriquez", *La Jornada*, no. 5983, cd. de México, 27 abr., p. 8a.
2001. — "Inalterable, el 'espíritu' del Foro de Música Nueva Manuel Enriquez", *ibid.*, no. 5994, 8 may., p. 4a (en particular sobre el homenaje rendido ese año a Enriquez, Donatoni y Xenakis).

Ensamble Tres. Trío instrumental fundado en la ciudad de México, en 2001, por Salvador Torre (piccolo, flautas en Do y en Sol y flauta baja), Fernando Domínguez (clarinetes en Mi y Sib y clarinete bajo) y Mauricio Nader (piano). Calificado por la crítica especializada como uno de los mejores grupos mexicanos de música contemporánea, ha ofrecido numerosos conciertos con repertorio internacional, presentándose en diversos festivales, entre ellos el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez. En 2006 presentó su primer disco para la firma *Quindecim Recordings*, que incluye obras de Carlos Sánchez Gutiérrez, Ignacio Baca Lobera, Rogelio Sosa, Luis Romero, Hebert Vázquez y Jonathan Harvey.

Fuente:

2006. Notas para el concierto de presentación del ciclo musical del Colegio Nacional, coordinado por Mario Lavista, 12 pp.

Entremés. Breve pieza en un acto, satírica o cómica, que solía representarse en el intermedio de una comedia*, en compañía de bailes y canciones. Numerosos entremeses, en su mayoría de autores españoles, fueron presentados en el Coliseo de México en los siglos XVII y XVIII. Fueron célebres cantantes y bailarinas de entremés Felipa Mercado*, Ana María de Castro y Petronila Ordóñez. (Ver también: Sainete).

Epococacuaculli tepictoton. Voz náhuatl. Entre los aztecas "maestro compositor y cantor de cantos de sacrificio".

Erenyi, Vilma [Wilma] (n. Budapest, Hungría, 1902; m. cd. de México?). Pianista húngara nacionalizada mexicana. Estudió en el Conservatorio de Leipzig, con el maestro Taschmueller. Una vez graduada como concertista, contrajo matrimonio con el pianista mexicano Salvador Ordóñez*, con quien se estableció en la ciudad de México en 1925. Ofreció recitales en América y Europa, e interpretó con mucho éxito el *Concierto no. 2* de Chaikovski, en San Francisco, California, bajo la dirección de Alfred Herz. Actuó en repetidas ocasiones con la OSM dirigida por Carlos Chávez. Fundó con su esposo la Academia Anton Rubinstein*, en la ciudad de México.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 120-121.

Esbri, Alejandro (n. cd. de México, 8 feb. 1959). Pianista y compositor. Estudió piano y composición en la ESM del INBA, donde fue alumno de Juan C. Herrejón. Ingeniero en comunicaciones y

electrónica en el IPN, con especialidades en acústica y audio. Estudió afinación y reparación de pianos con el estadounidense Ramón A. Ramírez. Participó en el taller de composición impartido por Joji Yuasa (1993). Realizó el diseño acústico de la sala de conciertos Angélica Morales, en la ESM, al igual que del nuevo edificio de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, en Xalapa. Participó como ponente en la primera Exposición Mexicana de Instrumentos Musicales y Música Impresa (1986), en el Primer Seminario Internacional de Metrología (1990) y en el Congreso de la Acoustical Society of America (1994). Profesor de acústica para afinadores de pianos en la ESM, y de acústica y electroacústica en el Laboratorio de Música Electroacústica del mismo plantel. Se ha desempeñado también como constructor de campanas tubulares e ingeniero de grabación y de mantenimiento de equipo electrónico musical. Miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Acústica, AC, y miembro de la Acoustical Society of America. Compositor becario del CNCA (1990-1991) y de la SEP por su labor académica en el INBA (1992).

Obra musical:

- 1979. *Fuga en Si menor*, para piano.
- 1982. *Tema y variaciones*, para chelo.
- 1985. *Influencia*, para soprano, flauta, chelo y piano; texto de Rosa María Díaz.
- 1993. *Elegía*, para cinta magnetofónica.

Bibliografía de Alejandro Esbri:

- 1993. "Juan Cuauhtémoc Herrejón: *In memoriam*", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 112-113.
- 1997. *Acústica musical y afinación de pianos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, 235 pp. (trata en general sobre fundamentos de acústica musical; describe varios sistemas de afinación antiguos y modernos).

Bibliografía sobre Alejandro Esbri:

- 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 143-144 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Escalante (Betancourt), Evodio (n. Durango, Dgo., 2 ene. 1946). Pianista y saxofonista. Crítico de jazz. Miembro de una familia de tradición musical e hijo de Evodio Escalante Vargas, contrabajista y tañedor de tololoche, con quien muy joven inició sus estudios musicales. Se trasladó a la ciudad de México para ingresar al CNM. Miembro de varios grupos de jazz con los cuales ha participado en grabaciones y giras por la República Mexicana. Fue director del Departamento de Extensión Cultural de la UAM, plantel en que organizó conciertos con música de diferentes estilos. Autor del ensayo *Figuras del jazz contemporáneo* (cd. de México, 1990).

Fuente:

- 1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 250 [col. Ciencias Sociales].

Escoba, baile de la. Baile tradicional del estado de Durango, que consiste en enfrentar dos filas de danzantes, una de hombres y otra de mujeres; un bailarín, disparejo, simula barrer, y a lo largo del baile es sustituido al centro por aquel que buscando la escoba se quedó sin pareja. Los grupos musicales que acompañan estos bailes tienen características muy semejantes a las de los grupos de canción cardenche. (Ver: Canción cardenche).

Escobar. Familia de músicos de origen jalisciense, encabezada por Ángel Escobar (n. Guadalajara, Jal., 1848; m. San Luis Potosí, SLP, 1897), discípulo de Clemente Aguirre que según Reyes Zavala "desde muy joven se lució públicamente por su habilidad como ejecutante de saxhorn barítono". Fue uno de los miembros más destacados de la Banda del 32º Batallón de Infantería, con la cual marchó a San Luis Potosí en 1879 bajo la dirección del citado maestro Aguirre. Radicado definitivamente en esa ciudad, allí dirigió varias bandas militares y enseñó música. → Su primogénito, homónimo, fue ejecutante de instrumentos de aliento, compositor, arreglista y director, integrante de bandas de música militares desde su juventud. Realizó numerosos arreglos sobre arias de ópera

italiana, para banda de alientos; su hijo **Antonio** Escobar Barrios (n. San Luis Potosí, SLP, 1912), pianista, director de orquesta, cancionero y arreglista, hizo sus estudios musicales con su padre. Se radicó desde muy joven en la ciudad de México; fue colaborador de Agustín Lara, Gonzalo Curiel y Alfonso Ortiz Tirado en la radiodifusora XEW. Sus arreglos y composiciones fueron difundidas por la radio desde los años treinta, y más tarde por la televisión. De su voluminosa producción sobresalen las canciones *Conga azul*, *Mi devoción*, *Niebla*, *No encadenes mi vida*, *Qué puntada*, *Sed y Volvió el charleston*.

Fuente:

- 1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 20 (catálogo biográfico).

Escobar de Castro, Consuelo (n. San Luis Potosí, SLP, 19 nov. 1887; m. cd. de México, 30 oct. 1967). Cantante, soprano. Sobrina de Ángel Escobar padre*. Muy joven se estableció con su familia en la capital del país. Estudió en el CNM, con Antonia Ochoa de Miranda. En 1910 participó en el estreno de la ópera *Nicolás Bravo*, de Rafael J. Tello. Luego de su graduación profesional marchó a Italia, donde fue alumna del maestro Cottone. A su retorno a México actuó en numerosas ocasiones antes de ser contratada por la San Carlo Opera Company y la Ravigna Park, de Chicago. Actuó con figuras como Tita Ruffo y Rosa Raisa, e hizo giras por EU. Su repertorio abarcaba personajes de las óperas *Carmen*, *Dinorah*, *Don Pasquale*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *La sonambula*, *La traviata*, *Les contes d'Hoffman*, *Les pêcheurs de perles*, *Lucia di Lammermoor* y *Rigoletto*. Los últimos años de su vida los dedicó a la enseñanza vocal en el CNM de México; entre sus discípulos estuvo Evangelina Magaña.

Fuente:

- 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 100-101.

Escobar de Rocabrúna, María Luisa (n. San Luis Potosí, SLP, 6 sep. 1885; m. cd. de México, 22 jun. 1965). Cantante, soprano. Hermana de la anterior. Estudió canto, primero en su ciudad natal y después en el CNM de México, con Antonia Ochoa de Miranda. Muy joven actuó en varias óperas en diversas partes del país y en la capital, y participó como principal en la película *Muerte civil* (dir. Demezzi, 1918), y se consagró como figura del espectáculo nacional. Casó con el violinista catalán José Rocabrúna*; con él se trasladó a España y más tarde a París, donde estudió con Valdelli. En 1921 retornó a México. Bajo la dirección de Julián Carrillo fue solista con la OSN en varias ocasiones; enseguida realizó una gira por Hispanoamérica (en España, con Zanatello y María Gay; en Cuba, con la compañía de Raúl Bracciale; y en Argentina, Brasil y Chile, con Enrico Caruso, la Barrientos, la Besanzoni y otros). Recorrió EU y Canadá, además de Europa. Posteriormente, con Caruso cantó en El Toreo de la ciudad de México (*Aida*). Se retiró, luego de presentarse en el Palacio de Bellas Artes de México, con la ópera *Tosca*. Fundó una escuela particular para la enseñanza del canto y fue profesora de la ENM por varios años.

Fuente:

- 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 98-100.

Escobedo, Julio (n. Morelos, Zac., 20 dic. 1884; m. cd. de México, 1961). Compositor y violinista. En 1889 inició sus estudios de solfeo en el coro infantil de la parroquia de su localidad natal, bajo la dirección del organista Zenaido Muñoz. En 1891 se trasladó con su familia a la ciudad de Zacatecas, donde estudió violín y armonía con Aurelio Elías. Fue violinista de la Orquesta del Teatro Calderón, y llegó a ser concertino de ésta. Organizó y dirigió una orquesta de cámara (1906-1914), cuyos integrantes decidieron llamarla con el nombre de su fundador. En 1908 debutó como concertista en el teatro Calderón, y al año siguiente se trasladó a la ciudad de

México para estudiar en el Conservatorio Nacional; allí fue alumno de Julián Carrillo (contrapunto), Luis G. Saloma (violín) y Gustavo E. Campa (armonía). En 1923 se tituló (su período de estudiante se prolongó más de lo normal debido al conflicto revolucionario). Participó en varios concursos nacionales de violín, ganando en la mayoría el primer lugar. Fue violín primero de la OSN (1915-1924), plaza que también ocupó en la OSM (1928-1943), y fue violín concertino de la Orquesta Olímpica, que dirigía Marcos Rocha. Enseñó violín en la Escuela Nacional de Música y Declamación (1922-1934). Autor, entre otras piezas para conjuntos de cámara, de un *Tema variado para tres violines* (1924).

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Julio Escobedo", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 161, cd. de México, jul., pp. 330-331; reproducción en *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 80-82.

Escobedo (Barba), Tomás (n. Juchipila, Zac., 10 may. 1892; m. Guadalajara, Jal., 9 jul. 1973). Director de coro y compositor. Trasladado a temprana edad a Guadalajara, hizo allí sus estudios musicales bajo la guía de De la Torre, Francisco Godínez, Carrasco y Rolón. A los veinte años de edad fue nombrado profesor de la Academia de Música de Guadalajara*, de la cual fue designado secretario en 1915; profesor cofundador de la Academia Serratos (1919), que dirigió cuando Ramón Serratos marchó a la ciudad de México. Desde 1909 impartió clases de conjuntos corales en las escuelas primarias de la capital de Jalisco; dirigió un orfeón conformado por sus alumnos para los festejos del primer centenario de la Independencia mexicana. Nombrado en 1917 maestro de música de la Escuela Normal de Jalisco. Director de la Escuela Normal de Música de 1929 hasta 1947, en que el plantel fue absorbido por la U de G; y director de la nueva Escuela de Música de la Universidad, de 1947 a 1952. Dirigió grupos corales en México, Monterrey, Morelia, Puebla y Zacatecas, con los que logró varios premios en certámenes nacionales. Entre sus canciones corales figura *Canción sin palabras*, *El madrigal* y *Canción del ejido* (estrenada en el Palacio de Bellas Artes). Dedicó gran parte de su vida a la pedagogía vocal y a hacer transcripciones de canciones típicas jaliscienses para coros. Premio Jalisco 1954 por su trabajo en la docencia musical. Al morir, por decisión suya, su archivo musical fue donado a la Biblioteca de la EMUG. Entre sus discípulos figura Carlos O'Kuisen.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 20-21 (con retrato).

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 69.

Escoto Villalobos, Daniel (n. Guadalajara, Jal., 27 ago. 1963). Guitarrista. Estudió en la EMUG, en la ENM de la UNAM y en la escuela del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Acreditó la licenciatura en música en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Asistió a diversos cursos de perfeccionamiento técnico. Solista con diversas orquestas y grupos de cámara, y miembro de los cuartetos de guitarras José Pablo Moncayo (1986) y Concertante (1995); con este último ha tocado en las principales ciudades de la República Mexicana, así como en Cuba, EU, Francia y Suiza. También ha sido integrante del Ensamble Clásico de Guitarras de la Universidad Veracruzana en Xalapa y de la Orquesta de Guitarras de México. Obtuvo dos segundos lugares en el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho (1984 y 1986, respectivamente). Ha sido becario del Curso Internacional de Música Española en Santiago de Compostela (1994); de la Orquesta de Baja California (1995-1998); y del FOECA de Jalisco (1995-1996). Desde 1994 es maestro de guitarra en la Escuela de Música de la Universidad de Zacatecas, donde se ha desempeñado también como coordinador del área de guitarra y secretario académico (1998). Ha participado en varias grabaciones.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 199-201.

Escovedo, Pedro [Peter] (n. Pittsburgh, California, 13 jul. 1935). Músico y pintor de origen mexicano. Inició su formación musical con su padre, cantante aficionado. Con su hermano Coke empezó a tocar la batería y hacia 1967 se integró en San Francisco al grupo de Carlos Santana*. En 1970, con Coke y otros cuatro músicos fundó el grupo Azteca, el cual fue contratado dos años después por la Columbia Records para actuar en Londres y grabar dos discos (*Azteca* y *Pyramid of the Moon*). De 1973 a 1974 el grupo dirigido por Escovedo realizó una gira por EU, al lado de Stevie Wonder y los Temptations. Para entonces su conjunto se había transformado en una banda de 20 músicos, que debió desintegrarse en 1976. En 1977 apareció de nuevo como percusionista de Santana, con quien ha hecho nuevas giras y grabaciones.

Fuentes:

1982. Pedro S. ROMERO: "Pete Escovedo: A Study in Versatility", *Nuestro*, vol. VI, no. 10, Los Ángeles, dic.

1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 72-73.

Escaleta (diminutivo de *scola*, escuela). Término frecuente en las crónicas musicales del México virreinal, para referirse al lugar donde estudiaban los seises o niños de coro. En el siglo XVIII la palabra también se usó para nombrar la reunión periódica de ejecutantes en un sitio específico, para interpretar obras diversas no necesariamente de carácter didáctico. Francisco J. Santamaría (*Diccionario de mejicanismos*, 1942) dio a conocer tres acepciones ulteriores de esta voz, que no son generalizadas: **I.** Orquesta o banda de música formada por aficionados. **II.** Acto de reunirse los músicos para estudiar, y el ejercicio mismo que desempeñan. **III.** En el estado de Tabasco, reunión en que se aprende a bailar. En general, ensayo de música o de baile o de música con baile.

Escaleta Pública de la Catedral de México. Instituto fundado hacia 1712, precedió al Colegio de Infantes*. En él se enseñaba música a los niños y jóvenes mexicanos que tenían facultades para ese arte, y aunque no tenía el nombre de conservatorio sí era una escuela donde se impartían regularmente clases de ejecución instrumental, contrapunto, fuga y composición. Se le puede considerar la primera institución en América donde oficialmente se enseñó música.

Escorza (Carranza), Juan José (n. cd. de México, 30 ene. 1956). Guitarrista, historiador y musicólogo. Discípulo de Guillermo Flores Méndez, Juan José Vera, Esperanza Pulido y Armando Montiel Olvera en el Conservatorio Nacional, donde más tarde fue profesor de historia de la música y musicología. Colaborador permanente y miembro del consejo editorial de *Heterofonía*, y a la muerte de Esperanza Pulido, director de esta publicación (1991-1997). Investigador del CENIDIM, en este centro se desempeñó como subdirector y coordinador de investigación. Hacia 1980 recibió de manos de Héctor Manuel Romero el archivo personal del padre de éste, Jesús C. Romero*, cuya obra musicológica Escorza ha defendido y divulgado. Premio Robert Stevenson de la OEA, compartido con José Antonio Robles*, por su investigación sobre la obra de Juan Antonio de Vargas y Guzmán*. Colaborador de varios periódicos y revistas de la ciudad de México. Ha dictado diversas conferencias sobre música en las principales ciudades del país.

Bibliografía de Juan José Escorza:

1976-1977. "Sobre la influencia arábigo-andaluza en las 'Cantigas de Santa María' del Rey Alfonso X el Sabio", en dos partes: *Heterofonía*, vol. IX, no. 51, cd. de México, nov.-dic. 1976, pp. 6-11; *ibid.*, vol. X, no. 52, ene.-feb. 1977, pp. 10-15.

1984. (En colaboración con José Antonio Robles Cahero) "Dos tratados de música instrumental del siglo XVIII", *ibid.*, vol. XVII, no. 84, ene.-mar., pp. 63-65.

1989. "Francisco Salinas, egregius musicus", *ibid.*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 25-27.
1984. (En colaboración con Robles Cahero) "Dos tratados de música instrumental del siglo XVIII", *ibid.*, vol. XVII, no. 84, ene.-mar., pp. 63-65.
1984. (En colaboración con Robles Cahero) "Una conversación (de las muchas posibles) con Esperanza Pulido", *ibid.*, vol. XVII, no. 86, jul.-ago.-sep., pp. 51-75.
1984. (En colaboración con Robles Cahero) "La Explicación para tocar la guitarra, de Vargas y Guzmán. Un tratado novohispano del siglo XVIII", *ibid.*, vol. XVII, no. 87, oct.-dic., pp. 5-42.
1984. (En colaboración con Robles Cahero) "Two Eighteenth-Century Treatises (at Mexico City) on Instrumental Music", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Ángeles, otoño, pp. 1-28.
1985. (En colaboración con Robles Cahero) "Trayectoria de la música en México: lecciones de una grabación universitaria de música novohispana", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 89, abr.-jun., pp. 39-64.
1986. "Lamento por la muerte de Samuel Rubio", *ibid.*, vol. XIX, no. 95, oct.-dic., pp. 49-53.
1987. "La enseñanza musical en Nueva España: Un acercamiento informal", *ibid.*, vol. XIX, no. 96, ene.-mar., pp. 46-53.
1987. "José Mariano Elizaga", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 10-11.
1987. "Villancicos de Nueva España", *Pauta*, vol. VI, no. 24, cd. de México, oct.-dic., pp. 68-78.
1987. (En colaboración con Robles Cahero) *Juan Antonio de Vargas y Guzmán. Explicación para tocar la guitarra de punteado por música o cifra, y reglas útiles para acompañar con ella la parte del bajo. Veracruz, 1776*, 3 vols., AGN, cd. de México ("Estudio analítico", XVII+83 pp.; vol. II: "Reproducción facsimilar"; vol. III: [Juan Antonio de Vargas y Guzmán] *Trece sonatas para guitarra y bajo continuo* [versión de Escorza y Robles Cahero], XIV+55 pp. Investigación ganadora del premio Robert Stevenson, OEA, Washington, DC, 1989).
1989. (En colaboración con Robles Cahero; discurso) "Premio Robert Stevenson de Historia de la Música y Musicología Latinoamericana", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic., pp. 62-64.
1989. "El jarabe", *ibid.*, pp. 68-70.
1991. "Esperanza Pulido: *In memoriam*", *ibid.*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., p. 80.
1991. (En colaboración con Eduardo Contreras Soto) "Una bibliografía que invita a la superación", *ibid.*, vol. XXII, nos. 104-105, ene.-dic., pp. 96-97.
1992. "Gerónimo Baqueiro Foster: Un gran cronista y crítico musical", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 29-40.
1992. "Apuntamientos sobre el jarabe mexicano", *Heterofonía*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 11-24.
1993. "La significación de Jesús C. Romero en la musicología mexicana", conferencia sustentada por el autor el 26 de abril en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en el centenario natal de Romero; reproducción en *Efemérides de la música mexicana*, CENIDIM, cd. de México, 1993, pp. 9-18.
- 1993-1994. "Apuntes para un 'Elogio de Juan Manuel Lara Cárdenas'", *Heterofonía*, vols. XXVI-XXVII, nos. 109-110, jul. 1993-jun. 1994, pp. 54-56.
1994. Prólogo del libro *Felipe Villanueva (1862-1893)* de Consuelo Carredano, Siglo XIX, t. I, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 9-10 [serie Compositores Mexicanos].
- 1994-1995. "Del epistolario de Carlos J. Meneses: 1863-1929", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun., pp. 68-77.
- 1994-1995. "El sonido de lo propio", *ibid.*, pp. 114-115 (reseña).
1996. "El genio de Francia en la música de México", nota para el programa de mano titulado *Pasión parisina*, 3ª temporada, oct.-dic., Orquesta de Cámara de Bellas Artes, cd. de México.
1996. *Antecedentes, fundación e historia de la Escuela Superior de Música del INBA*, separata de *Educación Artística*, año IV, no. 15, cd. de México, oct.-dic., 15 pp.
1998. "Notas sobre la guitarra", *Pauta*, vol. XVI, no. 65, cd. de México, ene.-mar., pp. 43-49.

Escritos y composiciones musicales. I. Libro de Gustavo E. Campa con prólogo de Manuel M. Ponce (Cvltvra, cd. de México, 1917; X+68 pp.). Presenta breves análisis del *Otello* de Verdi; el manuscrito de la *Novena sinfonía* de Beethoven; el *lied La bella molinera*, de Schubert, y obras de Chopin. Incluye también la gavota de Campa *Pour le poupée*. **II.** Título con el que Manuel M. Ponce publicó en 1917 sus investigaciones y composiciones, con prólogo de Rubén M. Campos (Imprenta Victoria, cd. de México, V+48 pp.). Contiene algunos trabajos breves sobre la canción y la música de baile tradicional de México.

Escuela Autónoma de Música (cd. de México). Asociación civil dedicada a la difusión, enseñanza e investigación musical. Fundada en 1989 por su director, David Soulé, se asienta en la calle de Puebla no. 385. Imparte talleres y cursos especiales de canto y ejecución de instrumentos, para niños y adultos; sin embargo, en sus

programas pedagógicos destacan los cursos prenatales y maternos, enfocados a aplicar la música como terapia profiláctica perinatal. Asimismo ha organizado recitales de música con niños entre dos y tres años de edad.

Fuente:

1997. Anónimo: "Inicio de cursos en la Escuela Autónoma de Música", *Tiempo Libre*, vol. XVIII, no. 902, cd. de México, 21-27 ago., p. 32.

Escuela del Convento de San Miguel de Bethlén (cd. de México). Escuela de música religiosa, para señoritas, ubicada en el sitio que después ocupó la cárcel de Belén. Se instaló en 1739, bajo la dirección del maestro Ricardo de la Main*, de origen francés. En ella se enseñaba solfeo y escritura musical, así como clavicordio, órgano, violín, arpa y canto coral. El convento funcionó hasta 1821 y de él egresaron varias institutrices de música que estuvieron activas en distintos conventos y colegios de la ciudad de México.

Fuente:

1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 98-100 y 108-109.

Escuela de Música Beethoven. Fundada en 1938 por la maestra Guadalupe Hernández H., estuvo asentada en la calle Juárez no. 31, en Teziutlán, Puebla. Allí se impartieron las cátedras de solfeo, armonía, historia de la música y piano. Es una de las escuelas musicales más productivas que han existido en el interior de ese estado.

Fuente:

1964-1965. Magnolia GUZMÁN TOLEDANO: "Importante aniversario: La música en Teziutlán", *Carnet Musical* (en dos entregas: vol. XIX, no. 236, oct. 1964, p. 479; vol. XX, no. 242, abr. 1965, pp. 181-182), cd. de México.

Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Fundada en 1969 por el doctor Leopoldo Corona en Culiacán. Desde su creación ha impartido cátedras de canto superior, piano, instrumentos de aliento y cuerdas, y ha organizado concursos, recitales y conferencias con alumnos y personal docente. Ha tenido particular relevancia la clase de piano del maestro Alejandro Madrid Gómez.

Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara. Nombre definitivo de la Academia de Música de Guadalajara* fundada en 1907 por Guillermo A. Michel, Benigno de la Torre, Félix Bernardelli, José Godínez y José Rolón, y que a partir de 1917 se llamó Escuela Normal de Música de Jalisco*, bajo la administración del gobierno estatal. En 1947 se transformó en Escuela de Bellas Artes, dependiente del nuevo Departamento de Bellas Artes de Jalisco; incluía las cátedras de danza, canto, piano e instrumentos de arco. En 1949 el gobierno la transfirió a la administración de la U de G y ésta la nombró Facultad de Bellas Artes. En 1952 finalmente se llamó Escuela de Música, dirigida por Abel Eisenberg. De 1956 a 1973 Domingo Lobato la dirigió y la llevó a un nivel académico superior histórico. Más tarde, el plantel ha sufrido constantes cambios en sus políticas escolares y múltiples reorientaciones académicas, que no le han permitido sustentar un crecimiento productivo estable. En 1994 adoptó la clasificación administrativa de Departamento de Música de la U de G.

Directores de la Escuela de Música de la U de G
(desde su fundación como Academia de Música de Guadalajara):

Benigno de la Torre (1907-1913)
José Rolón (1913-1927)
Tomás Escobedo (1927-1952)
Abel Eisenberg (1952-1956)
Domingo Lobato (1956-1973)
Hermilio Hernández (1974-1977)
Miguel Villaseñor (1977-1979)
Héctor Naranjo (1979-1983)
Javier Hernández (1983-1986)
Francisco Orozco (1986-1987)
Martha Cristina Delgadillo (1987)
Elena Camarena (1987-1992)
Enriqueta Morales (1992-2000)
Roberto Gutiérrez (2000-2008)

Bibliografía:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 156 pp. (información general sobre la EMUG; profesores y egresados del plantel).

Iconografía:

- I. “Edificio de la antigua Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara”, fotografía publicada en *Revista de Revistas*, cd. de México, 8 oct. 1922, p. 25 (AGN).
- II. “Demolición de la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara”, fotografía publicada en *Umbral*, no. 2, Secretaría Cultura de Jalisco, Guadalajara, primavera, 1992.

Escuela de Música de León. Perteneciente al Instituto Cultural de León (ICL, antes Consejo para la Cultura de León, Guanajuato), se creó en 1995 como parte de un proyecto regional de fortalecimiento en la enseñanza artística. Hasta 1999 fue dirigido por José Covarrubias Salles*, quien participó en la creación de programas académicos y fundó el Cuarteto Saloma*. El plantel es el principal centro de formación musical de esa ciudad.

Fuente:

2000. José COVARRUBIAS: “Escuela de Música de León”, texto proporcionado por el autor, León, 5 pp.

Escuela de Música del Estado de Yucatán. Ver: Conservatorio de Mérida.

Escuela de Música y Arte Teatral. Nombre que tuvo el CNM de México, entre 1915 y 1926, mientras estuvo adscrito a la Universidad Nacional.

Escuela de Música y Declamación. Establecida Pachuca, Hidalgo, en septiembre de 1921, a iniciativa de Ángel Badillo*. Se alimentó del personal docente de la Academia Mozart*, a la cual sustituyó. Entre sus miembros académicos fundadores aparecen Adrián González Espinoza (chelo), Mariano M. Parres (piano) y Pedro López Coello (conjuntos corales). En 1923 desapareció, aunque más tarde, bajo el auspicio de la Universidad de Hidalgo, resurgió.

Fuente:

1951. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: Ángel Badillo”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 7, cd. de México, jul., p. 256.

Escuela de Música Sagrada San Gregorio Magno (Querétaro, Qro.). Fundada en 1893 bajo el auspicio del obispo Rafael S. Camacho* y con el respaldo académico de José Guadalupe Velázquez* y Agustín González*. Desde sus primeros años dio particular importancia al canto gregoriano, al órgano y a la composición de música religiosa. Poseyó en un principio su propia editora de música. En 1904 recibió la dirección del plantel el maestro Jesús Urbina y Ortiz*, cuyos primeros discípulos fueron Anastasio Díaz, Julián Zúñiga* y Cirilo Conejo*. Empero la crisis económica y la persecución religiosa desatadas con la Revolución (1910-1917), trajeron consigo el cese de actividades de la escuela, reabierta hasta 1942 por el padre Cirilo Conejo con el apoyo del obispo Mariano Tinajero. En esta segunda época sus clases fueron impartidas por el propio Cirilo Conejo y por María Mercedes Castellazo, Fernando Loyola Jáuregui y Arnulfo Miramontes, entre cuyos discípulos sobresalen Raimundo Ledesma, Eduardo Loarca Castillo y Felipe Ramírez Ramírez.

Fuentes:

1921. Pbro. Ezequiel DE LA ISLA: “El padre J. Guadalupe Velázquez, primer director de la Escuela de Música Sacra de Querétaro”, *Un artista, estudio biográfico-crítico*, Querétaro, extracto publicado en la *Revista Musical de México*, t. I, no. 4, cd. de México, 21 feb. 1942, pp. 82 y 86-89, con retrato (xilografía por Leopoldo Velarde).
1931. Rubén M. CAMPOS: “La Schola Cantorum de Querétaro y la música sacra”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, no. 7, cd. de México, pp. 104-118.

Escuela Libre de Música y Declamación (cd. de México). Establecida por José F. Vázquez en 1921, luego de la desaparición del

Conservatorio Libre de Música*. En palabras de Manuel M. Bermejo, “el plantel se alimentó por un grupo de alumnos descontentos cuya vanguardia estaba conformada por los mismos que fundaron el Conservatorio Libre, y el cual se independizó para fundar en 1920 la Escuela Libre de Música y Declamación, arrastrando consigo a algunos profesores del antiguo plantel y llamando en su ayuda a otros de fuera. El ideal que campeaba entre estos impulsores era mejorar sin cortapisa política, los niveles académicos, objetivo con el cual compaginaba el prestigio pedagógico de Julián Carrillo, nombrado por los alumnos director de la nueva escuela. Fue nombrado subdirector José F. Vázquez, que tenía el glorioso antecedente de haber organizado la orquesta en el otro plantel. De acuerdo las dos directivas nombraron presidente honorario al maestro Antonio Caso, filósofo y musicólogo. Los 18 profesores fundadores fueron, aparte de Caso, Carrillo y Vázquez (este último encargado de las clases de solfeo, armonía, contrapunto, fuga y composición), Fernando Orozco y Berra (declamación y arte teatral); Elisa Baraldi de Sieni y Clara Elena Sánchez (canto superior); Pedro Valdés Fraga (violín); Luis Zayas y Fernando Burgos (chelo), auxiliados por los hermanos Manrique, maestros preparadores; Antonio Gomezanda, Pedro Zavalza Clavería, Manuel M. Bermejo y Dolores León (piano); Guillermina Lozano Furlong (arpa); María Caso (francés), y Jesús Galindo y Villa (lenguaje y literatura)”. Entre los egresados de este instituto figuran los pianistas y compositores Juan Mora y Juan León Mariscal; los compositores de canciones Abel, Alberto, Armando y Ernesto Domínguez; los pianistas Adela y Josefina González, Waldo Orozco, Edmundo Méndez, Sara Caso (directora de esta Escuela Libre desde 1971); Emilio Farfán, Carlos Pérez Márquez, Leónidas Rodríguez (músico hondureño que llegó a ocupar la dirección del Conservatorio Nacional de Tegucigalpa), Alejandro Muñoz (profesor de composición en el Conservatorio de la República de El Salvador), Humberto Pacas (director de la Banda Municipal de la ciudad Santa Ana, El Salvador), Adela Formoso de Obregón Santacilia (declamatrix, fundadora de la Universidad Femenina de México), y la soprano Victoria Zúñiga. Al morir José F. Vázquez (1961), el plantel cambió su nombre a Escuela Libre de Música José F. Vázquez y estuvo bajo la dirección de la hermana del finado maestro, María Enedina; al fallecer ésta (1970) su plaza fue tomada por Sara Caso. La sede original de la escuela se ubicó en la calle de Independencia, en el centro de la ciudad de México; de allí pasó al no. 11 de Belisario Domínguez; en 1959 cambió su domicilio a Alejandro von Humboldt no. 26 altos; y finalmente, desde 1964, permanece en el no. 139 de la calle Sinaloa, en la colonia Condesa.

Fuente:

1945. Manuel M. BERMEJO: “La Escuela Libre de Música y Declamación”, *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 75-80.

Escuela Litúrgica de Órgano (Guadalajara). Fundada por Francisco Godínez en 1894, alojó sus aulas e instrumentos en la calle de Placeres no. 61, en la misma finca en que operaban la Fábrica Guadalupeana de Órganos* y la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara*. A través de este instituto Godínez pre-tendió transformar la educación profesional de los organistas mexicanos, aunque sufrió el obstáculo por parte del presbítero José Guadalupe Velázquez*, quien se interpuso con el apoyo de la Iglesia, para la realización de este proyecto. La escuela cerró sus puertas poco antes de que falleciera su fundador (1902), quien donó este edificio a los padres vicentinos, los cuales erigieron más tarde, en el mismo sitio, el Colegio Vicentino.

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, 640 pp. (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).
1945. José ROLÓN: “Francisco Godínez”, *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 7-11.

Escuela Nacional de Música (ENM). Institución fundada el 7 de octubre de 1929 por los profesores Agustín C. Beltrán, Humberto Campos, Santos L. Carlos, María Caso, Fausto Gaytán, Alba Herrera y Ogazón, Estanislao Mejía, Miguel C. Meza, Dolores Pedrozo y José F. Vázquez (*), separados del proyecto de Carlos Chávez* para devolverle independencia al Conservatorio Nacional* (entonces llamado Escuela de Música, Teatro y Danza) de la Universidad Nacional. Desde un principio la escuela impartió cursos regulares de teoría e historia de la música, así como de canto y prácticamente todos los instrumentos europeos clásicos del siglo XIX, y con el paso del tiempo incorporó la enseñanza de otros, del período barroco y del instrumental tradicional mexicano. La primera sede de la institución universitaria tomó lugar en una parte desocupada de la antigua casona de Mascarones, que alojaba a la Facultad de Filosofía y Letras, en la Ribera de San Cosme no. 71 (cd. de México). Hubo entonces una relación cercana entre ambos planteles. Eugenio Navarro*, quien había estudiado filosofía y música en Berlín, fue profesor en las dos escuelas. Otros docentes, como Herrera y Ogazón, Manuel M. Ponce y Pedro Michaca, también ofrecieron conferencias sobre nacionalismo, arte y folclor en la Facultad de Filosofía. Sin embargo, pocos años más tarde el edificio de Mascarones fue entregado a la Escuela de Música. Entre los profesores que se incorporaron, además de los ya mencionados, estuvieron Angélica Morales, José Rocabruna, Jesús C. Romero, Luis G. Saloma, Ramón Serratos y Juan D. Tercero, y después de la Segunda Guerra Mundial, Lan Adomíán, Adolfo Salazar, Louis Salomons, Henryk Szeryng y Uberto Zanolli (*), quienes le dieron prestigio internacional al plantel. En 1977 la escuela se trasladó a sus modernas instalaciones en Xicoténcatl no. 126, Coyoacán, que alojan dos salas de conciertos: la Huehucóyotl, con aforo de 900 personas, y la Xochipilli, para 400 espectadores. Asimismo, mantiene una orquesta de cámara y otra sinfónica, cuyos mejores elementos son convocados eventualmente a la OFUNAM*, la Orquesta de Percusiones de la UNAM que fundó Félix Montero en 1975, y el Coro de la ENM*, que ofrece temporadas regulares con música coral y repertorio operístico. Igualmente, la escuela posee un taller de laudería y de construcción de instrumentos nativos mexicanos. Cuenta, además, con una sección infantil que constituye uno de los centros de educación musical básica más importantes del país. Aloja también una de las bibliotecas musicales más valiosas de México, cuyas nuevas instalaciones fueron inauguradas en 1996, con la celebración del Coloquio Internacional sobre Silvestre Revueltas (ver: Biblioteca Cuicani). La ENM organiza con regularidad conferencias y seminarios de composición, musicología, etnomusicología y estética, filosofía y semiología musical, y publica *La Armonía* y *Boletín ENM*.

Directores de la ENM de la UNAM:

Estanislao Mejía Castro (1929-1933)
 José Rocabruna (1933-1942)
 Luis G. Saloma Núñez (1942-1945)
 Manuel M. Ponce Cuéllar (1945-1946)
 Juan D. Tercero Fariás (1946-1954)
 Ramón Serratos Aguirre (1954-1957)
 Jesús C. Romero Villa (1957-1958)
 María Bonilla (1959-1960)
 Aurelio Fuentes Trujillo (1960-1964)
 Manuel Reyes Meave (1964-1968)
 Filiberto Ramírez Franco (1968-1972)
 Francisco Martínez Galnares (1972-1980)
 Consuelo Rodríguez Prampolini (1980-1984)
 Jorge Suárez Ángeles (1984-1992)
 Thusnelda Nieto Jara (1993-1996)
 Luis Alfonso Estrada Rodríguez (1996-2004)
 Julio Viguera Álvarez (2004-)

Fuentes:

1920. Anónimo: "Proyecto del plan de estudios de la Facultad de Música de la Universidad Nacional", *Revista Musical de México*, vol. I, no. 10, cd. de México, 28 feb., pp. 23-25 (previo a la escisión del CNM).
 1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Concierto extraordinario de la Escuela Nacional de Música en el Palacio de Bellas Artes", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 10, cd. de México, 21 nov., pp. 217-218.

1947. Estanislao MEJÍA: *Anales de la Escuela Nacional de Música, año de 1947*, UNAM, cd. de México, 591 pp. (ilustraciones); reimpr., *Orientación Musical*, en entregas periódicas a partir del no. 68.
 1954. Jesús C. ROMERO: "El Conservatorio en la ex Universidad", *Carnet Musical*, vol. X, no. 10, cd. de México, oct., pp. 462-464.
 1958. — "Inauguración de la cátedra de folclore musical", *ibid.*, vol. XIV, no. 156, ENM de la UNAM, feb., pp. 60-61.
 1957. — "Bosquejo histórico de la Escuela Nacional de Música de la UNAM", inédita (original en la Biblioteca de la ENM).

Escuela Normal de Música de Jalisco (Guadalajara). Establecida en 1917, a partir de la Academia de Música de Guadalajara* fundada en 1907 por Guillermo Michel, Benigno de la Torre, Félix Bernardelli, José Godínez y José Rolón, la cual quedó adscrita al Gobierno del Estado de Jalisco. Funcionó sin interrupción hasta 1947, cuando fue absorbida por el Departamento de Bellas Artes de Jalisco (ver: Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara). Sus únicos directores académicos fueron José Rolón (1917-1927) y Tomás Escobedo (1927-1947).

Fuente:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 509-512 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).

Escuela Popular Nocturna de Música. Fundada en la ciudad de México en 1923, bajo el auspicio del gobierno del Distrito Federal. Su primer director fue Francisco Reynoso Aráoz. En 1936, por iniciativa del abogado José Muñoz Cota, jefe del Departamento de Bellas Artes, en unión de los avanzados alumnos del CNM, profesores Manuel López Tapia y Rodolfo Téllez Oropeza, el plantel sufrió una reestructuración total y cambió su nombre a Escuela Nocturna de Música para Trabajadores y Empleados (1936) y definitivamente a Escuela Superior Nocturna de Música del Departamento de Bellas Artes (1937). En este plantel fueron profesores fundadores Rafael Adame, Aurelio Barrios y Morales, Francisco Contreras, Eduardo Hernández Moncada, Alberto Salas, Juan D. Tercero y Jesús Zárate, entre otros. Tenía como objetivo principal hacer llegar la enseñanza musical a las clases sociales marginadas, que sólo podían asistir a cursos nocturnos. Su sede original fue la del CNM (calle de Moneda no. 16), pues ese edificio se hallaba ocupado sólo en los turnos matutino y vespertino. Durante 1936 la escuela logró una asistencia de 353 alumnos. En 1940 fue trasladada al edificio de una escuela primaria ubicada en Academia no. 12, donde permaneció durante quince años, hasta cambiar su sede a Cuba no. 92, en lo que había sido la Escuela Nacional de Economía de la UNAM. Finalmente en 1979 se transformó en ESM del INBA* y se trasladó a la colonia del Carmen, en Coyoacán. Sus directores, de 1936 a 1978, fueron Manuel López Tapia (1936-1942), Eduardo Hernández Moncada (1942-1947), Jesús Silva (1947-1954) y Rodolfo Téllez Oropeza (1954-1978).

Fuentes:

1942. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: "Discurso del ciudadano director de la Escuela Superior Nocturna de Música con motivo de la inauguración de cursos", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 7, cd. de México, 7 abr., p. 163.
 1957. Jesús C. ROMERO: "La Escuela Superior Nocturna de Música", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 146, cd. de México, abr., pp. 174-177.
 1996. Juan José ESCORZA: *Antecedentes, fundación e historia de la Escuela Superior de Música del INBA*, separata de *Educación Artística*, año IV, no. 15, cd. de México, oct.-dic., 15 pp. (incluye lista del personal docente fundador y lista de los directores académicos; ilustraciones).

Escuela Superior de Artes de Yucatán (Mérida). Creada en 1996, se divide en los departamentos de Teatro, Artes y Visuales y Artes Musicales, y ofrece diplomados y licenciaturas en esas tres especialidades. El Departamento de Artes Musicales, con sede en el Centro Cultural Ibérica de Mérida, ofrece cursos de canto, piano, guitarra, instrumentos de arco, instrumentos de aliento, percusiones, teoría musical, composición, musicología y dirección de coros y orquesta. Actualmente, entre los miembros de su planta docente se encuentran Javier Álvarez (teoría y composición), León Enríquez (arte sonoro), Álvaro Vega y Enrique Martín Briceño

(musicología), Juan Felipe Molano (dirección), Juan José Pastor (corno; teoría y lenguaje musical), Alberto Álvarez (piano), María Eugenia Guerrero y Mía Monforte (técnica vocal), Joaquín Melo (flauta), Alexandre Otcharov (oboe), Sylvain Verges (clarinete y saxofón), Manuel Rubio (guitarra), Suzzane Evans y Emöke Kovacs (violín), David Martínez (percusión) y Arturo Guzmán (batería). Adicionalmente, el plantel ofrece cursos y seminarios impartidos por especialistas invitados de otras instituciones mexicanas e internacionales.

Fuente:

2006. "Escuela Superior de Artes de Yucatán", www.esay.edu.mx (página web).

Escuela Superior de Música del INBA. Originalmente se llamó Escuela Popular Nocturna de Música (1936). En 1947, al crearse el INBA cambió su nombre a Escuela Superior Nocturna de Música, y desde 1978 se llamó, simplemente, Escuela Superior de Música del INBA. Entre los profesores fundadores del plantel estuvieron Rafael Adame y Alberto Salas (guitarra), Francisco Contreras (violín), Margarita Cueto (canto), Aurelio Barrios y Morales (armonía, piano y órgano) y Eduardo Hernández Moncada (teoría musical y dirección de coros y orquesta). Otros maestros que han enseñado más tarde en el plantel, ya con el nombre de ESM del INBA, han sido Maritza Alemán, Arturo Barrera y James Demster (canto superior), José Antonio Ávila López (conjuntos corales), Marielena Arizpe y Asako Arai (flauta), Jesús Cortez (violín), José Arceo Jácome, Rogelio Barba y Ana María Tradatti (piano), Mario Beltrán del Río y Antonio Corona (guitarra), Francisco Núñez, Jesús Echeverría, Juan C. Herrejón, Roberto Medina, Jorge Torres, Horacio Uribe y Georgina Derbez (teoría y composición), Carole Chargueron (música electrónica), Jorge Delezé y Mario Kuri Aldana (dirección de orquesta), y John Hagger, Francisco Téllez y Antonio Serra, fundadores del Taller de Jazz. Desde que la escuela quedó adscrita al INBA programó cursos profesionales de composición, dirección coral y orquestal, enseñanza musical escolar y 19 instrumentos musicales distintos. A partir de 1979 su sede estuvo en Fernández Leal no. 31, en la colonia El Carmen, en Coyoacán, pero desde el año 2000, al no poder ocupar el CNM su nueva sede en el CNA, la ESM fue trasladada a ese lugar cercano a su antiguo edificio. También en 2000 el personal académico emprendió un proyecto de renovación pedagógica que inició con el Primer Encuentro Nacional de Compositores celebrado en mayo. Sus directores académicos, desde su fundación en 1936, han sido Manuel López Tapia (1936-1942), Eduardo Hernández Moncada (1942-1947), Jesús Silva (1947-1954), Rodolfo Téllez Oropeza (1954-1978), Francisco Núñez (1978-1983), Lucero Enriquez (1983-1984), Emmanuel Arias Luna (1984-1985), Fernando García Torres (1985-1989), Leticia Alba Trejo (1989-1999) y Roberto Medina Esquivel (1999-2004).

Fuente:

1996. Juan José ESCORZA: *Antecedentes, fundación e historia de la Escuela Superior de Música del INBA*, separata de *Educación Artística*, año IV, no. 15, cd. de México, oct.-dic., 15 pp. (incluye lista del personal docente fundador y lista de los directores académicos; ilustraciones).

Escuela Superior de Música de Zacatecas. Se fundó en 1937, a instancias de la maestra Guadalupe Bolaños, egresada del CNM. En ella se estableció una orquesta escolar, que encabezó Anastasio Borrego*. El plantel desapareció en 1941.

Fuente:

1939. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1960, pp. 55-56.

Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara. Bajo el auspicio de la arquidiócesis de Guadalajara, se fundó el 6 de diciembre de 1936, por el obispo doctor José Garibi Rivera, que atendió a la propuesta del presbítero Manuel de Jesús Aréchiga*, de establecer un instituto musical en el que se enseñara la música sagrada del rito católico. En ella han impartido cátedra

algunos de los músicos más importantes de Jalisco en la segunda mitad del siglo XX, entre ellos Víctor Manuel Amaral, Hermilio Hernández, Javier Hernández, Domingo Lobato, Ramón Orendáin, Jacobo Venegas, etcétera. Aréchiga fue sucedido en la dirección del plantel por el presbítero Ernesto Estrella.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 71-72.

Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia.

Una vez formado el Orfeón Pío X* (1914), al cual se sumó el Colegio de Infantes de la Catedral (1919), un grupo de profesores dirigidos por el canónigo José María Villaseñor y apoyados por el arzobispo de Morelia, Leopoldo Ruiz y Flores, fundó en 1921 la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada. Entre sus primeros egresados sobresalieron Felipe y Jesús Aguilera Ruiz, Miguel Bernal Jiménez, Alberto Montero, Bonifacio Rojas Ramírez y Domingo Lobato. Fue la escuela de música más productiva de Morelia hasta 1939, en que se refundó el CdIR* por iniciativa de Bernal Jiménez. Hasta los años setenta sostuvo *Schola Cantorum**, que fue el órgano oficial de comunicación del plantel.

Fuentes:

1945. José E. VALADEZ: "Los cabildos y el servicio coral", Escuela Superior de Música Sagrada, Morelia, 204 pp. (incluye música).

1964. Marcelino GUIZA: "Quincuagésimo aniversario de la Escuela de Música Sagrada de Morelia", *Schola Cantorum*, vol. XXVI, no. 301, Morelia, ene., pp. 1-5.

Escuela-Taller de Laudería de Bellas Artes (Instituto Nacional de Bellas Artes). Establecida en la ciudad de México en 1956 por el italiano Luis Lanaro*. Originalmente la carrera de maestro laudero tuvo las siguientes materias: acústica instrumental, tecnología de la madera, nociones de química, dibujo y artes plásticas, historia de la laudería y laudería práctica, cursándolas en cuatro años, con opción a la especialidad, por dos años más. Trasladada a Querétaro, esta escuela ha sido considerada una de las más productivas en América Latina. (Ver también: Taller de Laudería de la Escuela Nacional de Música).

Fuentes:

1956. Anónimo: "La Escuela-Taller de Laudería", *Revista de Bellas Artes*, año 1, no. 4, cd. de México, pp. 12-13 (con fotografías).

1987. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: "La nueva Escuela de Laudería de Querétaro", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 27-29.

Escuela Vida y Movimiento (*Tlamachtikalli Ollin Yoliztli*). Centro de perfeccionamiento musical creado al sur de la ciudad de México (Coyoacán), en 1978, por el entonces Fondo Nacional para las Actividades Sociales. Su directora fundadora fue Consuelo Luna. En el plantel, alojado en el Centro Cultural Ollin Yoliztli, se imparten cursos de verano y cátedras anuales de música de cámara e interpretación individual. La mayoría del personal docente se integra por miembros de la OFCM, cuya sede es la sala adjunta que también lleva el nombre Ollin Yoliztli (*Ollin*, movimiento; *Yoliztli*, vida). (Ver también: Orquesta Vida y Movimiento).

Fuente:

1978. Anónimo: *Escuela Vida y Movimiento*, FNAS, cd. de México, 8 pp. (con fotografías).

Escuer, Alejandro [Marco Alejandro Sánchez Escuer] (n. cd. de México, 12 may. 1963). Flautista y compositor. Comenzó su formación musical en el CNM de México. Más tarde obtuvo una beca para estudiar en Holanda, donde cursó la maestría como solista en el Conservatorio Sweelinck de Amsterdam. También cursó perfeccionamiento técnico en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Recibió el doctorado en *performance* musical e interpretación en la Universidad de Nueva York. Ha ofrecido conciertos en diversos foros musicales de la República Mexicana. Director fundador del ensamble instrumental Ónix, con ese grupo ha estrenado en México numerosas obras de compositores contemporáneos de diversos

países. Profesor de flauta en la ENM de la UNAM, en ese plantel dirigió el seminario “La flauta contemporánea” (2000), que impartió al lado del flautista estadounidense Robert Dick. Ha sido becario de la Rockefeller Foundation, de la UNAM y del FONCA. Algunas de sus composiciones son *Templos* (1993), para flauta sola; *El péndulo de tinta* (1993), para flauta, clarinete bajo y percusiones; *Luciérnaga* (1994), para soprano y flauta baja; y *Paracelso, alquimia para flauta y piano* (1994), en las cuales emplea nuevos recursos instrumentales. Ha realizado varias grabaciones con su propia obra y con la de otros compositores de México.

Fuentes:

1996. Anónimo: “De fin de siglo a fin de milenio”, programa de mano, sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, cd. de México, 1º feb.
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, t. I, SACM/FCE, cd. de México, p. 145 (información biográfica, retrato, obras).
 2000. Alejandro ESCUER: *La flauta contemporánea: Seminario para Flautistas y Compositores*, CONACULTA/UNAM, cd. de México, 8 pp. (programa).

Eskildssen, Guillermo (n. Campeche, Camp., 1861; m. Villahermosa, Tab., 1948). Director de bandas y compositor. Recibió las primeras lecciones de música de su padre, **Vilhelm** Eskildssen, quien fue un músico de bandas de origen sueco, establecido en Yucatán. En 1876 llegó a Tabasco, donde formó parte de orquestas de baile como flautista, violinista y pianista. Desde 1880 dirigió orquestas de teatro en Villahermosa y en 1884 reorganizó la Banda Particular de Música que dirigía Gil María Espinosa*. Con ese grupo dio conciertos hasta 1906. Escribió piezas de salón para piano solo y para estudiantinas. Instrumentó otras obras para banda e hizo arreglos con música tradicional tabasqueña. También dedicó gran parte de su vida a la enseñanza musical, en Villahermosa. Su sobrina **Carmen** Gutiérrez Eskildssen sobresalió como pianista concertista.

Fuente:

1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, p. 99.

Esmeralda [Graciela Alma Herrejón] (n. Morelia, Mich., 1912). Cancionista. Desde niña radicó en la ciudad de México. Comenzó a cantar en la Cadena Continental. Más tarde, ya con el nombre de Esmeralda, apareció en la radiodifusora XEW. Realizó varias giras por México, EU, Cuba y América Central. Considerada una de las mejores intérpretes de Agustín Lara*. Apareció en diversas películas, entre ellas *Dos pesos dejada*, donde desempeñó el papel principal.

Fuente:

1959. *Curriculum vitae en Directorio del espectáculo en México*, spi., cd. de México, p. 39.

España (relación musical entre España y México). La relación musical con España es una de las más complejas e intensas que México tiene con otro país, en particular por la antigüedad de este vínculo y por la riqueza de la música española, nutrida por griegos, celtas, romanos, visigodos, judíos y árabes, entre otros pueblos de importancia en la historia ibérica. Con las tropas de la conquista de México (1521) se introdujo una profunda tradición lírica y bailable por intervención de los músicos-soldados Cristóbal Barrera, Diego Martín, Cristóbal Rodríguez, Sebastián Rodríguez Dávalos y Francisco Sánchez, bajo el mando de Hernán Cortés; así como Benito Bejel, Pedro Maestre [Maese Pedro], Alonso Morón, Ortiz “El Músico”, Pedro de Simancas y Cristóbal de Tapia, bajo las órdenes de Pánfilo de Narváez (citados por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* [Madrid, 1632]); entre muchos otros. Al mismo tiempo llegaron a México instrumentos musicales tradicionales de España (citaras, guitarras, laúdes, vihuelas), además del extenso instrumental introducido a España por franceses, italianos y alemanes, principalmente. Aunque la cultura y la lengua españolas fueron impuestas

en México por la fuerza y con el derramamiento de sangre de los antiguos pobladores, algunos ministros religiosos, también españoles, se preocuparon por proteger —a su modo y según sus posibilidades— ciertas tradiciones líricas y poéticas de los indígenas, como sucedió en el caso de los *Cantares mexicanos* compilados por fray Bernardino de Sahagún*. Así también un gran número de monjes, sobre todo de las órdenes dominica, jesuita y franciscana, enseñaron el canto llano y la escritura musical a los mexicanos. La gran mayoría de los maestros cantores, instrumentistas, lauderos y organeros que se establecieron en la Nueva España eran de origen español o provenían de regiones que habían sido posesiones españolas, como Flandes, Nápoles, Sicilia o el Milanésado. De este modo, gran parte de la rica tradición musical italiana (ver: Italia) fue sembrada y extendida en México. Entre los bailes y danzas, más tarde parafraseados en música instrumental y que tuvieron práctica constante en México con la intermediación de España, se hallan los canarios, gallardas, minuets, tarantelas y vacas. Los casos de la chacona, la pavana, la pasacalle y la zarabanda [*] son particularmente interesantes porque parecen ser un primer fruto del intercambio cultural entre España y México, que se extendería por varios siglos. Aún durante el siglo XX continuaron practicándose en México auténticos bailes tradicionales españoles como la cachucha* y la jota*. Al igual, se encuentran variedades instrumentales como las diferencias y fantasías, y piezas vocales como canticos, chanzonetas, corridos, jácara, valonas, villancicos y villanos. La Biblioteca Suro, de San Francisco, California, conserva una importante colección de canciones amorosas y piezas de baile copiadas en la ciudad de México de compositores españoles vinculados a la Corte Real y a la vida teatral madrileña, como Sebastián Durón, Manuel de Villafior, Juan de Vado, Matías Veana, José Marín, Mateo Peñalva y Juan de Serqueyra. Acerca de la música religiosa debe mencionarse que casi todos los maestros de capilla en las catedrales novohispanas de los siglos XVI y XVII fueron peninsulares y tuvieron muchos discípulos criollos y mestizos. Algunos de los más notables fueron Juan Xuárez, Lázaro del Álamo, Juan de Victoria, Hernando Franco y Juan Gutiérrez de Padilla (*), quienes dejaron escrita una copiosa herencia musical. La introducción de la prensa musical en México, a mediados del siglo XVI, se debe también a España (ver: *Graduale dominicale* [1566] y *Ordinarium* [1556]). Los primeros compendios instrumentales publicados en México fueron escritos por músicos españoles como Sebastián de Aguirre* (tratado de cítara, muy probablemente escrito en la segunda mitad del siglo XVII); Santiago de Murcia* (*Passacalles y obras*, 1732); o Juan Antonio Vargas y Guzmán* (*Explicación para tocar la guitarra* [Veracruz, 1776]). La culminación de la organería barroca en la Nueva España y en las Américas fue lograda en México con las obras de los españoles Tiburcio Sans y Joseph Nazarre*. A mediados del siglo XVIII, la escuela clásica vienesa fue introducida a México con obras de compositores como Antonio Sarrier*, cuya *Sinfonía* hallada en el archivo del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (hoy Morelia) fue donada por Madrid a ese plantel hacia 1743; o con la obra de Ignacio de Jerusalem*, compositor napolitano contratado con otros 20 músicos y cantantes, en Madrid, en 1742, para ocupar plazas titulares en el Coliseo de México, principal centro de la tonadilla* y la zarzuela* fuera de España. En los últimos años del dominio hispánico en México, sobresalió la actividad musical de los peninsulares Antonio de Juanas, Narciso Sort de Sanz y Manuel del Corral (*), como también el bailarín y coreógrafo Juan Medina. En la primera mitad del siglo XIX la familia Salot*, de origen catalán, figuró como parte de las principales orquestas mexicanas de la época. En 1827 arribó a México el empresario y cantante Manuel García*, quien estrenó en el país varias óperas italianas y cuyas propias (*Abúfar* y *El amante astuto*). Más tarde, sus hijas María Malibrán y Paulina Viardot aparecieron como figuras de la lírica teatral mexicana. En 1854 Jaime Nunó*, músico catalán avecindado en La Habana y luego en la ciudad de México, compuso la música del *Himno nacional mexicano*, con letra de Francisco González Bocanegra*. El

director de orquesta José María Chávez*, nacido en Madrid, fue uno de los músicos más activos en el México de entonces e introdujo al país varios de los modernos instrumentos empleados en la orquesta sinfónica. Otros músicos españoles que se establecieron en México entre la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX fueron Niceto de Zamacois, los hermanos Arcaraz, Pantaleón Arzoz, José Austri, Luis G. Jordá, Vicente Mañas, Alberto Bernis, Esmeralda Cervantes, Ángel Rabanal de la Escosura, Guillermo Gómez y José Rocabruna (*). Desde Barcelona, el musicólogo y compositor Felipe Pedrell (1841-1922) fue uno de los primeros propagadores de la música mexicana en España. Gracias a Pedrell se difundió en su país, por primera vez, la obra de Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Manuel M. Ponce, Benigno de la Torre y Felipe Villanueva. También se divulgó información sobre éstos en *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, revista dirigida por Pedrell y que tuvo circulación en otros países de Europa. En suelo mexicano, el español Enrique de Olavarría y Ferrari*, con su *Reseña histórica del teatro en México* (cd. de México, 1895), realizó la más extensa compilación de datos hecha hasta entonces sobre el teatro lírico en México. Particularmente cuidadoso al hablar sobre compatriotas suyos, las crónicas de Olavarría tienen especial importancia para el estudio de la relación musical entre España y México en los siglos XVIII y XIX. Asimismo, ilustra con detalle muchos de los momentos notables de la zarzuela en México, en donde sobresalieron las tiples Guadalupe Roig, María Conesa y Prudencia Grifell (*). Los citados Jordá y Rocabruna dieron a conocer en México una gran cantidad de música europea para conjuntos de cámara. Jordá, además, compuso obras que glosan la lírica mexicana, mientras Rocabruna, junto con Andrés Gaos Barea y Mario Mateo (ver: Violín), fue uno de los renovadores de la escuela violinística en su país adoptivo. Entre otros músicos españoles que se radicaron en México después de la Primera Guerra Mundial están Félix Ruano Micó* y Emiliana de Zubeldia*, quienes contribuyeron a la vida musical en los estados de Coahuila y Sonora, respectivamente. Con el estallido de la guerra civil española (1936-1939), arribó a México el grupo de músicos y musicólogos españoles más numeroso. A este conjunto de transterrados, como los llamó el filósofo José Gaos, pertenecieron Jesús Bal y Gay, Narciso Costa Horts, Antonio Díaz Conde, Jesús Dopico, Rodolfo Halffter, Otto Mayer-Serra, Gustavo Pittaluga, Adolfo Salazar, Baltazar Samper, Domingo José Samperio y Simón Tapia Colman (*). Entre las orquestas y coros españoles que emigraron en su conjunto a México, durante el siglo XX, destacan el Orfeo Catalá* (1906) y la Banda Madrid* (1939). Entre los concertistas españoles que actuaron con frecuencia en México, Pablo Casals, Andrés Segovia y José Iturbi (*) no restringieron su actividad profesional al concertismo, sino que hicieron aportes pedagógicos y técnicos. Por otra parte, la herencia lírica y bailable depositada en México por los españoles durante trescientos años de colonización, germinó y se extendió en épocas ulteriores. El musicólogo mexicano Vicente T. Mendoza* se ocupó en demostrar que la mayoría de las manifestaciones musicales folclóricas del México moderno tienen alguna raíz en España. Muchos compositores mexicanos del siglo XX aprovecharon esto para cultivar en su obra un pretendido nacionalismo criollo, como sucede en algunas de las composiciones más representativas de Manuel M. Ponce y Miguel Bernal Jiménez. Otros acudieron directamente a la música folclórica española para elaborar sus propias obras, como pasa en las *Danzas españolas* (1936) de Carlos Jiménez Mabarak. Sobre todo a partir de la década 1960-1970, una cantidad creciente de músicos y cantantes mexicanos han actuado y asistido a cursos de perfeccionamiento en España, en ciudades como Santiago de Compostela, Barcelona, Madrid y Sevilla. Entre los músicos mexicanos que se han radicado en España para desarrollar su profesión, se encuentran Salvador Moreno, María Teresa Naranjo, Fernando Sáenz, Eva Alcázar, Gerardo Arriaga y Luis Obregón (*). Entre los compositores españoles de la segunda mitad del siglo XX, que más se interesaron por la cultura mexicana, están los catalanes Joseph

Soler, autor de *Quetzalcóatl* (1964), para flauta y orquesta, y Leonardo Balada, autor de *María Sabina* (1970), para narrador, coro y orquesta. Este último, establecido en Nueva York, también ha sido maestro de varios compositores mexicanos, entre ellos Armando Luna Ponce, Hebert Vázquez y Mariana Villanueva. El director y compositor José Luis Castillo*, originario de Valencia, encabezó de 1996 a 2005 la Orquesta Sinfónica de Guanajuato, con la cual estrenó obras de compositores mexicanos. (Ver también: Guitarra; Jarana; Malagueña; Petenera; Soledad; Canción cardenche; Cielito lindo y Huasteca [región]).

Bibliografía (publicada en España):

1909. Julio ALTADILL: *Memorias de Sarasate*, Pamplona, España, pp. 86-37 (Sarasate en México).
1929. Ricardo MIMENZA CASTILLO: *La civilización maya*, Cervantes, Barcelona, 80 pp. (referencias a la música y la danza, pp. 33-35).
1936. Guillermo JIMÉNEZ: "La danza en México", *El libro de la cultura*, vol. 4, Barcelona, pp. 376-392 (exposición general; trata principalmente de las danzas de origen indio).
1944. Vicente T. MENDOZA: "Una canción extremeña", *Revista Hispanoamericana Moderna*, vol. X, nos. 1-2, Madrid, pp. 174-179 (ofrece texto y música de dos variantes de villancico como ejemplo de la canción tradicional de Extremadura arraigada en una región de influencia extremeña en México).
1961. — "La canción de aliento entrecortado en México y en América es de origen hispano", *Miscelánea en homenaje a monseñor Higinio Anglés*, t. II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1958-1961, pp. 517-535 (el autor opina que tal canción deriva de la jota navarra).
1961. Salvador MORENO: "La música en la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", sobretiro de *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 134, Madrid, feb., pp. 201-215.
1975. Álvaro CUSTODIO: *El corrido popular mexicano*, Júcar, Madrid.
1994. Ángel MEDINA ÁLVAREZ: *Explicación de la guitarra*, Juan Antonio Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773), Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España, 148 pp.+23 [aparato crítico] (edición de la obra de Vargas y Guzmán fechada en Cádiz; comentarios sobre el origen de la guitarra sexta en España y México).
1998. Emilio CASARES RODICIO (ed.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid (contiene numerosos artículos sobre músicos y música de México).

Bibliografía (publicada en México):

1889. Manuel OROZCO Y BERRA: *Historia de la dominación española en México*, 4 vols., ed. del autor; 2ª ed., Antigua Librería de Robredo de J. Porrúa e Hijos, cd. de México, 1938 (el capítulo 9 [vol. I] contiene el apartado "Canto y música").
1923. Miguel GALINDO: "El alma de la raza; afinidades hispanoamericanas", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 5ª época, vol. 12 (38), cd. de México, pp. 321-347 (referencias a la música, pp. 334-347, con tres melodías; poco más tarde el documento fue impreso separado, en Colima).
1925. Pedro HENRÍQUEZ UREÑA y Bertram D. WOLFE: "Romances tradicionales en Méjico", *Homenaje a Méndez Pidal*, vol. II, spi., Madrid, pp. 375-390 (incluye textos de varios romances españoles conocidos en México; Henríquez Ureña habla también del *Corrido de doña Elena*, de origen hispano).
1930. Rubén M. CAMPOS: "La injertación de la música española en la nuestra", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, pp. 137-141.
1932. Rafael MITJANA: "La guitarra española", *México Musical*, año II, no. 4, cd. de México, abr., pp. 11-12.
1933. — Pablo GONZÁLEZ CASANOVA: "Un corrido 'macarrónico' hispano-azteca", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, 4ª época, vol. 8, cd. de México, pp. 93-96; reimpr., *Investigaciones lingüísticas*, vol. II, cd. de México, 1934, pp. 20-23 (texto de un corrido en que se mezclan palabras del castellano y del náhuatl).
- 1938-1940. Vicente T. MENDOZA: "Un romance castellano [El enamorado y la muerte] que vive en México", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, no. 1, cd. de México, pp. 69-78.
1939. — *El romance español y el corrido mexicano; estudio comparativo*, UNAM, cd. de México, 834 pp. (antología de textos de romances, corridos y derivaciones de corridos).
1939. — "Un ejemplo de romance de relación en México: El casamiento de Huilacoché", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. I, no. 1, UNAM, cd. de México, pp. 15-27 (análisis literario de la *Relación* de Andalucía, conocida en México como *Corrido de relación*; el autor afirma que *El casamiento de Huilacoché* tiene antecedentes musicales y literarios españoles).
1940. — *Cincuenta romances, escogidos y armonizados*, Edipsa/SEP, cd. de México, 111 pp. [Ediciones Musicales, 2] (textos tomados en su mayor parte de colecciones españolas, algunos otros recolectados en Jalisco).
1940. — "Los cantos de arada en España y México", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. II, no. 1, cd. de México, pp. 45-55 (incluye dos melodías).
1941. Jesús C. ROMERO: "Estado de la cultura musical de España durante el siglo XVI", *Orientación Musical*, vol. I, no. 6, cd. de México, dic., pp. 5-6 (Romero sugiere que el florecimiento de la música hispana de la época no pudo ser transmitido a la Nueva España, y que las enseñanzas musicales de los misioneros europeos en México estuvieron restringidas a aspectos muy elementales).

1943. Vicente T. MENDOZA: "Origen de tres juegos mexicanos", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. II, no. 2, pp. 77-89 (mención de canciones infantiles de origen español: *La víbora de la mar*, *Al ánimo*, *Pasen, pasen, caballeros*; texto y música de cada pieza).
1943. — "Una canción isabelina en México", *Divulgación Histórica*, vol. IV, no. 4, cd. de México, pp. 214-220 (ofrece el texto [sin música] y hace un análisis comparativo del romance *¿Dónde vas Isabel?*, procedente de Jalisco, Michoacán, Nuevo León y Sinaloa, y lo relaciona con el juego infantil andaluz *La ponchada*, publicado en la ciudad de México ca. 1840; Mendoza concluye en que el texto tiene carácter político y alude a la reina Isabel II, asimismo afirma que fue escrito ca. 1837 y que pronto llegó a México, donde también se le dio el empleo de sátira política).
1943. — "Un juego español del siglo XVI entre los otomíes", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. III, no. 10, UNAM, cd. de México, pp. 59-74 (incluye ejemplos musicales).
1945. — "Páginas musicales de los siglos XVII y XVIII", *Boletín del Archivo General de la Nación*, vol. XVI, no. 4, cd. de México, oct.-dic. [suplemento] (manuscritos de tres "solos humanos" de los compositores españoles Manuel de Villa-Flor [2] y Antonio Literes [1]; facsímil, voz y bajo figurado separados; dos páginas de tablaturas para vihuela o para guitarra española).
1945. — y Manuel GARCÍA MATOS: "Las flautas de tres perforaciones que usan los indígenas de México son de origen hispano", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. V, sn., cd. de México, pp. 183-187 (investigación de Vicente T. Mendoza y réplica de Manuel García Matos sobre la amplia distribución de dicha flauta en todo el mundo; un ejemplo musical; una fotografía).
1947. Jesús BAL Y GAY: "Manuel de Falla", *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., pp. 19-24.
1947. Jesús C. ROMERO: "Una ópera cervantina en México", *ibid.*, vol. II, no. 8, oct.-dic., pp. 211-216.
1947. Pablo HERRERA CARRILLO: "La conquista musical de América por España", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. LXI, no. 3, cd. de México, pp. 610-640.
1948. Eduardo M. TORNER: "La rítmica en la música tradicional española", *Nuestra Música*, vol. III, no. 9, ene.-feb., pp. 55-68.
1949. Jesús BAL Y GAY: "Fuenllana y la transcripción de la música de los vihuelistas", *ibid.*, vol. IV, no. 15, jul.-sep., pp. 180-197.
- 1949-1950. Adolfo SALAZAR: "Música, instrumentos y danzas en las obras de Cervantes", *ibid.* (en dos partes: vol. IV, no. 16, oct.-dic. 1949, pp. 293-261; vol. V, no. 17, ene.-mar. 1950, pp. 33-105).
1950. Vicente T. MENDOZA: "La cachucha en México", *ibid.*, vol. V, no. 20, oct.-dic., pp. 289-310.
1951. Isabel POPE: "Documentos relacionados con la historia de la música en México, existentes en los archivos y bibliotecas españolas", *ibid.* (en dos partes: vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 5-28; vol. VI, no. 24, oct.-dic., pp. 245-253).
1951. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "La guitarra y Andrés Segovia", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 5, cd. de México, nov., p. 177.
1952. Vicente T. MENDOZA: "El romance tradicional de *Delgadina* en México", *Universidad Nacional*, vol. VI, no. 69, cd. de México, sep., pp. 8 y 17 (sobre la distribución en México de esta canción de amor tradicional española).
1953. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "Francisco Tárrega", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 1, ene., pp. 34-35.
1953. Vicente T. MENDOZA: "La música tradicional española en México", *Nuestra Música*, vol. VIII, no. 29, ene.-mar., pp. 5-34.
1955. Jesús C. ROMERO: "Sarasate en México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 122, abr., pp. 175-176.
1956. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: "Antecedentes españoles en el teatro de género chico mexicano", *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, Biblioteca del INEHRM, cd. de México, 439 pp.; reed., CNCA, cd. de México, 1996, 487 pp. (pp. 1-14) [col. Cien de México].
1958. Jesús C. ROMERO: "Adelina Patti en México", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 155, ene., pp. 10-11.
1963. Pedro MACHADO CASTRO: "La música española de estos tiempos", *Audiomúsica*, año IV, no. 90, cd. de México, 1º jul., pp. 12-13 (sobre Rafael Fruehbeck, Agustín León Ara, Gonzalo Soriano, etcétera).
1963. Miguel BUENO: "La música mexicana: VII.- Los refugiados", *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 226, dic., pp. 567-568.
1976. José Antonio ALCARAZ: "Manuel de Falla: Rescate musical de España", *Proceso*, no. 4, cd. de México, 29 nov.; nota 59.
1979. Pedro CAMACHO GALINDO: "Historiografía de la música española y su paralelismo con la música mexicana", *VII Curso de Información sobre Guadalajara*, Ramón Mata Torres, comp., Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 95-116.
1980. José Antonio ALCARAZ: "Viaje al país de los gigantes", *Proceso*, no. 190, 23 jun.; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM; Madrid, Barcelona).
1980. — "En los jardines de Falla", *ibid.*, no. 202, 15 sep.; nota 39 (acerca de la obra de De Falla; programación de la obra de este compositor por la OFCM).
1980. — "Cerrando los ojos la dejé tocar", *ibid.*, no. 214, 8 dic.; nota 34 (sobre Poulenc y De Falla).
1987. — "Tres veces tres sonatas", *ibid.*, no. 539, 2 mar.; nota 31/no. 540, 9 mar.; nota 33 (acerca de las *Tres sonatas de Soler*, en orquestación de R. Halfiter; cita grabaciones recientes).
1988. — "Los alimentos pedestres", *ibid.*, no. 601, 9 may.; nota 27 (sobre las obras musicales-escénicas con muñecos; *El retablo de Maese Pedro*, de De Falla).
1988. Aurelio TELLO: "Presencia y ausencia del transterrado", *Plural*, no. 196, cd. de México, ene.
1991. Simón TAPIA COLMAN: "Aportación de la inmigración española", *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 115-124.
1993. José Antonio ALCARAZ: "Música al borde del Mediterráneo", *Proceso*, no. 883, 4 oct.; nota 36/no. 884, 11 oct.; nota 33/no. 885, 18 oct.; nota 29 (crónica del Festival de Alicante, España).
- 1994-1995. Gustavo DELGADO PARRA: "Algunos aspectos en torno a la ornamentación en la música ibérica de los siglos XVI y XVII", *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, vol. II, no. 3, cd. de México, pp. 6-12.
1996. José Antonio ALCARAZ: "Idoneidad y casticismo", *Proceso*, no. 1008, 26 feb. 1996; nota 36 (sobre *El retablo de Maese Pedro*, de De Falla).
1996. Salvador MORENO (Ricardo Miranda, comp.): *Detener el tiempo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 223 pp. (edición, selección e introducción realizadas por Ricardo Mirada; incluye textos sobre Victoria de los Ángeles, Rodolfo Halffter, Federico Mompou, Xavier Montsalvage, María Teresa Prieto y Adolfo Salazar, y acerca de otros temas particulares relacionados con la música española).
1997. Ricardo MIRANDA: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, CdR de Morelia, 30 pp. [prefacio de Robert Stevenson] (cita fuentes primarias que permiten aclarar el origen español de Sarrier y sus actividades profesionales entre 1725 y 1762).
1998. Eloy CRUZ: "La perspectiva barroca de la jarana jarocho", inédita, cd. de México (sobre la posible influencia que la música barroca española pudo ejercer en la música veracruzana y la posibilidad de reconstruir algunas prácticas musicales del barroco español).
1999. José Antonio ROBLES CAHERO: "La cátedra Jesús C. Romero 1998: López Calo en México", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, ene.-dic., pp. 139-142.
2000. Robert PARKER: "Un defensor de Falla en México: Carlos Chávez", *Heterofonía*, vol. XXXIII, no. 122, cd. de México, pp. 9-18.
2005. Ángel VARGAS: "Aurelio Tello analiza el acervo novohispano hallado por un colega estadounidense", *La Jornada*, cd. de México, 1º mar. [cultura] (sobre el análisis de los documentos con música profana novohispana, hallados por John Kogel en la Biblioteca Sutro, en San Francisco, California).

Bibliografía (publicada en otros países):

1941. Gilbert CHASE: *The Music of Spain*, W. W. Norton, Nueva York, 375 pp. (el capítulo 17, *Hispanic Music in the Americas*, pp. 257-272, contiene abundantes datos sobre la influencia de la música española en la mexicana).
1955. Vicente T. MENDOZA: "The frontiers between 'popular' and 'folk' music (in Mexico)", *Journal of the International Folk Music Council*, no. 7, sl., EU, pp. 24-27 (sobre la influencia de la música tradicional española en la mexicana).

España, David F. (n. Ocosingo, Chis., 28 ene. 1882; m. cd. de México, ca. 1965). Pianista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales en su localidad natal a los seis años de edad, bajo la guía de Eugène G. de Saint-Laurence, músico francés quien le enseñó solfeo y piano. En 1897 se trasladó a San Juan Bautista (hoy Villahermosa), donde se sostuvo como profesor de música. A consecuencia de la Revolución dejó Tabasco y llegó a la ciudad de México en 1916 para abrir de inmediato su academia de piano e integrarse a la SEP como profesor de música en escuelas primarias del Distrito Federal. En 1925 ingresó al CNM como profesor de acústica, plaza que desempeñó hasta 1928. En 1930 ingresó a la Facultad de Música de la Universidad Nacional (hoy ENM) como maestro fundador de las clases de acústica y pedagogía. El 14 de diciembre de 1937, la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, dirigida por él, estrenó en el teatro del Pueblo su *Cantata México*, con letra y música suya, y en la que actuaron también los coros de la escuela de música universitaria. Miembro del consejo técnico de dicha Facultad a partir de 1930. Compuso muchas obras para piano, entre lo cual Romero menciona: *Balada del recuerdo*, *Barcarola en Re bemol*, *Chapala* (romanza sin palabras), *Idilio*, *La danzarina de los pies descalzos* (estudio en notas dobles), *La monja y el ruiseñor*, *Minueto caprichoso*, *Ninfas y sátiros*, *Pierrot bajo la luna* (serenata) y *Prometeo* (vals de concierto).

Fuentes:

1958. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: David F. España", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 157, cd. de México, mar., p. 133.
1987. Lourdes REBOLLO: "Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", ENM de la UNAM, cd. de México [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; listado de obras en el acervo).

España, Luis G(onzaga) (n. cd. de México, 1883; m. Tampico, Tamps., 1937). Clarinetista y director de bandas. Inició su formación musical en el CNM de México, donde formó parte de la orquesta dirigida por Carlos J. Meneses. Durante la Revolución (1910-1917) fue clarinetista de diversas bandas militares. Clarinetista fundador de la OSN (1916), en donde actuó bajo la dirección

de Jesús M. Acuña y Manuel M. Ponce. Fue codirector de bandas en el centro del país y en 1929 fundó, por encomienda del gobernador de Tamaulipas, la Banda de Música del Puerto de Tampico, que dirigió por varios años.

Fuente:

1929. Anónimo: "Banda de Música del Puerto de Tampico", *Diario de Tampico*, Tampico, 16 sep.

Esparza Oteo, Alfonso (n. Aguascalientes, Ags., 2 ago. 1894; m. cd. de México, 31 ene. 1950). Cancionero y folclorólogo. Con su padre, Luis Esparza, comenzó sus estudios de solfeo y piano. Más tarde cursó solfeo con Susano Robles, canto con el padre Fermín Ramírez, piano con Manuel M. Ponce, órgano con Arnulfo Miramontes y armonía y composición con Juan María Cisneros. Entre 1910 y 1913 escribió diversas obras de carácter sacro. Trasladado a la ciudad de México consiguió empleo como organista en la iglesia de San José. En 1912 se sumó al movimiento revolucionario bajo las órdenes de Raúl Madero, hermano del mártir Francisco I. Madero. Meses después se integró a las filas de Francisco Villa. Terminada la Revolución (1917) se dedicó a componer canciones. En 1920 compuso el fox-trot *Plenitud*, que pronto le dio fama. Participó como músico en algunas de las primeras transmisiones de la radio comercial y fue empleado de la radiodifusora El Mundo, donde dio a conocer sus piezas *Chaparrita*, *Galante* y *Serenata española*. En 1923 fue contratado por la compañía de David Silva para hacer una extensa gira artística por el centro de la República. Al año siguiente formó su propio conjunto musical, con el que se presentó en diversos teatros de las 20 ciudades principales del país. Con Ignacio Fernández Esperón* y Mario Talavera* formó el trío Veneno*, uno de los más famosos de su tiempo (1928). Hizo viajes por EU, Cuba, Centro y Sudamérica (1927-1928), para promover sus canciones. A su regreso en México fue nombrado director de la Orquesta Típica Presidencial (1928-1929). De 1930 a 1934 trabajó como productor y director artístico en programas de radio. Enseguida fue nombrado jefe de la Asociación Mexicana de Autores y Compositores (AMAC), que se transformó en el Sindicato de Autores y Compositores de México (1937), y el cual apoyó el nacimiento de la SACM*, encabezada por Esparza Oteo, Curiel, Fernández Esperón, Lara, Prado Paz y Talavera, entre otros. Fue también jefe de la Sección Folclórica del Departamento de Bellas Artes (1925-1926), director artístico del Departamento Latino de la firma disquera Columbia (Nueva York, 1927) y director artístico de la Brunswick de México (México, 1929); secretario general de la Federación Teatral y de Espectáculos Públicos (1943-1945); fundador de la Unión de Directores de Orquesta y miembro del Consejo Cultural de Espectáculos de México. Compuso más de 150 canciones, entre las cuales destacan: *Adiós golondrina*, *Amor que se va*, *Golondrina Mensajera*, *Junto a ti*, *Ojos gitanos*, *Pajarillo barranqueño* y *Rayito de sol*. Puso música a varias películas mexicanas.

Obra para piano solo:

Danzón
Fantasia de vals
Vals azul
Vals galante

Canciones:

<i>A media noche</i>	<i>La india bonita</i>
<i>Acuérdate mujer</i>	<i>La ingrata</i>
<i>Adiós golondrina</i>	<i>La mujer que engañamos</i>
<i>Adolorido</i>	<i>La novia del torero</i>
<i>Agua le pido a mi Dios</i>	<i>La rancherita</i>
<i>Albur de amor</i>	<i>Las coquetas</i>
<i>Alma de España</i>	<i>Las mexicanitas</i>
<i>Alma gitana</i>	<i>Limoncito</i>
<i>Alma latina</i>	<i>Lorenzo Garza</i>
<i>Amor de una vida</i>	<i>Los Dorados de Villa</i>
<i>Amor embriagador</i>	<i>Los hijos de Don Venancio</i>
<i>Amor que se va</i>	<i>Madre de mi alma</i>
<i>Así es la vida</i>	<i>Mañanita fría</i>
<i>Atardecer</i>	<i>Mantones y claveles</i>

<i>Ave de paso</i>	<i>Maracaibo</i>
<i>Azares de la vida</i>	<i>Marcha de la victoria</i>
<i>Bien sabes tú</i>	<i>Me importa poco</i>
<i>Cabalgata de honor</i>	<i>Mi gusto es</i>
<i>Canción de amor</i>	<i>Mi media naranja</i>
<i>Canción del corazón</i>	<i>Mi pobre corazón</i>
<i>Canción del viento (Junto a tu ventana)</i>	<i>Mi tierra mexicana</i>
<i>Canción matinal</i>	<i>Mientras yo viva</i>
<i>Canción mexicana</i>	<i>Mujer</i>
<i>Caperucita</i>	<i>Ni ahora ni después</i>
<i>Cariño</i>	<i>No vuelvo a amar</i>
<i>Carita de virgen</i>	<i>Nunca digas</i>
<i>Carlos Arruza</i>	<i>Nunca más</i>
<i>Carnaval</i>	<i>Ojos gitanos</i>
<i>Carta de amor</i>	<i>Ojos moros</i>
<i>Cenizas de olvido</i>	<i>Olvidame mujer</i>
<i>Colegiala</i>	<i>Oración de la tarde</i>
<i>Colombina</i>	<i>Orticias</i>
<i>Colores</i>	<i>Pajarillo barranqueño</i>
<i>Como tú quieras</i>	<i>Paloma mensajera</i>
<i>Compadre</i>	<i>Payaso</i>
<i>Conchita Cintrón (Olé Sevilla)</i>	<i>Pecadora</i>
<i>Corrido de la subsistencia</i>	<i>Penumbra</i>
<i>Curru cucú</i>	<i>Por última vez</i>
<i>Deja morena mía</i>	<i>Priscila Dean</i>
<i>Déjame llorar (Collar de perlas)</i>	<i>Queja de amor</i>
<i>Diablosa</i>	<i>Rie</i>
<i>Dime que sí</i>	<i>Rinconcito lejano</i>
<i>El cementerio de las águilas</i>	<i>Rocio</i>
<i>El guerrillero de Michoacán</i>	<i>Rondalla (Noche de estrellas)</i>
<i>El novillo despuntado</i>	<i>Rubia o morena</i>
<i>El rebozo de mi madre</i>	<i>Serenata</i>
<i>El último amor</i>	<i>Silenciosamente</i>
<i>En la barranca te aguardo</i>	<i>Sin ti</i>
<i>En secreto</i>	<i>Soy virgencita</i>
<i>Ensueño</i>	<i>Su mamá tuvo la culpa (Por esta calle vive)</i>
<i>Eres tú</i>	<i>Sufro por ti</i>
<i>Estrellita marinera</i>	<i>Suplicante</i>
<i>Flores de tentación</i>	<i>Te he de querer</i>
<i>Fracaso</i>	<i>Te vengo a decir adiós</i>
<i>Frente a frente</i>	<i>Tehuana</i>
<i>Fru-frú</i>	<i>Tiernamente</i>
<i>Fue mentira (Mentirosa)</i>	<i>Tierra mía</i>
<i>Golondrina mensajera</i>	<i>Tierra querida</i>
<i>Hechicera</i>	<i>Tirana</i>
<i>Hermosas fuentes</i>	<i>Trigueña de mis amores</i>
<i>Hombre o demonio</i>	<i>Tristezas</i>
<i>Infamia</i>	<i>Triunfador</i>
<i>Íntimo secreto</i>	<i>Tu boca me engañó</i>
<i>Istambul</i>	<i>Tu infamia</i>
<i>Juan Colorado</i>	<i>Un cruel puñal</i>
<i>Juramento</i>	<i>Un viejo amor (Aimer encore, My old love)</i>
<i>La cárcel de Cananea</i>	<i>Voy de pasada</i>
<i>La chaparrita (Amores fingidos)</i>	<i>Ya no quiero que me quieras</i>
<i>La cosecha</i>	

Obra coral:

1920-1930. *Colección de 12 coros escolares*, coro a cappella; arreglos sobre las canciones tradicionales mexicanas *El coco*, *El perico loro*, *El quelite*, *El sabrosito*, *El sacristán*, *El venadito*, *La golondrina*, *La huerfanita*, *La pajarera*, *La rama*, *Las mañanitas* y *La zandunga*.

Obra para banda y coros:

1941. *Marcha de la victoria*, versión para coro y banda de alientos.

Obra para la escena lírica:

1925. *México artístico*, revista estrenada en el jardín Constitución de la ciudad de México (1925) y vuelta a representar en el teatro Ideal de Salvatierra, Guajuato.

Obra sacra:

Ave María, para canto y acompañamiento de teclado.
Himno a la Santísima Virgen María, para coro mixto y acompañamiento de teclado.
Himno a Nuestra Señora de Guadalupe, para coro mixto y acompañamiento de teclado.
Letanía, para canto y acompañamiento de teclado.

Música para cine:

1936. *La paloma*.
1937. *Refugiados en Madrid*.
1938. *Un viejo amor*.
1938. *La golondrina* (en colaboración con Mario Talavera).
1939. *El cementerio de las águilas*.
1940. *Con los Dorados de Villa*.
1941. *Caballería del imperio*.

Fuentes:

- 1936-1937. Eugenio RUIZ TENA: "El arte y el arte musical en México. Conferencia", *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, año 22, vol. XVIII, cd. de México, jul. 1936-mar. 1937, pp. 251-267 (el autor ofrece atención particular a la obra de Ponce, Carrillo, Esparza Oteo y Agustín Lara).
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 352-353.
1958. Mario TALAVERA: *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*, Compás, cd. de México, 225 pp. (prólogo Ignacio Fernández Esperón)
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 162-163.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 172-173.
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, 6ª ed., Edamex, cd. de México, pp. 126-134 (con retrato y letra de las canciones *Rondalla* y *Un viejo amor*).

Espejo (Avilés), David (n. cd. de México, 1936). Compositor e investigador. En su ciudad natal realizó sus estudios elementales de música. En 1959 inició sus investigaciones sobre teoría microtonal y ese mismo año comenzó con Julián Carrillo sus estudios sobre el Sonido 13*. Realizó estudios sobre teoría lógica de la música, nuevo sistema de escritura musical, construcción y afinación de instrumentos microinterválicos y leyes de física musical. Desde 1961 dictó cátedras y conferencias en universidades, conservatorios, escuelas de música, círculos de bellas artes y otros grupos de estudio e investigación de la música, en varias entidades de la República. Ha ejecutado y grabado varias composiciones suyas y del mismo Carrillo.

Fuente:

1979. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM, cd. de México (consultado en 1993).

Esperilla (García), Efraín E(rnesto) (n. Hermosillo, Son., 26 dic. 1957). Pianista, director de coro y compositor. Obtuvo la licenciatura en piano en la Universidad de Point Loma, en San Diego, California (1976-1980); luego realizó estudios de posgrado en la Universidad del Norte de Texas, en Denton, consiguiendo las maestrías en composición musical acústica y electroacústica (1989-1990), y en dirección coral (1992-1993). Fue director del Ensamble de Alientos de Sinaloa (1981-1984), profesor de teoría y coros en la Escuela de Música de la Universidad de Sinaloa, y director fundador del Centro Cultural Socorro Astol de la Universidad de Occidente, en Culiacán. De 1986 a 1988 dirigió el área musical de la Casa de la Cultura de Torreón y creó la Sociedad Coral Polifónica de La Laguna. Director del Coro del Santuario de la Iglesia de Northside en Fortworth, Texas (1989-1994). En la ciudad de México ha sido director huésped del grupo Solistas Ensamble de Bellas Artes (1994-1995) y ha impartido cursos de dirección coral en el CNA (1996).

Obra vocal-instrumental:

- sf. *Apologías de una mujer*, ciclo de canciones para chelo y soprano.

Obra coral:

1990. *Plenitud*, pieza que obtuvo el Premio de Composición Coral de la Universidad del Norte de Texas.
1992. *Sabes por qué canto al cielo*, Premio de Composición Coral de la Universidad del Norte de Texas.

Obra para conjuntos de cámara:

1991. *Sinrazón*, para grupo de metales.
1993. *Cinco micropiezas*, para nueve instrumentos.
1994. *Kirye Latino*, para ensamble de jazz latino, coros soprano, alto, tenor, bajo y "tambores africanos".

Obra orquestal:

1991. *Verso sinfónico*, para orquesta sinfónica.

Música electrónica:

1990. *Menesteres*, "música generada en algoritmos, usando IBM".
1994. *Un mex en max*, "música generada en el programa Max, en Macintosh".

Esperón (González), Manuel (n. cd. de México, 3 oct. 1911). Pianista y compositor. Inició su formación musical con su madre,

Raquel González, pianista concertista. Estudió la carrera de profesor de piano en la ESM del INBA y paralelamente hizo estudios de dibujo, pintura y escultura en la Academia de San Carlos. Entre 1926 y 1929 fue pianista de cine mudo y pianista acompañante de cantantes como Juan Arvizu, Néstor Mesta Chaires, Maruca Pérez y Paco Santillana, con quienes se presentó en teatros y debutó en la radio. En esa época también actuó como director de orquestas de revista musical en los teatros Arbeu, Colón, Iris y Politeama, antes de emprender su primera gira por Centro y Sudamérica (1928-1929). En 1933 fue contratado como pianista titular de la radiodifusora XEW y poco más tarde debutó como pianista cantante en la XET, donde presentó sus propias composiciones. Ese mismo año escribió la canción *La mujer del puerto*, con letra de Ricardo López Méndez, y la cual fue el tema de la película homónima dirigida por Arcady Boytler, musicalizada por Max Urban. En años posteriores compuso numerosas suites orquestales para el cine nacional y participó en la musicalización de más de 700 películas mexicanas. Fue miembro cofundador de la Asociación Mexicana de Autores y Compositores (AMAC), que se transformó en el Sindicato de Autores y Compositores de México (1937), y en el cual se apoyó el nacimiento de la SACM*. Entre sus canciones más conocidas están *A la orilla del mar*, *Amorcito corazón*, *Así se quiere en Jalisco*, *¡Ay Jalisco, no te rajes!*, *Cocula*, *Flor de azalea*, *No volveré*, *Noche plateada*, *Serenata tapatía* y *Traigo un amor*, grabadas por Hugo Avendaño, Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís, Pedro Vargas y Los Panchos. Algunas de estas piezas están escritas con apego a la canción tradicional del sureste de Jalisco y forman parte del repertorio clásico del mariachi. Asimismo, escribió piezas de salón para piano solo, entre ellas una mazurca, un minueto y varios chotis, vales y polcas. Recibió el premio Ariel por la mejor música cinematográfica por las películas *Cantaclaro* (dir. Julio Bracho, 1946) y *Cuando me vaya* (dir. Tito Davidson, 1953), y fue nominado al mismo premio con las cintas *Medianoche* (dir. Tito Davidson, 1948), *Amor en cuatro tiempos* (dir. Luis Spota, 1954) y *El mar* (dir. Juan M. Torres, 1974). También obtuvo el Premio Nacional de Ciencias y Artes, y recibió homenajes por parte del Gobierno de Jalisco, la Secretaría de Gobernación, la SACM y el Sindicato Único de Trabajadores de la Música.

Canciones de Manuel Esperón (selección):

<i>A la orilla del mar</i>	<i>Juan Colorado</i>
<i>El ahijado de la muerte</i>	<i>Juana Gallo</i>
<i>Al diablo con las mujeres</i>	<i>Lágrimas de amor</i>
<i>Amor con amor se paga</i>	<i>La motivosa</i>
<i>Amorcito corazón</i>	<i>La mujer del puerto</i>
<i>Amorcito de mi vida</i>	<i>La mujer que yo amé</i>
<i>Arandas</i>	<i>Las popofonas</i>
<i>Arrejuntate prieta</i>	<i>Maldita sea mi suerte</i>
<i>Así se quiere en Jalisco</i>	<i>Me he de comer esa tuna</i>
<i>Aunque me cueste la vida</i>	<i>Me voy por ahí</i>
<i>Ay Chihuahua</i>	<i>Mexicano hasta las cachas</i>
<i>¡Ay Jalisco no te rajes!</i>	<i>Mi amor se fue</i>
<i>El apagón</i>	<i>Mi cariñito</i>
<i>El aventurero</i>	<i>Mi consentida</i>
<i>El charro</i>	<i>Mía</i>
<i>El desinfe</i>	<i>Mosaicos de Jalisco</i>
<i>El día que me quieras</i>	<i>Necesito dinero</i>
<i>El jaripeo</i>	<i>No volveré</i>
<i>El mariachi</i>	<i>Noche plateada</i>
<i>El sueño</i>	<i>Ojitos morenos</i>
<i>Canción vaquera</i>	<i>El palenque (El gallero)</i>
<i>Carta de amor</i>	<i>Pepe El Toro</i>
<i>Chaparrita cuerpo de uva</i>	<i>Perdón no pido</i>
<i>Cocula</i>	<i>Pobre del pobre</i>
<i>Coplas</i>	<i>Por tu maldito amor</i>
<i>Corrido de Chavela Vargas</i>	<i>Qué bonito amor</i>
<i>Cruz de olvido</i>	<i>Qué gusto da</i>
<i>Cuando quiere un mexicano</i>	<i>Qué te cuesta</i>
<i>Dicen que soy mujeriego</i>	<i>San Miguel el Alto</i>
<i>Dulce patria</i>	<i>Serenata (Amor de mi amor)</i>
<i>Esos Altos de Jalisco</i>	<i>Serenata tapatía</i>
<i>Fiesta en Jalisco</i>	<i>Traigo un amor</i>
<i>Fiesta mexicana</i>	<i>Un tequila con limón</i>
<i>Flor de azalea</i>	<i>Yo quisiera soñar</i>
<i>Guadalajareña</i>	<i>Yo soy mexicano</i>
<i>Hasta que perdió Jalisco</i>	<i>Yo soy quien soy</i>

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 34-35 (con retrato).
1974. Juan S. GARRIDO: "Manuel Esperón: 1933", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 71 (acerca del éxito del compositor en 1933).
1992. Teresa CARVAJAL: "La obra de Manuel Esperón en el cine mexicano", *Bibliomúsica*, no. 2, cd. de México, otoño-invierno, pp. 36-41.
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 67.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Espín Yépez, Enrique (n. Quito, Ecuador, 19 nov. 1926; m. cd. de México, 1997). Violinista, compositor y director de orquesta. Hijo del compositor Manuel María Espín Freire, con quien comenzó su formación musical. Discípulo de Jorge Paz en el Conservatorio Nacional de Quito. Trasladado a México cursó violín y composición en el CNM de México (1945-1948). De regreso en su país, en 1955, obtuvo el título de profesor de música en grado superior. Cursó dirección coral, orquestas rítmicas y pedagogía, en Santiago de Chile (1960). En 1966, hizo el diplomado en composición, en la Universidad de Bonn. Asistente de Henryk Szeryng en su cátedra de violín en el Conservatorio Nacional de México. Subdirector técnico de la OSEM. Cónsul del Ecuador en México (1969-1972). Creador de la Fundación Henryk Szeryng de México; dicho maestro lo nombró heredero de su violín Cerrutti (1810). Entre sus composiciones destacan: *Cuicocha*, poema sinfónico; *Poema*, dedicado a Szeryng, para violín y orquesta; *Rapsodia*, para piano y orquesta; *Suite del yaravi*, para orquesta; cuatro cuartetos de cuerda; numerosas canciones, etcétera.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 183-184.
1995. Pablo GUERRERO: *Músicos del Ecuador. Diccionario biográfico*, Conmúsica, Quito, pp. 62-63.

Espinal (Cabrera), José Antonio (n. cd. de México, 3 nov. 1966). Pianista y director de coro y orquesta. Comenzó sus estudios de piano a los seis años de edad. Cursó la licenciatura en piano en la ENM de la UNAM y la carrera de dirección orquestal en el CNM de México. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico en las ciudades de México y Nueva York, en esta última bajo la guía de Germán Díez, en la Greenwich School of Music. También en Nueva York fue alumno particular de Douglas Martin, en su clase de acompañamiento operístico. Cursó jazz e improvisación musical con Antonio Bravo, Juan José Calatayud y Ulises Goñi. Becado cursó una doble maestría en dirección orquestal y dirección coral en la Carnegie Mellon University, en Pittsburgh, EU (1996-1999). Como especialista en acompañamiento operístico ha colaborado con los cantantes Violeta Dávalos, Adriana Díaz de León, Armando Gama, Irma González, Alfonso Navarrete, Regina Orozco y Ramón Vargas, entre otros. En 1991 fue nombrado pianista principal en la Compañía Nacional de Ópera de Bellas Artes, en la cual también trabajó como maestro interno. Se ha presentado como recitalista en las salas de concierto más importantes en la República Mexicana y ha sido solista con las orquestas del Conservatorio Nacional y Sinfónica de Veracruz Daniel Ayala, entre otras. Fundó el ensamble jazzístico 6-8, que debutó en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. En 1993 debutó como director de orquesta al frente de la Sinfónica Juvenil Carlos Chávez. En 1994 realizó su primera actuación como director de ópera en el alcázar del Castillo de Chapultepec. Fue director asistente de la Carnegie Mellon Philharmonic Orchestra y en 1999 recibió un cargo similar con la Orquesta Sinfónica de Los Ángeles, donde ha sido asistente de Esa-Pekka Salonen. Fundó el dúo Sigel, de piano y percusiones, con el cual grabó un disco con obras de compositores latinoamericanos. Fue becario del FONCA (1996-1997).

Fuentes:

1993. José Antonio ALCARAZ: "Recital magnífico", *Proceso*, no. 880, cd. de México, 13 sep.; nota 30 (sobre Espinal como acompañante de los cantantes Adriana Díaz de León y Alberto Cansino).
1999. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 3 pp.

Espinosa, Enoch (n. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1900; m. cd. de México, 1967). Marimbista y pedagogo. Trasladado a la ciudad de México, se tituló como profesor de enseñanza primaria en la Escuela Nacional de Maestros, en 1919. Asimismo realizó estudios de canto, piano y marimba en el CNM. Como marimbista hizo varias giras por la República Mexicana interpretando un repertorio con obras de concierto transcritas para su instrumento. En 1928 hizo una gira artística por EU. Al año siguiente participó en la fundación de la Orquesta Típica de Policía que encabezó Miguel Lerdo de Tejada; con este grupo actuó en el programa inaugural de la radiodifusora XEW (1930). Después formó parte de varios conjuntos de marimba que tocaban con el patrocinio de diversas secretarías de estado. Hasta 1946 actuó en escenarios del extranjero. Más tarde se dedicó a la enseñanza musical.

Fuente:

1995. José Rogelio ÁLVAREZ (dir. fundador): *Enciclopedia de México*, t. V, cd. de México, p. 2547.

Espinosa (Sánchez), Francisco (n. y m. Guadalajara, Jal., 7 may. 1905-16 nov. 1992). Pianista y director de coro. Inició sus estudios musicales a los siete años de edad, como cantor de iglesia. Dos años después ingresó al Colegio de Infantes de la Catedral de Guadalajara, donde fue cantor solista. En 1922 ingresó a la Escuela de Música de José Rolón, para estudiar armonía y contrapunto con el mismo Rolón; canto con Justino Camacho, y piano con Jesús Estrada. Desde 1940 se dedicó a formar y dirigir coros en comunidades campesinas y obreras. En Autlán de Navarro formó un coro con el que realizó varias giras, presentándose en el Palacio de Bellas Artes ante el presidente Miguel Alemán. En Guadalajara organizó el coro de la CROC, que también llevó a Bellas Artes. Fue profesor de apreciación musical en la EMUG. Con el Coro del IMSS obtuvo el segundo lugar en un concurso nacional, y en la Olimpiada Cultural de 1968, en la ciudad de México recibió un reconocimiento por su actuación. Ocupó por muchos años varios puestos dentro de la administración pública. Su hija **Guillermina** (n. Guadalajara, Jal.) ha destacado como cantante (soprano). En 1974 ingresó a la EMUG, donde fue alumna de Manuel Mateos (oboe) y Lucy Mac Chesney (canto). Se retiró a la vida familiar durante ocho años, y en 1988 regresó a la música como solista del coro Häendel, con el cual hizo giras por el centro de México, los EU y Costa Rica. Luego, en la ciudad de México, figuró como miembro del Coro de Madrigalistas y del Coro de la Ópera de Bellas Artes. De nuevo en su ciudad natal, ha realizado carrera como recitalista, y ha sido directora del Taller de Ópera de la U de G.

Fuente:

1992. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música y Danza de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Espinosa, Gil María (n. San Cristóbal de las Casas, Chis., 1839; m. Mérida, Yuc., 1907). Director de bandas y compositor. Miembro de una familia de músicos. A los veintidós años marchó a Villahermosa, donde se incorporó a la banda de música del director italiano Ronchetti. En ese grupo tocó el saxhorn barítono. Después fue ejecutante de piano, salterio y violín en varias orquestas de baile. También fue organista en la parroquia de San Juan Bautista. Dirigió la Banda Particular de Música de Villahermosa hasta 1880, año en que se trasladó a Mérida para continuar su trabajo como director. Entre sus composiciones se encuentra el *Himno obrero* de la Sociedad de Artesanos de San Juan Bautista, el vals cantado *Grijalva* (con letra de José Peón Contreras), una *Estudiantina de carnaval* y varias piezas de salón para piano.

Fuente:

1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, pp. 99-100.

Espinosa, Pablo (n. Córdoba, Ver., 15 abr. 1956). Periodista. Crítico y cronista de música. Fue jefe de Prensa del INBA y profe-

sor de idiomas y matemáticas. Colaboró en *El Figaro*, *Razones*, *El Nacional* y *Cineguía*. Participó en la fundación de *La Jornada*, en el que ha publicado crítica y crónica musical. En 1986 recibió el Premio Nacional de Periodismo Cultural.

Bibliografía de Pablo Espinoza (selección):

1987. *Si me han de matar mañana, lo redacto de una vez*, sr., ed. de México (selección de crónicas, entrevistas, críticas y reportajes).
 1996. *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, 279 pp. (catálogo cronológico de las actividades artísticas en la sala durante veinte años; índice onomástico).

Espinosa Aragón, José Ángel ["Ferrusquilla"] (n. Choix, Sin., 2 ago. 1922). Cancionero y actor. Cursó sus estudios elementales en Ahome, Mochis y Mazatlán. Se trasladó a la ciudad México en 1937 e ingresó a la Facultad de Medicina. Al año siguiente ingresó a la radiodifusora XEQ donde en un programa infantil hacía el papel de "Ferrusquilla" al lado de Blanca Estela Pavón. Fueron numerosas sus apariciones en la radio (XEW, XEQ, XEX). Poco después fue contratado por la MGM para hacer doblajes en Nueva York. De nuevo en su país ingresó al CNM, que abandonó al poco tiempo para consagrarse al cine. Actuó en casi 200 películas mexicanas, estadounidenses, españolas, francesas e inglesas. Escribió más de 80 canciones; las más conocidas son: *A los amigos que tengo*, *Cariño nuevo*, *Cuando te canses de llorar*, *Echame a mí la culpa*, *El camisa de fuera*, *El dólar*, *El libro de los dioses*, *El tiempo que te quede libre*, *La ley del monte*, *María pistolas*, *No me lo tomes a mal*, *No te avergüences de mí*, *Seis años*, *Se me nubló el sentido*, *Sin pasaporte*, *Sufriendo a solas* e *Y ya*.

Fuentes:

1995. José Rogelio ÁLVAREZ (fundador): *Enciclopedia de México*, t. V, cd. de México, p. 2550.
 1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Espinosa Garay, Leandro (n. Monterrey, NL, 2 ene. 1955). Chelista y compositor. Trasladado a la ciudad de México estudió chelo, primero con Imre Hartman, y después con Guillermo Helguera. Cursó composición con Nicandro Támez y, más tarde, con Manuel Enríquez. En Londres estudió con Stefan Popov y Richard Markson (1980), entre otros. Se radicó en Amberes (1983) becado por la fundación Fonds Alex de Vries, y desde entonces ha sido compositor invitado del Instituto de Psicoacústica y Música Electrónica de Gante. Ha sido primer violonchelo de la Orquesta de Cámara Metropolitana de Londres y de la Filarmónica de la Ciudad de México. Autor de la ópera *Ifigenia cruel* (1992), basada en el poema dramático de Alfonso Reyes. Ha compuesto también ballets, música sacra, obras corales, para grupos de cámara y para piano solo.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 147-148 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Espinosa Márquez, Adolfo (n. San Juan Guichicovi, Oax., 29 dic. 1920). Marimbista y cancionero. A los catorce años de edad comenzó sus estudios de marimba con Láfiro Terán; más tarde aprendió también a tocar la guitarra, la mandolina, el violín y el acordeón. Con el trío Los Tecos grabó su canción *Hasta el delirio*; otras canciones suyas son *Fiesta de besos*, *Matías Romero* y *Presiento que te vas*.

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 59-68 (información biográfica; letra y música de tres canciones).

Espinosa (Gallardo), Felipe (n. Mazatlán, Sin., 15 abr. 1949). Percusionista y pedagogo. A los siete años de edad inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre, el baterista Rafael Espinoza; luego se trasladó a Guadalajara, donde continuó su formación.

A los trece años ingresó como percusionista a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara y dos años después Eduardo Mata le asignó el puesto de principal de sección. En la ciudad de México cursó perfeccionamiento con Carlos Luyando, y en Guadalajara con Helmut Geller, percusionista de la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1975 acompañó al sitarista indio Ravi Shankar. Estudió instrumentación y armonía supervisado por Manuel Cerda. En 1981 estrenó en México el *Concierto para percusiones* de Darius Milhaud. Como profesor de percusiones de la EMUG ha formado a varias generaciones de ejecutantes desde 1973, cuando inició su labor docente. También ha sido baterista en grupos de jazz. Escribió una *Rapsodia para percusiones* (estrenada en Buenos Aires, 1975), un *Concierto para seis percusionistas y orquesta* (estrenado en el teatro Degollado, Guadalajara, 5 ago. 1984) y el poema sinfónico *Érika*.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 66.

Espinosa (Guevara), Juan José (n. y m. Guadalajara, Jal., 30 ago. 1890-31 mar. 1974). Cancionero. Apareció en público como guitarrista aficionado en 1915, y hacia 1921 ya eran difundidas sus canciones *Guarda tu amor*, con letra de Souza González, y *Nancy*. En 1925 dio a conocer los vales *El último beso*, con letra de Luis G. Valdespino, y *Mercedes*. Otras piezas suyas son los corridos *Atotonilco* (o *El trenecito*), *Las alteñitas*, *Arandas*, *Mujer ladina*; la marcha *Agustín Yáñez* (1961), y los vales: *Novia lejana* (o *Guarda tu amor*), *Mercedes* y *Pasión tirana*. Fue organista de la parroquia de San Miguel de Guadalajara hasta los últimos días de su vida.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 32-33 (con retrato).
 1995. José Rogelio ÁLVAREZ (fundador): *Enciclopedia de México*, t. V, cd. de México, p. 2548.
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 64.

Espinosa de los Monteros, Carlos (n. Puebla, Pue., 8 may. 1902; m. cd. de México, 7 feb. 1977). Compositor de canciones y música de salón. Muy joven se trasladó a la ciudad de México e ingresó al Conservatorio Nacional, aunque luego de un tiempo debió dejarlo para trabajar. No obstante, siguió estudiando música con Rafael Espinosa (piano y solfeo), Rafael J. Tello (piano, armonía, contrapunto y fuga), Manuel M. Bermejo (piano) y Joaquín Beristáin (solfeo). Se dedicó a componer canciones; con una de ellas: *Dulce amor* (letra de Abraham González), y más tarde con el fox-trot *Frenesí*, inició su trayectoria como creador salonesco. De 1921 a 1930 compuso música incidental para teatro. En 1926 su vals *Añorando* fue premiado en un concurso de composición llamado *Vals mexicano*. Después compuso otros vales: *Mi única ilusión*, *Al fin*, *Noche azul* y *Ann Harding*, este último, primer lugar en un concurso de composición convocado por la compañía Pathe Films, donde también habían concursado Agustín Lara, Gonzalo Curiel y Esparza Oteo. Sus piezas tuvieron gran difusión gracias a la radio (XEW), cantadas por Hugo Avendaño, Salvador Quiroz, Pedro Vargas, Olga Puig, entre otros. En 1959 fue homenajeado en el Auditorio Nacional por el coro folclórico ruso Piatnisky, que cantó su vals *Noche azul*.

Fuente:

1997. Expediente en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Espinosa y Dávalos, Francisco (n. y m. Guadalajara, Jal., 1795-1868). Cantor y músico. Presbítero jesuita, inició su formación religiosa en el Seminario de Guadalajara, donde obtuvo el doctorado en teología. Chantre primero y rector de este instituto, fue luego chantre de la catedral de Guadalajara (1836-1857), donde colaboró con Santiago Herrera*. Villaseñor dijo de él: "Tenía voz

sonora y tierna, elocuencia clara y acción muy viva sin degenerar en teatral”. Representó en el sagrario metropolitano los últimos autos sacramentales dados allí, con acompañamiento musical.

Fuente:

1958. Ramiro VILLASEÑOR Y VILLASEÑOR: *Bibliografía general de Jalisco*, t. I, a-f, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, p. 370.

Esquivel (Tirado), Ángel R. (n. Chalco, Edo. de México, 1892; m. cd. de México, 1967). Cantante (barítono), director de escena y profesor de canto. Estudió en el Conservatorio Nacional, y muy joven fue integrante de la Compañía Impulsora de Ópera (1920), con la cual hizo giras por la República Mexicana. Su debut operístico lo realizó en el teatro Arbeu, el 2 de septiembre de 1917, con el papel de «Marcello», de *La bohème*. Cantó en teatros de Italia y permaneció varios años en ese país, donde obtuvo éxito en la interpretación de papeles como el «Valentín» de *Faust*, y el «Conde de Luna», de *Il trovatore*. Luego se presentó en EU, América del Sur y Francia. Después de nueve años de ausencia, regresó a la ciudad de México, donde volvió a trabajar en la escena lírica, y durante treinta años fue maestro de canto profesional en el CNM y la ENM de la UNAM. Encabezaba además su propia academia de canto. Entre sus alumnos estuvieron Gilda Cruz Romo, María Luisa Salinas, Cristina Ortega, Roberto Bañuelas, Rosario Andrade, Guillermina Higareda y Marco Antonio Saldaña. Eventualmente trabajó como director de escena operística (Ópera de Bellas Artes, 1948).

Bibliografía de Ángel R. Esquivel:

1964. “El arte lírico y algunos de sus primeros compositores”, *Revista del Conservatorio*, no. 7, CNM, cd. de México, jun., pp. 4-5.

Bibliografía sobre Ángel R. Esquivel:

1967. Andrés ARAÍZ: “Falleció el maestro Ángel R. Esquivel”, *Revista del Conservatorio*, no. 15, CNM, cd. de México, mar., p. 14.

1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, tt. I-II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Esquivel (Cortés), Sergio (Iván) (n. Ticul, Yuc., 8 dic. 1946). Cancionero. Realizó su debut profesional en la ciudad de México, en 1968. Volvió a Mérida e hizo grabaciones con su propio repertorio. Autor de *Qué alegre va María* (primer sitio en el Festival de la OTI, Río de Janeiro, 1973), *Alguien vendrá, Cada mañana, Dónde está mi amor, Entre el pan y el vino, En el fondo del baúl, San Juan de Letrán y Volverán los días felices*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Estado de México. Ver: México, Estado de.

Estados Unidos (relación musical entre EU y México) [primeros contactos, s. XIX, ver: Intervención estadounidense]. Desde la guerra de Secesión y hasta mediados del siglo XX prevaleció en EU una tendencia por retratar a México en diversas obras musicales ligeras y desde una perspectiva trivial. Tanto en la Biblioteca Central de Nueva York y en la Biblioteca del Congreso en Washington, como en la Biblioteca Británica de Londres, se conservan cientos de piezas para piano y canciones para voz y acompañamiento instrumental escritas en ese lapso y publicadas principalmente en Boston, Chicago, Filadelfia, Nueva York, San Antonio y San Francisco. La mayoría de ellas tienen títulos como *Little Cactus Flower, A Musical Scene in a Mexican Garden* [1913] (The British Library), o *Far West, Three Mexican Diversions for the Piano* [1920] (*idem*). El mismo fenómeno apareció en el teatro Lírico con la representación de obras caricaturescas, como *Tabasco* (1894), ópera de George W. Chadwick (1854-1931); *Montezuma* (1904), ópera de Frederick G. Gleason (1848-1903); *Azora, Daughter of Montezuma* (1917), ópera de Henry Hadley (1871-1937), o *Sunday*

Costs Five Pesos (1950), “gran ópera folclórica mexicana” de Charles Haubiel (1892-1978), y, en el ámbito cinematográfico, en piezas como *In Acapulco*, canción con música de Harry Warren y letra de Mack Gordon, cantada por Betty Grable en la cinta *Diamond Horseshoe* (Fox, 1945). Pero también en México se negó o se subestimó la importancia de la cultura estadounidense en sus crecientes manifestaciones musicales. Hubo una resistencia para adoptar estilos y géneros venidos de EU, aunque en la época de la Revolución Mexicana, algunos círculos urbanos progresistas comenzaron a practicar bailes como el *one-step*, el *two-step* y el *cake-walk*, que habían sido imitados con escaso éxito desde 1880 por unos pocos compositores mexicanos de música de salón. Ya en los años veinte, el *fox-trot**, como también el blues* y el jazz*, gozaron de una inusitada aceptación en México. Por otro lado, la presencia constante de un vasto repertorio cancionero de origen mexicano en el sur de EU no se extinguió después de la guerra de 1847, sino que en el transcurso del siglo XX se desarrolló y proliferó en casi todos los sectores sociales. Un claro ejemplo de la primera influencia de la música mexicana en la estadounidense es la obra de Scott Joplin (1868-1917), *Solace, a Mexican Serenade* (Chapel & Compañía, Londres, 1974), compuesta alrededor de 1905. En contraparte, la canción estadounidense —en particular la de origen afroamericano—, recibió un gran impulso en México con el auge de la radio y de la industria disquera en los años treinta. Un acercamiento mutuo emprendido desde una perspectiva intelectual fue cultivada con esfuerzos personales de las dos partes, que poco a poco dejaron de ser eventuales. Entre otros factores, la colaboración y aun la amistad celebrada entre Carlos Chávez* y distintos compositores estadounidenses, en particular la sostenida con Aaron Copland*, contribuyó a un acercamiento definitivo en el campo musical. Además, la obra *Salón México** (1933-1936), de este último compositor, mereció un reconocimiento en México porque logró realizarse sobre un estilo mexicanista que había sido adoptado como “oficial”, en un momento en que la política cultural de EU coincidía con la de México en un afán de integración de nacionalismos para enfrentar el esquema político internacional. Mark Morris, en *The Pimlico Dictionary of Twentieth-Century Composers* (Londres, 1999), destaca la labor de Chávez en EU y asegura que su estilo compositivo influyó, a través de Copland, en una corriente de hibridación musical que los compositores norteamericanos adquirieron de México. Sin embargo, dicha tendencia proviene del mismo proceso de política cultural en que la música de EU asimiló la de México. Otra obra inscrita en el modelo mexicanista oficial fue la pieza sinfónica *Mexican Rhapsody* (1955), de Robert MacBride (1911). Esfuerzos menos comprometidos con ese arquetipo de imitación melódica y ambiental fueron llevados a cabo más tarde, como el caso de *Montezuma** (1959-1962), ópera de Roger Sessions (1896-1985) con libreto de Caldwell, estrenada en Berlín en 1964. Muchos musicólogos estadounidenses también hicieron aportaciones al proceso de documentación y rescate de la música mexicana antigua. Frederick Starr publicó entre 1896 y 1908 los primeros estudios en su país sobre la música precortesiana, labor que siguió y extendió al campo de la música novohispana Lota M. Spell*. En este último ámbito las contribuciones de Steven Barwick, Robert Stevenson*, Thomas Stanford* y Craig H. Russell*, entre otros, sumaron experiencias y productos que ahora son claves de acceso al tema de la música virreinal mexicana. De manera semejante, Charles F. Lummis*, Harvey W. Lummis, Frances Toor* y José Raúl Hellmer* contribuyeron a la preservación de la tradición musical de México, mientras que, en distintas épocas del siglo XX, Nicolas Slonimsky*, Gilbert Chase, Herbert Weinstock y Peter Garland colaboraron en la investigación y documentación de la moderna música mexicana. Charles Seeger* jugó también un papel especial en la valoración de la música mexicana en EU. En el campo de la investigación de nuevas herramientas de composición musical, Conlon Nancarrow*, nacionalizado mexicano, aportó uno de los trabajos más originales de su época. Otra pieza importante en este proceso de reivindicación de la música entre ambos países, ha

sido la labor profesional de músicos mexicanos en EU, como Miguel S. Arévalo, Diego González, Pedro Luis Ogazón, Julián Carrillo, Juan A. Aguilar, Silvestre Revueltas, Orlando Otey, Manuel Enríquez, Ramiro Cortez, Jorge Mester, Eduardo Mata, Mario Lavista, Daniel Catán, Max Lifchitz, Leonora Saavedra, Samuel Zyman, José Antonio Espinal, Ricardo Zohn, Carlos Sánchez y Alejandro Madrid (*), quienes han contribuido especialmente a la riqueza de la tradición musical norteamericana. Innumerables músicos mexicanos han hecho estudios superiores en institutos musicales y universidades de los EU; además de la mayoría de los ya mencionados, se encuentran, entre otros, Esperanza Pulido, Blas Galindo, Higinio Velázquez, Joaquín Gutiérrez Heras, Alida Vázquez, Luis y Martha García Renart, Miguel Alcázar, Jorge Córdoba, José Sandoval, Ramón Montes de Oca, Antonio Fernández Ros, María Luisa Vilar-Payá, Jorge Mendoza, Javier Álvarez, Eliud Nevarez, Juan Carlos Areán, Juan Carlos Lomónaco, Armando Luna Ponce y Hebert Vázquez. → En los campos de la canción nueva de protesta, la balada, la canción ranchera, el jazz, el rock y la música tex-mex, Joan Baez, Vikki Carr, Peter Escovedo, Pedro González, Lalo Guerrero, Trini López, Rafael Méndez, Lydia Mendoza, Linda Ronstadt, Poncho Sánchez, Carlos Santana, Lhasa de Sela y Selena (*) han sido músicos y cantantes de origen mexicano que han tenido influencia en sus respectivos ámbitos. Por otro lado, a partir de la Segunda Guerra Mundial, numerosos representantes de la música estadounidense, en todas sus variedades, han actuado en México con la consideración de su vecino sureño como escenario de divulgación hacia el resto de América Latina y escaparate mercantil. Actualmente la presencia en EU de la canción ranchera, el corrido y el bolero, así como de estilos de música bailable de origen mexicano, hacen evidente la relevancia de México en la música de ese país. (Ver también: Chicanos; Intervención estadounidense; Jazz; Música fronteriza; Música norteña; Polcos; Tex-Mex; Arizona; California; Colorado; Nevada; Nuevo México y Texas).

Cuadro cronológico y sintético de la relación musical entre la República Mexicana y los EU:

- ss. X-XVI** Habitan lo que hoy es el sur de los EU los primeros grupos indígenas en la zona (apaches, asinai, carancahuases, comanches, coxates y danco-eses), cuyas costumbres dancístico-musicales, vinculadas a los ritos calendáricos, guerreros, iniciatorios, religiosos, etcétera, guardan innumerables coincidencias con las culturas precortesianas de México.
- 1528** Un grupo de sobrevivientes de la expedición española de Pánfilo de Narváez recorre la ribera norte del golfo de México, entre Florida y Texas, y hace el primer contacto con los indios. Los europeos no logran imponerles su cultura a los nativos.
- 1541** Francisco Vázquez de Coronado cruza el río Bravo desde Nuevo México, atravesando el centro de Texas y llegando hasta las llanuras de los actuales estados de Oklahoma y Kansas. Acompañado de algunos religiosos, éstos ejecutan por primera vez en la región el canto llano y demás ritos de la iglesia católica romana.
- 1550-1560** Fray Andrés de Olmos recorre la costa de Texas acompañado por indios mexicanos que lo auxilian en el servicio ordinario.
- 1710-1720** Fray Antonio Margil de Jesús hace un amplio recorrido por el norte del virreinato. En Texas funda las misiones de Los Dolores y de Los Adaes, dotadas de campanarios, coros y rústicos órganos.
- 1722-1730** En Texas son pobladas por españoles y mexicanos las villas de Nuestra Señora del Pilar de los Adaes, Loreto del Espíritu Santo y San Antonio de Béxar. Comienza la historia de la música profana en la región.
- 1769-1782** Fray Junípero Serra funda en California las misiones de San Fernando, San Diego, San Carlos de Monterey, San Antonio de Padua, San Gabriel, San Luis Obispo, San Francisco de Asís, San Juan Capistrano, Santa Clara y San Buenaventura. En esa misma época se fundan Sacramento y Los Ángeles. Todas estas misiones son dotadas entre 1770 y 1800 de campanarios, coros y órganos, y crean sus propios archivos musicales.
- 1813** José Bernardo Gutiérrez de Lara proclama la independencia de la República del Norte (Texas). Comienza a cobrar identidad propia la música bailable y los cantos tradicionales del norte de México; algunos de ellos toman elementos aportados por los colonos estadounidenses.

- 1813-1848** La efervescencia política y social en el noreste de México lleva a numerosas campañas militares en contra de los rebeldes, apoyados por los invasores estadounidenses. La intervención norteamericana se hace inminente. Surge un nuevo género musical en la región, motivado por las movilizaciones armadas: himnos patrióticos, marchas y polcas militares aportados por compositores como Aguirre, Garmendia, Larios, Luzuriaga y los hermanos Pérez de León por parte de los mexicanos, y Thomas J. Martin, John Schell y William Vincent Wallace (irlandés radicado en EU), por parte de los estadounidenses.
- 1851** Niceto de Zamacois escribe su drama lírico *Los yankees en el valle de México*.
- 1868** Ángela Peralta canta en Nueva York.
- 1876** Nace en Alameda, California, la soprano Anita Río, una de las figuras vocales mexicano-estadounidenses más conocidas de su época.
- 1884** La Banda de Música del Octavo Regimiento de Caballería hace una extensa gira por EU; en Nueva Orleans el conjunto es premiado en la Feria Internacional Algodonera, donde también actúa el joven pianista Ricardo Castro. La Orquesta Típica Mexicana de Carlos Curti se presenta en Nueva Orleans, Nueva York, Cleveland, Filadelfia, Boston y otras ciudades del este de EU.
- 1885** La Banda de Música del Octavo Regimiento toca en la ceremonia de toma de posesión del presidente Grover Cleveland, en Washington, DC; también realiza presentaciones en San Luis Missouri, Chicago, Cincinnati, Milwaukee, Baltimore, Filadelfia, Nueva York, Boston, Newport, Long Branch, San Francisco y El Paso.
- 1886** La Orquesta Típica Mexicana de Arturo Cuyás hace una amplia gira por el sur y el este de EU.
- 1890-1900** El jalisciense Diego González funda la primera Orquesta Sinfónica de San Francisco, California; su coteráneo Miguel S. Arévalo funda la Sociedad Filarmónica de Los Ángeles.
- 1891-1895** La Banda de Música del Octavo Regimiento es premiada con una medalla de oro en la Exposición Internacional de Minneapolis (1891). Luego el grupo concurre a la Exposición de San Francisco, California (1894), y a la de Atlanta (1895), conquistando en ambos lugares sendas medallas de oro.
- 1894** George W. Chadwick compone su opereta *Tabasco*.
- 1895** La Banda de Infantería del Primer Cuerpo de Ejército, de México, actúa en las principales ciudades de EU.
- 1896** El dúo de piano y violín Félix Bernardelli-Enrique Morelos hace una gira por el sur de EU.
- 1897** El Cuarteto Saloma efectúa una gira por el sureste y la costa este de EU.
- 1902** Pedro Luis Ogazón participa como concertista en la Exposición Universal de San Luis Missouri. Pocos años después hace un dueto con Fritz Kreisler, con el cual ofrece varios recitales en Nueva York. Francisco Fournier, a la cabeza del Quinteto Clásico, emprende una gira artística desde Durango hasta Texas, Louisiana y Mississippi.
- 1904** Manuel M. Ponce, en un viaje que tiene a Europa por destino final, toca en varias ciudades del noreste de EU. Charles Lummis realiza una serie de grabaciones, en cilindros de cera, con antiguas canciones mexicanas de California y Nuevo México.
- 1906** La Banda de Música del Estado de Jalisco, encabezada por Augusto Azzali, obtiene el primer lugar en el Concurso Internacional de Bandas convocado por la Elks Society de Filadelfia.
- 1908-1909** El guitarrista Octaviano Yáñez hace una exitosa gira por el sur de EU.
- 1914** Julián Carrillo funda en Nueva York la Orquesta Sinfónica América.
- 1916** María Grever se radica en Nueva York.
- 1917** Fanny Anitúa canta al lado de Enrico Caruso en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Carlos Mejía y Adda Navarrete realizan una gira artística por las principales ciudades del este de EU. Trasladado a Alaska, Mejía termina allí su itinerario con arias italianas y *lieder*.
- 1917-1921** Silvestre Revueltas realiza estudios profesionales de composición y violín en Chicago.
- 1919** Ernesto Berumen hace una gira por EU acompañando a la contralto Harriet Schumann Heink, considerada entonces una de las mejores cantantes del mundo.
- 1920** La Banda de Música del Estado Mayor Presidencial de México hace una extensa gira por EU, y en Nueva Orleans toca para el presidente electo Warren G. Harding. Enseguida, la banda obtiene una medalla de oro en la Exposición Regional de Houston.
- 1921** Miguel Lerdo de Tejada, a la cabeza de su Orquesta Típica, se presenta con éxito en el Carnegie Hall de Nueva York.
- 1922** José Mojica debuta en la Metropolitan Opera House de Nueva York.

- 1925 Aparece la revista mensual bilingüe *Mexican Folkways*, editada en Nueva York por la folclorista y escritora Frances Toor, quien recorrió casi todo México durante los años veinte y se dedicó al estudio de la identidad, las tradiciones y costumbres de los pueblos indígenas.
- 1926 Carlos Chávez presenta en Nueva York *La danza de los hombres y de las máquinas* (del ballet *HP*), en el seno de la International Composer's Guild. Francisco Agea, Lupe Medina y Silvestre Revueltas hacen una gira por el sureste de EU.
- 1927 La Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Leopold Stokovski, toca en Nueva York y en Filadelfia el *Primer concierto en cuartos de tono*, para violín y orquesta, de Julián Carrillo. Lota M. Spell publica en *Revista de Revistas* su artículo "La música y los instrumentos aztecas".
- 1930 El cancionero Guty Cárdenas canta en la Casa Blanca, en Washington, DC, para el presidente Herbert Clark Hoover.
- 1931 Frances Toor publica el *Cancionero Mexicano*.
- 1932 Se estrena el ballet *HP* de Carlos Chávez, con la Philadelphia Gran Opera Company, en el Metropolitan Opera House de Filadelfia, bajo la dirección de Leopold Stokovski.
- 1933 Aaron Copland hace su primera visita a México, después de la cual escribe *Salón México*.
- 1934 Inés Briseño abre su academia de piano en San Francisco, California.
- 1935 Carlos Chávez escribe en Nueva York su *Sinfonía India*, por encargo de William S. Paley, para el concierto de música mexicana presentado por la Columbia Broadcasting System de aquella ciudad. En enero de 1936 la obra fue estrenada con la Orquesta de la Radio de Columbia, en Nueva York, bajo la dirección del autor.
- 1936-1978 Carlos Chávez aparece como director huésped de las orquestas Sinfónica de Boston, Chicago, Cleveland, Filadelfia, Hannover, Houston, Los Angeles, Nueva York, Oakland, Pittsburgh, Portland, San Antonio, San Francisco, San Luis Missouri, Santa Cruz, Seattle y Washington, DC.
- 1940 Carlos Chávez y Eduardo Hernández Moncada encabezan las "tres semanas de música mexicana" en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se radican en México Conlon Nancarrow y Raúl Hellmer.
- 1940-1941 La Orquesta Sinfónica de Dallas, encabezada por Jacques Singer, toca el estreno en EU de las obras *Paisaje*, de Daniel Ayala (1940), y *Zapotlán*, de José Rolón (1941).
- 1942 El cancionero Pedro Vargas canta en la Casa Blanca, en Washington, DC, para el presidente Franklin D. Roosevelt.
- 1943 Irma González canta por primera vez la *Novena sinfonía* de Beethoven en el Carnegie Hall, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Boston bajo la dirección de Leonard Bernstein.
- 1946-1958 José F. Vázquez aparece como director huésped de las orquestas sinfónicas de Nueva York, Erie, Washington, Jersey City, Baltimore, Carolina del Norte, Indianapolis, Austin, Dallas, Corpus Christi, Phoenix, San José (California), Burbank y Denver.
- 1947 La Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México, dirigida por José F. Vázquez, interpreta en el Palacio de Bellas Artes un programa formado sólo por obras de compositores estadounidenses. Con motivo del centenario de la intervención estadounidense en México, la SEP convoca a un concurso musical en el que participan con sus obras los compositores José Briseño, Alberto Jiménez Castro, Carlos Jiménez Mabarak, Juan León Mariscal, Alejandro Meza León y José Agustín Ramírez, entre otros. Daniel Ayala compone su suite *Mi viaje a Norteamérica*.
- 1948 La compositora mexicana Alida Vázquez se establece en Nueva York.
- 1950 Charles Haubiel escribe su ópera *Sunday costs five pesos*.
- 1952 Robert Stevenson publica *Music in Mexico*.
- 1955 Estreno en México de *Porgy and Bess*, de George Gershwin, en el Palacio de Bellas Artes. Robert MacBride compone *Mexican Rhapsody*. Ramiro Cortez escribe su poema sinfónico *Xóchitl*.
- 1955-1965 Actúan en México jazzistas como Charlie Byrd, Shorty Rogers, Stan Kenton, Gene Krupa, Chico O'Farril, Dave Brubeck, Stan Getz, Thelonious Monk y Paul Winter.
- 1956 La OSN de México, encabezada por su director titular, Luis Herrera de la Fuente, hace su primera gira por los EU. Las visitas artísticas del conjunto se repetirán en 1958, 1960 y 1970.
- 1958 La Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por su guía titular, Leonard Bernstein, se presenta en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.
- 1958-1959 Carlos Chávez ocupa la cátedra de Poética en la Universidad de Harvard, en Cambridge.
- 1959 Orlando Otey es electo presidente de la National Association for American Composers and Conductors en Filadelfia. La cancionera Joan Baez, de origen mexicano, debuta en el festival de Newport. Más tarde es considerada como una de las figuras fundamentales de la música *folk* estadounidense.
- 1959-1962 Roger Sessions compone su ópera *Montezuma*.
- 1960 La Orquesta Sinfónica de Indianapolis, dirigida por Izler Solomon, ejecuta un programa dedicado a la música de México.
- 1966 Max Lifchitz se radica en EU.
- 1967 Jorge Mester es nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Louisville, Kentucky, y en pocos años transforma a ese conjunto en uno de los principales en EU.
- 1968 Robert Stevenson publica *Music in Aztec and Inca territory*.
- 1969 Carlos Santana realiza una destacada actuación en el festival de Woodstock; en años posteriores su estilo es imitado por numerosos conjuntos de rock estadounidenses.
- 1973 Peter Garland publica su revista *Soundings* 5, primera de una serie de aproximaciones musicológicas sobre Carrillo y Revueltas.
- 1974-1975 Robert Stevenson publica *Música navideña del México barroco, Villancicos del siglo XVII en los archivos de un convento de Puebla y Antología de la música colonial latinoamericana*.
- 1977 Eduardo Mata es nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Dallas, a la que convierte en una de las mejores agrupaciones en su tipo en los EU y para la cual construye la sala de conciertos más importante de Texas. Manuel Enriquez estrena su obra *Conjuro*, para violín, en Washington, DC. La Orquesta Sinfónica de Brooklyn se presenta en la sala Netzahualcōyotl de la ciudad de México, bajo la dirección de Jorge Velasco.
- 1978 Gilda Cruz Romo canta en la Metropolitan Opera House de Nueva York ante el presidente Carter.
- 1979 Se ejecuta el festival Mexicano-Norteamericano de las Artes en Chicago.
- 1983 Rosario Andrade canta en la función conmemorativa del centenario de la Metropolitan Opera House de Nueva York.
- 1984 Francisco Araiza debuta en la Metropolitan Opera House de Nueva York.
- 1988 Samuel Zyman es nombrado profesor de composición en la Juilliard School of Music de Nueva York. La ópera *El pequeño príncipe*, de Federico Ibarra, es estrenada en Los Angeles.
- 1991 Se realiza el Primer Encuentro de Música Popular Mexicana en Los Angeles, repetido anualmente desde esta fecha. Se estrena el espectáculo *Frida*, con música de Robert Xavier Rodríguez, en el Plays and Players Theater de Filadelfia.
- 1992 La ópera *La hija de Rappaccini*, de Daniel Catán, es representada en la Ópera de San Diego, California.
- 1993 Se estrena en Nueva York *Arawis*, de Eduardo Soto Millán.
- 1994 Se lleva a cabo en el Carnegie Hall de Nueva York el festival Sonido de las Américas, con la participación de los compositores mexicanos Álvarez, Catán, De Elias, Enriquez, Gutiérrez Heras, Ibarra, Lara, Lavista, Nancarrow, Núñez y M. Rodríguez. La Orquesta de Filadelfia se presenta en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. El conjunto vocal-instrumental Chanticleer graba el disco *Mexican Baroque: Music from New Spain*, que alcanza gran popularidad en EU.
- 1995 Se estrena en Indiana la *Misa brevis* de Mario Lavista.
- 1996 Robert Stevenson inaugura en México la primera cátedra magisterial de musicología Jesús C. Romero, auspiciada por el CENIDIM. La ópera *Florencia en el Amazonas*, de Daniel Catán, es estrenada en el Brown Theater de Houston, Texas; más tarde es representada en Los Angeles y en Seattle.
- 1997 La Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida por su titular, Kurt Masur, se presenta en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México.
- 1998 La Orquesta de Filadelfia actúa en el Palacio de Bellas Artes. Chanticleer graba el disco *Jerusalem: Matins for the Virgin of Guadalupe*. El mismo año ese conjunto se presenta en México e interpreta obras de Manuel de Sumaya e Ignacio de Jerusalem.
- 1999 La OSN de México, dirigida por Enrique Diemecke, realiza una gira por EU.
- 2001 La Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida por Kurt Masur, se presenta una vez más en la ciudad de México, en la sala Netzahualcōyotl de CU.

I. Música prehispánica

1884. H. T. CRESSON: "Aztec music", *Proceedings of the Academy of Natural Sciences of Philadelphia*; 1883, Filadelfia, 1ª parte, pp. 86-94 (sobre el instrumental precortesiano).
1887. Lucien BIART: *The Aztecs; Their History, Manners and Customs*, AC, McClurg y Compañía, Chicago, 343 pp. (referencias a la música, pp. 304-305; este libro, originalmente *Les Aztèques; Histoire, Moeurs, Coutumes*, A. Hennuyer, París, 1885, 304 pp., fue traducido al inglés por J. L. Garner; en 1905 apareció una 5ª ed. en EU).
1887. Daniel Garrison BRINTON: *Ancient Náhuatl Poetry, Containing the Náhuatl text of XXVII Ancient Mexican Poems*, Brinton's Library of Aboriginal American Literature, VII, Filadelfia, 177 pp. (especula sobre el acompañamiento musical de los Cantares, pp. 21-26; textos en náhuatl y en inglés; notas, vocabulario).
1890. — *Rig Veda Americanus. Sacred Songs of Ancient Mexicans*, D. G. Brinton, Filadelfia, 95 pp. (sobre los Cantares mexicanos).
1892. Herbert SPENCER: "The ancient Mexicans", *Descriptive Sociology*, spi., EU; traducción al español y publicado en México como *Los antiguos mexicanos*, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, cd. de México, 1896, 229 pp. (menciones a la música y la danza, pp. 225-229).
1897. Marshall H. SAVILLE: "A primitive Maya musical instrument", *The American Anthropologist*, no. 10, sl., pp. 272-273.
1897. Marie Robinson WRIGHT: *Picturesque Mexico*, J. B. Lippincott Corporation, Filadelfia, 445 pp. (instrumental azteca, p. 34).
1898. Isidore W. TESCHNER: "The musical bow in ancient Mexico", *Musical Courier*, national edition, vol. 37, no. 11, sep., pp. 280-284.
1899. Frederick STARR: "Notched bones from Mexico", *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences*, no. 7, Davenport, pp. 101-107.
1903. F. W. GALPIN: "Aztec influence on American Indian instruments", *Sambl. Int. Mus. Gesell.*, vol. 4, pp. 661-670 (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2198]).
1904. Zeila NUTTALL: "A penitential rite of the ancient Mexicans", *Archaeological Papers*, vol. I, no. 7, Harvard University-Peabody Museum, pp. 437-462 (mención a la música).
1904. Frederick STARR: "More notched bone rattles", *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences (1901-1903)*, vol. 9, Davenport, pp. 101-107.
1908. William Lines HUBBARD (ed.): *The American History and Encyclopedia of Music*, I. Squire, Toledo-Nueva York ("Music of primitive peoples", por Frederick Starr, incluye exposición sobre la música de los aztecas, pp. 1-15).
1925. Marshall H. SAVILLE: *The Wood-Caver's Art in Ancient Mexico*, Contributions from the Museum of the American Indian Heye Foundation, vol. IX, Heye Foundation, Nueva York, 120 pp.
1926. Lucien BIART: "Games of the Aztecs", *Mexican Magazine*, vol. II, no. 1, jun., pp. 8-10 y 34-35 (incluye descripción e ilustración de la Danza del volador).
1926. Rubén M. CAMPOS: "The musical instruments of the ancient Mexicans", *Bulletin of the Pan-American Union*, vol. 60, Washington, DC, pp. 380-389 (traducción de un artículo publicado originalmente como "Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. III, no. 4, cd. de México, sep.-oct. 1925, pp. 333-337).
1926. August GÉNIN: "The arts and fashions of ancient Mexico", *Mexican Magazine*, vol. II, no. 3, ago., pp. 7-28 (descripción de danzas, instrumentos, vestuarios y ornamentos de los bailarines).
1927. — "The ancient and modern dances of Mexico", *ibid.*, vol. III, no. 1, ene.
1927. — "The musical instruments of the ancient Mexicans", *ibid.*, vol. III, no. 7, jul., pp. 355-362.
1927. John Eric THOMPSON: *The Civilization of the Mayas*, Anthropology Leaflet, no. 25, Field Museum of Natural History, Chicago, 110 pp. (breve referencia a la música y la danza, p. 25).
1928. Frederick H. MARTENS: "Music in the life of the Aztecs", *The Musical Quarterly*, t. XIV, no. 3, Nueva York, jul., pp. 413-437.
1928. Herbert Joseph SPINDEN: *Ancient Civilizations of Mexico and Central America*, American Museum of Natural History (Handbook Series, no. 3, 3ª ed. revisada), Nueva York, 271 pp. ("Poesía y música", pp. 239-242).
1927. Robert Benjamin STACY-JUDD: *The Ancient Mayas*, Haskell-Travers Incorporation, Los Angeles, 277 pp. (música antigua y presente de los mayas, p. 69; instrumentos musicales en el momento de la Conquista, pp. 152-153).
1931. Thomas W. F. GANN y J. Eric THOMPSON: *The History of the Maya from the Earliest Times to the Present Day*, C. Scribner's Sons, Nueva York, 264 pp. (referencias a la música, p. 184; instrumentos musicales, p. 231).
1933. John Eric THOMPSON: *Mexico Before Cortez*, C. Scribner's Sons, Londres-Nueva York, 298 pp. (sobre música y danza, pp. 238-243).
1934. Hermann BEYER: *Mexican Bone Rattles*, Middle American Research Series, no. 5; Middle American Pamphlets, no. 7; Department of Middle American Research, Tulane University, Nueva Orleans, Louisiana, pp. 323-349.
1936. Elsie Clews PARSONS: *Mitla, Town of the Souls, and Other Zapoteco-Speaking Pueblos of Oaxaca*, Ethnological Series, The University of Chicago publications in anthropology, University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 590 pp. (menciones a la música de mixtecos y zapotecos).
1939. Carlos MÉRIDA: "Pre-hispanic dance and theatre", *Mexican Life*, Nueva York, oct., pp. 25-27 (ilustraciones).

1941. George Clapp VAILLANT: *Aztec of Mexico; Origin, Rise and Fall of the Aztec Nation*, Doubleday, Doran y Compañía, Garden City, Nueva York, 340 pp. (referencias a la música: pp. 146, 155, 167-168 y 228; instrumentos musicales: pp. 145, 165, 229 y 238; danza: pp. 114, 155, 167-168, 187 y 201-202).
1954. Arthur J. O. ANDERSON: "Aztec music", *Western Humanities Review*, t. VIII, primavera, pp. 131-137.
1964. Gertrude P. KURATH y Samuel MARTÍ: *Danzas de Anáhuac: la coreografía y música de las danzas precortesianas*, Viking Fund Publications in Anthropology, no. 38, Aldine Publishing, Chicago, Illinois, 251 pp.
1968. Robert STEVENSON: *Music in Aztec and Inca territory*, University of California Press, Berkeley, 378 pp.
1972. Norman HAMMOND: "Classic Maya music", *Archaeology*, vol. XXV, sl. (en dos partes: no. 2, abr., pp. 124-131; no. 3, jun., pp. 222-228).

II. Música indígena después de la Conquista y folclore musical

1896. Frederick STARR: "Popular celebrations in Mexico", *The Journal of American Folklore*, vol. IX, no. 34, jul.-sep., pp. 161-169; reproducción en *Journal of American Folklore*, vol. 9, 1936, pp. 161-169.
1897. Arthur Howard NOLL: "Musical Mexico", *Lippincott's Magazine*, vol. 60, Filadelfia, pp. 424-428.
1897. Marie Robinson WRIGHT: *Picturesque Mexico*, J. B. Lippincott Corporation, Filadelfia, 445 pp. (mención sobre la danza, p. 41; "Posadas", p. 48).
1898. Isidore W. TESCHNER: "Music in Mexico", *Musical Courier*, national edition, vol. 37, no. 23, 7 dic., pp. 127-129.
1901. W. H. RUNDALL: "A curious musical instrument", *Musical Times*, vol. 42, sl., EU, pp. 310-312 (descripción e ilustración de una marimba "zapotecana" de Chiapas).
1902. Frederick STARR: "The tastoanes", *Journal of American Folklore*, vol. 15, no. 57, Lancaster, Pennsylvania, abr.-jun., pp. 73-83 (descripción de la danza y datos sobre su posible origen; cfr. con un artículo del mismo autor, publicado en *Outlook*, 18 ene. 1896).
- 1902-1904. — *Notes Upon the Ethnography of Southern Mexico*, 2 vols., Putnam Memorial Publication Found, Davenport, Ia. (canciones de Tlaxcala, pp. 25-27; instrumentos musicales de los aztecas, pp. 35-37 [ilustraciones pp. 17-18 y 91]; "pastores" y *Danza de la culebra* de los o'dam, pp. 85-86).
1903. — "Notes upon the ethnography of southern Mexico, expedition of 1901", *Proceedings of the Davenport Academy of Sciences*, no. 9, pp. 63-172.
1907. M. R. COLE (ed.): "Los pastores", *a Mexican Play of the Nativity*, Houghton, Mifflin & Co., Nueva York (*Memories of the American Folklore Society*, vol. 9, 1097) [texto y música].
1907. Alfred Marston TOZZER: *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandonones*, Publications for the Archaeological Institute of America, MacMillan Corporation, Londres-Nueva York, 195 pp. (textos originales de canciones y traducción al inglés, pp. 169-189; instrumentos musicales, pp. 73-76).
1908. Frederick STARR: *In Indian Mexico*, Forbes y Compañía, Chicago, 125 pp.+ilustraciones (referencias a música y danza: pp. 24, 30, 91, 265, 287, 318, 325 y 358).
1912. Franz BOAS: "Notes on Mexican folklore", *Journal of American Folklore*, vol. 25, Lancaster, Pennsylvania, pp. 204-260 (incluye textos de 20 canciones tradicionales).
1913. Ruth Louise GAINES: "Little Light (Lucita), a child's story of old Mexico", Rand, McNally y Compañía, Chicago-Nueva York, 99 pp. (incluye una canción de cuna tradicional mexicana).
1915. Eleanor HAGUE: "Five Mexican dances", *Journal of American Folklore*, vol. 28, no. 110, Lancaster, Pennsylvania, pp. 379-389 (incluye música y textos bilingües).
1916. William Hubbs MECHLING: "Stories and songs from the southern Atlantic region of Mexico", *ibid.*, vol. 29, no. 114, Lancaster, Pennsylvania, pp. 547-558 (incluye texto en español de cinco canciones recolectadas por el autor en México).
1918. Gabriel GAMIO: "Leyenda y canción recogidas en México, DF", *ibid.*, vol. 31, Lancaster, Pennsylvania, pp. 549-550.
1919. Carmen GARCÍA CORNEJO (comp.): *Canciones mexicanas*, 20 vols., Mexican Song Publishing Corporation, Nueva York [col. Carmen García Cornejo] (20 canciones en hojas separadas; arreglos para canto y piano por Guillermo Posadas).
1920. Eugenio GÓMEZ MAILLEFERT: "La marihuana en México", *Journal of American Folklore*, vol. 33, no. 127, pp. 28-33 (incluye música y texto [en español] de cuatro canciones).
- 1921-1922. Florence Hudson BOTSFORD (comp.): *Folk Songs of Many Peoples*, G. Schirmer, Nueva York; reimpr. como *Botsford Collection of Folk-Songs, with English Versions by American Poets*, G. Schirmer, 1930-1933 ("Songs from Latin America", vol. I, pp. 72-106, contiene diez canciones mexicanas).
1923. Herbert Ingram PRIESTLEY: "The Mexican nation", The MacMillan Corporation, Nueva York, 507 pp. (referencias a la música, pp. 158-162).
1924. Elena LANDAZURI: "Why we are different", *Survey*, vol. 52, no. 3, 1º may., pp. 159-160 (contiene dos canciones mexicanas).
1924. Anónimo: *El ruiseñor mexicano (Colección de canciones populares)*, Casa Editorial Lozano, San Antonio, Texas (citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2058]).
1927. Carl SANDBURG: *The American Songbag*, Harcourt, Brace y Compañía, Nueva York, 495 pp. (incluye siete "Canciones mexicanas fronterizas" [pp. 289-304]: *La cucaracha*, *Mañanitas*, *Lo que digo lo sostengo*, *El abandonado*, *Cielito lindo*, *Adelita*, *Versos de Montalvo*; arreglos para canto y piano; textos bilingües, con excepción de *Cielito lindo*, sólo en español).

1927. Max L. WAGNER: "Algunas apuntaciones sobre el folklore mexicano", *Journal of American Folklore*, vol. 40, no. 156, sl., EU, pp. 105-143 (contiene música y texto de 23 sones recolectados en el estado de Veracruz, en 1914; texto de 22 canciones recolectadas en Córdoba; tres canciones tradicionales Cuauh-tlixco, Morelos; música de una posada).
1929. Fernando CABELLO: *Mexican Music-Spanish Music*, International Music Publishing Corporation, El Paso, Texas (12 "nuevas canciones populares" con acompañamiento de piano).
1929. Frances DENSMORE: *Papago Music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin no. 90, Smithsonian Institution, Washington, DC, 229 pp. (información aplicable a los pápagos de México).
1929. Anónimo: *El trovador mexicano. La colección más completa de canciones populares*, Librería de Quiroga, San Antonio, Texas, 43 pp.
1930. Armando C. AMADOR: "Poetry of Mexican folksongs", *Panamerican Magazine*, vol. 43, EU, sf., pp. 361-363.
1930. Robert REDFIELD: *Tepoztlán, a Mexican Village; a Study of Folk Life*, University of Chicago Press, Chicago, 274 pp. (incluye textos de varias canciones y la música de cuatro de ellas [pp. 97, 111, 177 y 188]; el apéndice contiene el texto en náhuatl de una relación y su traducción al inglés).
1931. Oliver LA FARGE y Douglas BYERS: *The Year Bearer's People*, Department of Middle American Research, Tulane University, Nueva Orleans, 307 pp. (instrumentos musicales de México, pp. 65 y 66-68; música de México, pp. 67-68 y 97; marimbas, p. 110; danzas, pp. 99-111; ilustraciones).
1932. Ralph L. BEALS: "Aboriginal survivals in Maya culture", *The American Anthropologist*, vol. 34, no. 1, ene.-mar., pp. 28-39 (lista de instrumentos musicales mayas, p. 32).
1932. Frances DENSMORE: *Yuman and Yaqui Music*, Bureau of American Ethnology, Bulletin no. 110, Smithsonian Institution, Washington, DC; reimpr., Da Capo Press, Nueva York, 216 pp.
1932. Mary Effie SHAMBAUGH: *Folk Festivals for Schools and Playgrounds; Folk Dances and Melodies* [...] "music arranged by Anna Pearl Allison", A. S. Barnes y Compañía, Nueva York, 155 pp. ("Fiestas of the Spanish and Mexicans in California", pp. 31-48, incluye música de *La contradanza* [sic] y *La jota*; "A Mexican Christmas", pp. 49-57, incluye música de *La Jesucita* [sic] y *La cucaracha*).
1932. William SPRATLING: "Little Mexico", J. Cape y H. Smith, Nueva York, 198 pp. ("Fiesta mexicana" [pp. 68-85], describe varias danzas mexicanas).
1934. Erna FERGUSSON: *Fiesta in Mexico*, A. A. Knopf, Nueva York, 267 pp. (descripción de algunas danzas tradicionales; menciones breves sobre la música).
1934. Otto KLINEBERG: "Notes on the Huichol", *The American Anthropologist*, vol. 36, pp. 446-460 (descripción de fiestas tradicionales; incluye cinco piezas musicales).
1934. Robert REDFIELD y Alfonso VILLAR: *Chan Kom, a Maya Village*, Carnegie Institution of Washington, Washington, DC, 387 pp. (incluye una canción maya, pp. 133).
1934. Guillermo RIVAS: "Al pictorial record of the Mexican fiesta", *Mexican Life*, vol. 10, no. 11, nov., pp. 25-27 (five illustrations of Mexican folk dances by the Mexican artist Miguel Alonso Machado: *Danza de las jícaras*, *Danza del viejito*, *Danza del venado* y *Los matachines*).
1934. Norma SHWENDENER y Averil TIBBELS: *Legends y Dances of Old Mexico*, A. S. Barnes y Compañía, Nueva York, 111 pp. ("The dances are of the Mexican Spanish and Mexican Indian types", incluye música).
1935. René D'HARNONCOURT: "The fiesta as a work of art", *Renascent Mexico*, Hubert C. Herring y Herbert Weinstock, Nueva York (mención de las danzas tradicionales).
1935. Edith JOHNSTON: "Regional dances of Mexico", B. Upshaw y Compañía, Dallas, 78 pp. (incluye música con textos).
1935. Hazel MULLICAN y Bennie WARREN: "A pageant of the Americas", Tardy Publishing Corporation, Dallas, 34 pp. ("A program for Pan American day", incluye música y muestras coreográficas del jarabe tapatio).
1935. Emma SARAVIA: "Colorful dresses for a colorful country", *Modern Mexico*, vol. 7, no. 4, sl., pp. 7 y 24 (descripción de la "china poblana" y su participación en el jarabe).
1935. Frances TOOR: "Mexican folk dances", *Renascent Mexico*, Hubert C. Herring y Herbert Weinstock, Nueva York.
1936. Xavier CUGAT: *Xavier Cugat's Favorite Collection of Tangos and Rhumbas, Including Mexican and Spanish Songs and Dances*, Robbins Music Corporation, Nueva York, 80 pp. (incluye *Jarabe tapatio*, *La cucaracha*, *La golondrina* y *La paloma*, arreglos para canto y piano).
1936. Sophia DELZA: "The dance in Mexico", *New Theatre*, vol. 3, no. 1, ene., pp. 26-28.
1936. Mabel Seeds SPIZZY: *The Mabel Spizzy Collection of Mexican Songs*, Santa Ana, California, 48 pp., mecanuscrito (incluye instrucciones coreográficas de dos danzas; citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2062]).
1937. Irma Goebel LABASTILLE: "The music of Mexico and Central America", *Photostat from Handbook of Latin American Studies for 1936*, Cambridge, Massachusetts, pp. 459-472.
1937. Elena PICAZO DE MURRAY y Paul V. MURRAY: "The charm of Mexico's popular music", *Etude*, vol. 55, no. 8, ago., pp. 508 y 546.
1937. Mela SEDILLO BREWSTER: *Mexican and New Mexican Folk-Dances*, spi., sl., EU, 50 pp., mecanuscrito (incluye música y descripción detallada de danzas y vestimentas tradicionales; citado por Chase, *A Guide...*, 1962 [item 2091]).
1939. Dane COOLIDGE y Mary Roberts RINEHART: *The Last of the Seris*, E. P. Dutton y Compañía, Nueva York, 264 pp. (descripción de instrumentos musicales, pp. 207-211, incluye una ilustración con un serí tañendo un arco).
1939. Vane C. DALTON: "Folk dances in Mexico", *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 73, no. 2, feb., pp. 96-99; reproducción en *Modern Mexico*, Nueva York, abr. 1939, pp. 17-20 (incluye música de un jarabe).
1939. Gabriel FERNÁNDEZ LEDESMA: "Five folkloric dances", *Mexican Art and Life*, sn., abr., pp. 16-19.
1940. Laura C. BOULTON: "The conference on Indian life and culture: México, 1940", *Music Teachers National Association, Proceedings for 1940*, Pittsburgh, pp. 58-59 (breves comentarios sobre la experiencia personal en la grabación de música de indígenas mexicanos).
1940. Magdalena CASA MADRID: "Etchings of native dances", *Mexican Life*, vol. 16, no. 11, sl., pp. 26-28.
1940. Rodney GALLOP: "Otomi Indian music from Mexico", *Musical Quarterly*, vol. 26, no. 1, ene., pp. 87-100 (con 30 piezas musicales).
1940. Virginia MISHNUN: "The dances of Mexico", *The Nation*, vol. 150, no. 4, 27 ago., pp. 107-109 (descripción y breve análisis histórico de varias danzas tradicionales).
1941. Guillermo JIMÉNEZ: "The dance in Mexico", *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 75, no. 6, jun., pp. 317-324 (principalmente sobre las danzas de origen indio).
1942. Jean B. JOHNSON: "The huapango: A Mexican song contest", *California Folklore Quarterly*, vol. 1, San Francisco, California, pp. 233-234 (incluye descripción de la danza; 41 versos en español de huapangos procedentes de Tlaxotalpan, Veracruz, traducción aproximada al inglés).
1943. Frances GILLMOR: *The Dance Dramas of Mexican Villages*, Humanities Bulletin no. 5, Universidad de Arizona, Tucson, 28 pp. (descripción de la fiesta de los "moros y cristianos", danzas y variables dramáticas; textos en español traducidos al inglés; sin música).
1945. John COGEN: "Four folksongs from Jalisco", *California Folklore Quarterly*, vol. 4, San Francisco, California, pp. 411-415 (letra y música).
1945. William TUCKMAN: *Source Materials for the Correlation of Mexican Music with Our Secondary School Curriculum* [...], "Workshop in the Inter-American education summer session, 1945", Teachers College, Columbia University y Curriculum Service Bureau for International Studies, Incorporation, Office of Inter-American Affairs, Nueva York, 69 pp. (incluye bibliografía y fonografía; 18 piezas musicales arregladas para canto y piano; ilustraciones).
1946. Gertrude Prokosch KURATH: "Los concheros", *Journal of American Folklore*, vol. 59, no. 234, Lancaster, Pennsylvania, oct.-dic., pp. 387-399 (descripción detallada de las danzas de los concheros; incluye 15 ejemplos musicales).
1947. Grace Thompson PUGH: *Mexican Folk Dances*, "Workshop in the Inter-American education summer session, 1944", State Teachers College, Southwest Texas, San Marcos, Texas y Curriculum Service Bureau for International Studies, Incorporation, Office of Inter-American Affairs, Nueva York, 36 pp. (breves descripciones de diversas danzas de México, clasificadas por regiones).
1947. Frances TOOR (ed.): *Mexican folkways*, Crown Publishers, Nueva York, 452 pp. (compilación de artículos publicados en *Mexican Folkways* [1925-1937]; numerosos ejemplos musicales y textos de canciones).
1948. Vicente T. MENDOZA: *Canciones mexicanas (Mexican Folk Songs)*, seleccionadas y armonizadas, Hispanic Institute in the United States, 126 pp. (música y textos).
1951. Bernice A. KAPLAN: "Changing functions of the Huanancha dance at the Corpus Christi festival in Paracho, Michoacán", *Journal of American Folklore*, vol. 64, no. 254, Lancaster, Pennsylvania, oct.-dic., pp. 383-392.
1953. Louis M. LEONARD: "Mountain music makers", *Music Journal*, vol. XI, no. 2, feb., pp. 24-25 y 32-35 (describe los instrumentos musicales de los rarámuris).
1954. Cassius W. GOULD: "An analysis of the folk-music in the Oaxaca and Chiapas areas of Mexico", Northwestern University, Evanston, Illinois, 327 pp. (tesis de doctorado).
1955. Vicente T. MENDOZA: "The frontiers between 'popular' and 'folk' music (in Mexico)", *Journal of the International Folk Music Council*, no. 7, pp. 24-27.
1957. Ward SINCLAIR: "Salinas and songs; Mexico's leading guitar makers", *Americas*, vol. 9, no. 12, dic., pp. 13-15 (incluye cuatro fotografías).
1960. Gertrude Prokosch KURATH: "The sena'asom rattle of Yaqui Indian pascolas", *Ethnomusicology*, no. 4, may., pp. 60-63.
1963. Willard RHODES: "A preliminary study of the Mazatec mushroom ceremony", *Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología; Cartagena de Indias, Colombia, febrero 24-28, 1963*, Panamerican Union, Washington, DC, pp. 189-196; reimpr., *Inter-American Music Bulletin*, no. 50, nov. 1965, pp. 1-8.
1963. Henrietta YURCHENKO: "Survivals of pre-Hispanic music in new Mexico", *Journal of the International Folk Music Council*, no. 15, sl., pp. 15-18.
1966. Frank GILLIS y Alan P. MERRIAM: *Ethnomusicology and Folk Music: An International Bibliography of Dissertations and Theses*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
1966. Gertrude P. KURATH: "The kinetic ecology of Yaqui dance instrumentation", *Ethnomusicology*, no. 10, ene., pp. 28-42.
1966. Thomas E. STANFORD: "Three Mexican Indian carnival songs", *ibid.*, no. 10, ene., pp. 58-69.
1966. — "A linguistic analysis of music and dance terms from three sixteenth-century dictionaries of Mexican Indian languages", *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, 2, Washington, DC, pp. 101-159.
1967. Charles L. BOILÉS: "Tepehua though-song: a case of semantic signaling", *Ethnomusicology*, no. 11, se., sep., pp. 267-292.
1969. Thomas E. STANFORD: "Courtship music in present-day México", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, no. 5, Washington, DC, pp. 90-100.

1970. Thomas BOWEN y Eduard MOSER: "Material and functional aspects of Seri instrumental music", *The Kiva*, vol. XXXV, no. 4, se., Tucson, abr., pp. 178-200 (incluye fotografías).
1972. J. H. McDOWELL: "The Mexican corrido; formula and theme in a ballad tradition", *Journal of American Folklore*, vol. LXXXV, no. 337, jul.-sep., pp. 205-220.
1972. Thomas E. STANFORD: "The Mexican son", *Yearbook for the International Folk Music Council*, no. 4, sl., pp. 66-86.
1973. Billie WOLFE: "Folk harp of Mexico", *American Harp Journal*, no. 4, primavera, pp. 3-10.
1982. William GRADANTE: "El Hijo del Pueblo: José Alfredo Jiménez and the Mexican Canción Ranchera", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 3, no. 1, Imprenta de la Universidad de Texas, pp. 36-59.
1982. María HERRERA-SOBEK: "Northward Bound: The Mexican Immigrant Experience in Ballad and Song", Universidad de California, Irvine.
1990. — *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*, Indiana University, Bloomington/Indianapolis, 210 pp.
1993. Gustavo GEIROLA: "Juan Gabriel: Cultura popular y sexo en Los Ángeles", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 14, no. 2, pp. 232-267.
1993. Steven LOZA: *Barrio Rhythm: Mexican American Music in Los Angeles*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press (Music in American Life).
1996. Mark FOGELQUIST: "Mariachi Conferences and Festivals in the United States", (Elizabeth Peterson, ed.) *The Changing Faces of Tradition: A Report on the Folk and Traditional Arts in the United States*, pp. 18-23; Research Division Report, 38; National Endowment for the Arts, Washington, DC.
1997. Daniel SHEEHY: "Mexican Mariachi Music: Made in the USA", (Lornell & Rassmussen, ed.) *Musics of Multicultural America: A Study of Twelve Musical Communities*, Schirmer Books, Nueva York, pp. 131-54.
1999. — "Popular Mexican Musical Traditions: The Mariachi of West Mexico and the Conjunto Jarocho of Veracruz", (John Schechter, ed.) *Music in Latin American Culture: Regional Traditions*, Schirmer Books, Nueva York, pp. 34-79.
1999. Mark PEDELTY: "The Bolero: The Birth, Life, and Decline of Mexican Modernity", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 20, no. 1, pp. 30-58.
- ### III. Música del virreinato
1922. Lota M. SPELL: "The first teacher of European music in America", *The Catholic Historical Review*, New Series, vol. II, no. 3, oct., pp. 372-378.
1929. — "The first music-books printed in America", *The Musical Quarterly*, t. XV, sn., Nueva York, ene., pp. 50-54.
1933. Irving A. LEONARD: *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*, University of California Publications in Modern Philology, vol. 16, no. 33, Los Ángeles, pp. 217-372.
1942. Pál KELEMEN: "Church organs in colonial Mexico", *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 76, no. 3, mar., pp. 121-132 (panorama general; ilustraciones).
1945. Gilbert CHASE: "Juan Navarro Hispalensis and Juan Navarro Gaditanus", *The Musical Quarterly*, no. 31, abr., pp. 188-192.
1949. Steven BARWICK: "Sacred vocal polyphony in early colonial Mexico", Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 227 pp. (tesis de doctorado).
- 1952-1968. Steven BARWICK: *Motets From Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York (incluye transcripción de obras y datos biográficos de Fructus del Castillo, Fernando Franco, Juan Gutiérrez de Padilla y Francisco López Capillas).
1953. Alice E. RAY: "The double-choir music of Juan de Padilla [sic], seventeenth century composer in México", University of Southern California, Los Ángeles, 597 pp. (tesis de doctorado).
1955. Robert STEVENSON: "The 'distinguished maestro' of New Spain, Juan Gutiérrez de Padilla", *Hispanic American Historical Review*, vol. XXXV, no. 3, sl., agosto, pp. 363-373.
1965. Steven BARWICK: *The Franco Codex of the Cathedral of Mexico*, Southern Illinois University Press, Carbondale, Illinois, 177 pp. (transcripción y comentario).
1966. Alice Ray CATALYNE: "Music of the sixteenth to eighteenth centuries in the cathedral of Puebla, Mexico", *Inter-American Institute for Musical Research Yearbook*, Washington, DC, pp. 75-90.
1966. Robert STEVENSON: "A newly discovered Mexican sixteenth-century musical imprint", *ibid.*, no. 2, sl., pp. 91-94.
1968. — *Music in Aztec and Inca Territory*, University of California Press, Berkeley, 378 pp.
1969. E. Thomas STANFORD y Lincoln B. SPIESS: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, 185 pp.
1970. Enid P. HOUSTY: "The Graduale dominicale (México: Pedro Ocharte [impresor], 1576) of Juan Hernández", The Catholic University of America, Washington, DC, 199 pp. (tesis de doctorado) [UMI 70-22702].
1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.
1970. — "The first New World composers: Fresh data from Peninsular archives", *Journal of the American Musicological Society*, vol. XXIII, no. 1, primavera, pp. 95-106.
1972. John T. FESPERN y David W. HINSHAW: "New light on North America's oldest instrument: México", *Organ Yearbook*, no. 3, sl., pp. 52-63.
1973. Lester D. BROTHERS: "A New-World Hexachord Mass by Francisco López Capillas", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, no. 9, sl., pp. 5-44.

1973. George N. HELLER: "Music education in the Valley of Mexico during the sixteenth century", University of Michigan, Ann Harbor, Michigan, 200 pp. (tesis de doctorado) [UMI 74-15744].
1973. Eliyahu A. SCHEIFER: "New light on the Mexican choirbooks at the Newberry Library", *Notes*, vol. XXX, no. 2, Music Library Association, sl., pp. 231-241.
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, 194 pp.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC.
1975. Mary E. DUNCAN: "A sixteenth-century Mexican chant book: Pedro Ocharte's *Psalterium, Antiphonarium Sanctorale cum Psalmis et Hymnis* (1584)", Washington University, Seattle, 231 pp. (tesis de doctorado).
1978. José Antonio GUZMÁN: "México, home for the first musical instrument workshops in America", *Early Music*, vol. VI, no. 3, jul., pp. 350-355.
1979. Alfred E. LEMON: "Research in colonial Mexican music", *The Americas*, vol. XXV, no. 3, ene., pp. 391-398.
1984. Juan José ESCORZA y José Antonio ROBLES: "Two Eighteenth-Century Treatises (at Mexico City) on Instrumental Music", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Angeles, otoño, pp. 1-28.
1989. Lester D. BROTHERS: "Francisco López Capillas, first great native New-World composer: Reflections on the discovery of his will", *ibid.*, vol. X, no. 2, primavera-verano, pp. 101-118.
1987. Mark BRILL: "Musical Style and Evolution in the Oaxaca Cathedral", Universidad de California (tesis de doctorado).
1995. Craig H. RUSSELL: *Santiago de Murcia's "Código Saldivar no. 4": A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque México*, University of Illinois Press, Chicago, 320 pp.

IV. Siglo XIX

1842. Marquesa de CALDERÓN DE LA BARCA (Frances Erskine Inglis): *Life in Mexico During a Residence of two Years in That Country*, sr., Boston, 1843; reed. en español: *La vida en México*, Editora Hispanomexicana, cd. de México, 1945 [2 tt.] ("Himno patriótico", pp. 56-58; "Pregones", pp. 64-66; "El palomo", p. 120; "Dos canciones mexicanas", pp. 157-159; "Aires mexicanos" [incluye música], pp. 267-268; "Música en México", p. 365; comentarios sobre la importancia del piano en la vida social de los mexicanos).
1866. Anónimo: *Collection of Mexican Music. Vocal. Instrumental*, "21 little songs of the country", Oliver Ditson y Compañía, Boston, Massachusetts, 17 pp. (canciones con acompañamiento de piano; textos bilingües español-inglés).
1889. Albert S. GATSCHE: "Popular rimes from Mexico", *Journal of American Folklore*, vol. 2, Lancaster, Pennsylvania, pp. 48-53 (ofrece la letra de cuatro canciones de amor, en texto bilingüe).
1901. Jean SCHWARTZ: *Santa Anita. Mexican Waltzes for Piano-forte*, Shapiro, Bernstein y von Tilzer, Chicago-Nueva York (ejemplar en The British Library, Londres).
1907. James Richard JENNINGS: "Mexico's great strides in music during the last decade", *American Music Journal*, vol. 6, no. 11, sl., pp. 28-30.
1908. William Lines HUBBARD (ed.): *The American History and Encyclopedia of Music*, I. Squire, Toledo-Nueva York ("Mexico", por E. Mosley Lampe, pp. 66-70).
1911. Marie Robinson WRIGHT: *Mexico, a History of its Progress and Development in 100 Years*, George Barrie and Sons, Filadelfia, 511 pp. (música, pp. 231-232; CNM de México, p. 261; bandas en Jalisco, p. 413; danza, p. 491).
- 1923-1938. Arthur FARWELL y Charles F. LUMMIS: *Spanish Songs of Old California*, sr., editado en California (en realidad se trata de una antología de canciones mexicanas, no españolas).
1943. Alfred LOEWENBERG: *Annals of Opera (1597-1940)*, W. Heffer y Sons, Ltd., Cambridge, Massachusetts, 879 pp. (cronología de representaciones operísticas, incluye *Ildegonda* [1865] y *Cleopatra* [1891], de Morales, y *Keafar* [1891], de Villanueva).
1975. David C. NICHOLS: "Francisco Delgado and classicism in Mexican music as exhibited in the *Missa a Quatro Voces*", Indiana University, Bloomington, Indiana, 408 pp. (tesis de doctorado).

V. Siglo XX (nacionalismo)

1928. Barthold FLES: "Chávez lights new music with old fires", *Musical America*, vol. 48, no. 22, 15 sep., pp. 5 y 21.
1928. Paul ROSENFELD: "The Americanism of Carlos Chávez", *By Way of Art*, Coward-McCann Incorporation, Nueva York, pp. 273-283.
1929. Carlos CHÁVEZ: "The Two Persons", *The Musical Quarterly*, vol. XV, no. 153, Nueva York.
1931. Paul ROSENFELD: "The new American music", *Scribner Magazine*, vol. 89, no. 6, jun., pp. 624-632 (comentarios sobre la música de Carlos Chávez).
1932. Harry L. HEWES: "The Mexican ballet-symphony *H. P.*", *Bulletin Pan American Union*, vol. 66, no. 6, jun., pp. 421-424 (descripción de la obra y crónica del estreno en Filadelfia).
1933. Carlos CHÁVEZ: "The Music of Mexico", *American Composers on American Music*, H. Cowell, Nueva York (1962).
1933. Abel PLENN: "Musical notes", *Mexican Life*, vol. 9, no. 11, nov., pp. 37-38 (datos sobre varios compositores mexicanos jóvenes, en especial sobre Revueltas [Janitzio] y Galindo).
1934. Eleanor HAGUE: *Latin-American Music; Past and Present*, Fine Arts Press, Santa Ana, California, 98 pp. (abundante [y mayoritaria] información sobre México).

1934. J. H. PLENN: "Mexico's music program", *Musical Digest*, vol. 18, no. 9, feb., pp. 6 y 22.
1935. Carlos CHÁVEZ: "Mexican Music", *Renascant Mexico*, Hubert Herring y Herbert Weinstock, Covici-Friede, Nueva York, pp. 199-218; 2ª versión: The Museum of Modern Art, Nueva York, 1940; 3ª versión: *Mexican Life*, vol. 42, no. 5, may. 1966, pp. 16-18 y 52-57.
1936. Verna ARVEY: "Mexico's significance in present day music", *Etude*, vol. 54, no. 2, feb., pp. 79-80, 128 (ilustraciones; incluye ocho ejemplos musicales).
1936. Carlos CHÁVEZ: "Revolt in Mexico", *Modern Music*, vol. XIII, no. 35, Nueva York.
1936. Helen KAUFFMANN: "Carlos Chávez: Decidedly no 'mañana' Mexican", *Musical America*, vol. 56, no. 14, sep., pp. 11 y 26.
1936. Paul ROSENFELD: *Discoveries of a Music Critic*, Nueva York (comentarios sobre la obra nacionalista de Carlos Chávez).
1936. Anónimo: "Two movements from the ballet-symphony *H. P.* [by] Carlos Chávez", *Journal of the Philadelphia Orchestra*, Filadelfia, Pennsylvania, primavera, 20-24 mar., pp. 821-822.
1938. Verna Carleton MILLAN: "Mexico City's orchestra plays under baton of Carlos Chavez", *Musical Courier*, vol. 118, no. 5, 1º sep., p. 16.
1938. Anónimo: "Latin-American composer gaining wide recognition: Daniel Ayala, newly-appointed head of esthetics in Michoacán recreates Mayan lore", *Musical America*, vol. 58, no. 16, 25 oct., p. 14.
1939. Oliver DANIEL: "Today in Mexican music", *Christian Scientific Monthly*, vol. 31, sl. (en dos entregas: no. 237, 2 oct., p. 7; no. 254, 23 sep., p. 10) [sobre la obra de Ponce, Rolón y Huizar, entre otros compositores mexicanos].
1940. Leah BRENNER: "Silvestre Revueltas", *New York Times*, vol. XC, no. 30283, Nueva York, 22 dic., p. 7 [sección 9] (necrología; comentarios sobre su vida, personalidad y obra; breve referencia sobre *La Coronela*).
1940. Oliver DANIEL: "Down to Mexico", *Etude*, vol. 58, no. 3, sl., pp. 150-151 y 198 (sobre la actividad profesional de Chávez y Revueltas).
1940. Herbert WEINSTOCK: *Mexican Music. Notes by H. Weinstock for Concerts Arranged by Carlos Chávez as Part of the Exhibition: Twenty Centuries of Mexican Art*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 31 pp.
1941. Paul BOWLES: "On Mexico's popular music", *Modern Music*, t. 18, no. 4, may-jun., pp. 225-230.
1941. Otto MAYER-SERRA: "'Tata Vasco'", *The Commonweal*, vol. 34, no. 21, 12 sep., pp. 486-488 (descripción de la ópera de Bernal Jiménez).
1941. Charles POORE: "Daniel Ayala and racial music", *Musican*, vol. 45, no. 7, jul., pp. 122-123.
1941. — "Mexico finds art as a nationalizing force", *ibid.*, vol. 46, no. 1, ene., p. 6.
1941. Conlon NANCARROW: "Mexican music: A developing nationalism", *Modern Music*, vol. 19, no. 1, nov.-dic., pp. 67-69 (reseña sobre *Panorama de la música mexicana*, de Mayer-Serra [1941]).
1941. Charles POORE: "Mexico has its nationalists", *Musican*, vol. 46, no. 2, feb., pp. 25 y 34.
1943. Leah BRENNER: "Chávez ends Mexican series", *Musical America*, vol. 63, no. 1, ene., p. 11 (breves comentarios sobre obras de compositores mexicanos [Galindo, Hernández Moncada, Huizar y Rolón] tocadas por la OSM).
1943. Rodney GALLOP: "Carlos Chávez: Mexican composer", *The Monthly Musical Record*, vol. 73, no. 846, mayo, pp. 76-81.
1944. Herbert WEINSTOCK: *Carlos Chávez*, Unión Panamericana, Washington, DC.
1949. Salomón KAHAN: "Native opera enters Mexican repertoire", *Musical America*, vol. 59, no. 14, nov., p. 10 (sobre *Tata Vasco*, de Bernal Jiménez).
1950. — "México. Toward development of the seeds of nationalism", *ibid.*, vol. 70, no. 2, ene., pp. 29 y 72.
1953. Peggy MUÑOZ: "On with the dance; the starting career of Mexican-born José Limón", *Américas*, vol. 5, no. 4, abr., pp. 13-16 y 44 (incluye comentarios sobre Limón como coreógrafo de *Los cuatro soles* y *Antígona*, de Chávez, y *Redes*, de Revueltas; cinco fotografías).
1955. José LIMÓN: "Music is the strongest ally to a dancer's way of life", *Musical America*, vol. 75, no. 4, feb., pp. 10-11 (trata sobre la música dancística de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, y sobre una temporada de ballet contemporáneo en la ciudad de México, Río de Janeiro y São Paulo).
1958. Peggy MUÑOZ: "Silvestre Revueltas", *ibid.*, vol. 78, no. 3, 15 feb., pp. 17, 133-134 y 156 (información general sobre el compositor y su aportación al nacionalismo musical mexicano; no señala fuentes).
1998. Robert L. PARKER: *Carlos Chávez. A Guide to Research*, Garland Publishing, Hamden, Connecticut, 191 pp. (guía bibliográfica con referencias cruzadas; índices).
- VI. Siglo XX (miscelánea)**
1925. William SPIER: "Advanced musicians in Mexico use quarter-tone and new notation", *Musical America*, vol. 41, no. 24, abr., p. 9 (entrevista con Adolf Schmid; datos breves sobre la actividad profesional de Carrillo).
1935. Carlos CHÁVEZ: *Hacia una nueva música**, traducido al inglés por Herbert Weinstock con el título *Toward a New Music: Music y Electricity*, W. W. Norton, Nueva York, 1937.
1937. Alfred N. GOLDSMITH: "Chávez on music and electricity", *Modern Music*, vol. 14, no. 3, pp. 164-166 (comentarios sobre el texto de Carlos Chávez *Toward a New Music*, 1937).
1940. Francis D. PERKINS: "Music from Mexico", *New York Herald Tribune*, vol. 100, nos. 34 y 151, Nueva York, 17 may., p. 17 (crónica acerca del programa de música mexicana ofrecido por Chávez en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; incluye comentarios de Chávez sobre la música mexicana contemporánea).
1940. Herbert WEINSTOCK: *Mexican Music. Notes by H. Weinstock for Concerts Arranged by Carlos Chávez as Part of the Exhibition: Twenty Centuries of Mexican Art*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 31 pp.
1941. Paul BOWLES: "Letter from Mexico", *Modern Music*, t. 19, no. 1, nov.-dic., pp. 36-39 (sobre los derechos de autor de los compositores; datos sobre la música para cine de S. Revueltas y R. Lavista).
1942. George Clapp VAILLANT: "The pope's staff buds anew in Mexico", *Musican*, vol. 47, no. 5, may-jun., pp. 73-74 (breves datos sobre la radiodifusión musical en México).
1943. Leah BRENNER: "Below the Río Grande [Bravo]", *Modern Music*, vol. 20, no. 2, ene.-feb., pp. 124-125 (reseña sobre conciertos realizados en 1942 en la ciudad de México; entre las obras citadas se hallan los conciertos para piano de Ponce, Galindo y Rolón; sinfonías de Huizar y Hernández Moncada, y *Planos*, de Revueltas).
1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York (amplia información sobre la música en el México contemporáneo).
1951. Herbert WEINSTOCK: "Music by Chávez", *Américas*, vol. 3, no. 3, mar., pp. 10-12 y 44-46 (comentarios sobre Carlos Chávez como director de orquesta; incluye fotografías).
1951. Anónimo: *Carlos Chávez: North American Press (1936-1950)*, EMM, cd. de México, 152 pp.
1953. Peggy MUÑOZ: "In recent years Mexico City has grown into an international center of music", *Musical America*, vol. 73, no. 4, 15 mar., p. 8.
1953. — "Opportunity for conductor comparison presented by spring season in Mexico", *ibid.*, vol. 73, no. 10, 15 ago., p. 23 (incluye comentarios críticos sobre los estrenos de la *Cuarto sinfonía* de Chávez, y *Horizontes* de Carrillo).
1954. — "Mexico", *ibid.*, vol. 74, no. 4, 15 feb., pp. 164 y 168 (resumen de los conciertos sinfónicos realizados en la ciudad de México en 1953).
1954. — "Musical events in Mexico reach heights during recent months", *ibid.*, vol. 74, no. 13, 15 nov., p. 22 (crónica de los conciertos sinfónicos de la temporada verano-otoño, realizados en las ciudades de México, Guadalajara [director Abel Eisenberg] y Guanajuato [J. Jesús Rodríguez Frausto]).
1955. — "Growth of Mexican concerts", *ibid.*, vol. 75, no. 5, 15 mar., p. 12 (resumen de los conciertos sinfónicos realizados en la ciudad de México en 1954).
1955. — "Symphony tours Mexico in decentralization program", *ibid.*, vol. 76, no. 14, 15 nov., p. 29 (resumen de los conciertos sinfónicos realizados en la ciudad de México en la temporada de primavera; actividades orquestales en el interior del país).
1955. — "Young voices of Morelia. Mexican boys' choir scores international hit", *Américas*, vol. 7, no. 9, sep., pp. 9-13 (incluye nueve fotografías).
1961. Carlos CHÁVEZ: *Musical Thought (El pensamiento musical*)*, Charles Eliot Norton Lectures, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
1962. Lorena DUREAU: "Contemporary music in Mexico", *Mexican-American Review*, vol. XXX, no. 4, abr., pp. 24-33.
1964. Joaquín GUTIÉRREZ HERAS: "Music in transition [México]", *Atlantic Monthly*, no. 213, mar., pp. 112-114 y 117.
1966. A. PIKE: "The discoveries and theories of Julián Carrillo: 1875-1919", *Inter-American Music Bulletin*, no. 1, sr.
1967. Gerald R. BENJAMIN: "Julián Carrillo and Sonido Trece", *Yearbook, Inter-American Institute for Musical Research*, vol. III, pp. 33-68.
1970. Hugh F. CARDON: "A survey of twentieth-century Mexican art song", University of Oregon, Eugene, Oregón, 106 pp. (tesis de doctorado) [UMI 71-10703].
1973. Varios: "Julián Carrillo" y "Silvestre Revueltas", *Soundings* 5, Saugus, California.
1977. Richard Paul CONANT: "La música vocal de Blas Galindo: Estudio de las obras corales y canciones de un compositor del siglo XX", University of Texas Press, Austin, 310 pp. (tesis de doctorado) [UTA 77-28987].
1977. Iris KAPHAN: "Change in cultural context and musical style: A connective process, formulated and applied to the Mexican Revolution and Mexican music", University of California, Los Ángeles, 278 pp. (tesis de doctorado) [UMI 78-01720].
1984. Leslie GÓMEZ: "The choral music of Luis Sandi (1905-)", Department of Music History, School of Church Music, Southwestern Baptist Theological Seminary, San Antonio, Texas, 444 pp. (tesis de doctorado).
1985. Manuel PEÑA: *The Texas-Mexican Conjunto*, University of Texas Press.
1993. Gustavo GEIROLA: "Juan Gabriel: Cultura popular y sexo en Los Ángeles", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 14, no. 2, fall-win., Imprenta de la Universidad de Texas, pp. 232-267.
1994. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce and the Guitar*, Strummer, Westport (ed. original, en español: Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México, 1981, 168 pp.).
1995. Fabio CORREA: "Quitarse la ropa y cantando al sexo: Gloria Trevi y la trampa rockera de la juventud mexicana", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 16, no. 1, Imprenta de la Universidad de Texas, primavera-verano, pp. 78-92.
1997. Rubén MARTÍNEZ: "Land of 1'000 bands", *SPIN*, sn., Palm Coast, Florida, nov., pp. 26-32 (reportaje sobre el rock mexicano en general y sobre el grupo Café Tacvba en particular).
- VII. Misceláneas**
1934. Victor Manuel GUILLERMO: "The opera in Mexico", *Mexican Life*, vol. 10, dic., pp. 39-40 y 45-47.
1935. Gustave LANGENUS: "Mexico's musical life seen as vital", *Musical America*, vol. 55, no. 13, ago., pp. 7 y 15 (consideraciones generales en un amplio panorama histórico).

1941. Gilbert CHASE: *The Music of Spain*, W. W. Norton, Nueva York, 375 pp. (el capítulo 17, "Hispanic Music in the Americas", pp. 257-272, contiene abundante información general sobre la música en México, desde fray Pedro de Gante hasta el nacionalismo del siglo XX).
1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico. A Historical Survey*, Thomas Y. Crowell, Nueva York, 300 pp., ilustraciones (panorama histórico general; análisis de diversos aspectos musicales).
1979. Gerard BÉHAGUE: *Music in Latin America: An Introduction*, Prentice-Hall History of Music Series, Englewood Cliffs, New Jersey, 369 pp. (abundante información sobre la música en México).

VIII. Bibliohemerografías, diccionarios y ficheros

1935. Anónimo: *Handbook of Latin American Studies*, University of Florida Press, Gainesville, Florida.
1939. Ralph Steele BOGGS: "Bibliografía del folklore mexicano", *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, III (3, Apéndice), sep.-dic., pp. 1-121.
1942. Gilbert CHASE: *Bibliography of Latin American Folk Music*, Library of Congress, Division of Music, Washington, DC, 144 pp.
1942. Henry COWELL: *The Book of Modern Composers*, David Ewen-Alfred Knopf, Nueva York (datos biográficos y listas de obras de compositores mexicanos modernos).
- 1949-1950. Varios: *Music Index; the Key to Current Music Periodical Literature*, Information Service, Detroit, Michigan, mensual.
1957. Anónimo: *Composers of the Americas, Biographical Data and Catalogs of Their Works*, Pan-American Union, Music Division, Washington, DC, 3 vols.: 98, 155, 128 pp.
1962. Gilbert CHASE: *A Guide to the Music of Latin America*, 2ª ed., Library of Congress/Pan American Union, Washington, DC, 411 pp. (México, pp. 248-316; volumen de fichas: 593+207 [Supplement]).
1967. Varios: *RILM Abstracts of Music Literature*, International RILM Center, Nueva York.
1972. Jorge A. HUERTA (ed.): *A Bibliography of Chicano and Mexican Dance, Drama and Music*, Colegio Quetzalcóatl, Oxnard, California, 59 pp.
1975. Gerard BÉHAGUE: "Latin American music: An annotated bibliography of recent publications", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, Washington, DC, pp. 190-218.
1977. John M. SCHECHTER: "Non-Hispanic instruments in Mexico and Central America: An annotated bibliography", *Current Musicology*, vol. 24, sl., pp. 80-104.
1980. Stanley SADIE (ed.): "México", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York (panorama histórico general; además, este diccionario enciclopédico ofrece innumerables artículos independientes sobre compositores mexicanos de diversas épocas).
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, 271 pp. (información biográfica y bibliográfica sobre Joan Baez, pp. 24-25; Vikki Carr, pp. 41-43; Peter Escovedo, pp. 72-73; Pedro González, pp. 94-95; Lalo Guerrero, pp. 97-98; Trini López, pp. 123-124; Rafael Méndez, p. 139; Lydia Mendoza, pp. 139-140; Jorge Mester, pp. 140-141; Ramón Novarro, pp. 154-155; Linda Ronstadt, pp. 197-198).
1995. Julie Anne SADIE y Rhian SAMUEL: *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres (compositoras de México [sólo siglo XX]: Graciela Agudelo, p. 4; María Grever, p. 197; Rosa Guraieb, p. 204; Ana Lara, p. 266; María Teresa Prieto, pp. 375-376; Marcela Rodríguez, p. 393; Rocio Sanz, p. 404; Alicia Urreta, p. 446-447; Alida Vázquez, p. 472; Consuelo Velázquez, pp. 472-473; Emiliana de Zubeldi, pp. 513-514).
1997. Michael S. WERNER: *Encyclopedia of Mexico*, 2 tt., Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago-Londres (incluye los artículos "Corridos", "[Musical] Counterculture", "Generación del Medio Siglo", "Music: Mesoamerica through XVIIIth Century", "Music: XVIIIth Century", "Music: XIXth and XXth Centuries", "Rock and Roll", "Chávez y Ramírez, Carlos [...]", "Franco, Hernando", "Lara, Agustín", "Lienas, Juan de", "López Capillas, Francisco", "Moncayo García, José Pablo", "Revueltas, Silvestre", "Sumaya, Manuel de", "Vargas, Chavela").

IX. Tesis de doctorado (citadas con anterioridad)

1949. Steven BARWICK: "Sacred vocal polyphony in early colonial Mexico", Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 227 pp.
1953. Alice E. RAY: "The double-choir music of Juan de Padilla [sic], seventeenth century composer in México", University of Southern California, Los Angeles, 597 pp.
1954. Cassius W. GOULD: "An analysis of the folk-music in the Oaxaca and Chiapas areas of Mexico", Northwestern University, Evanston, Illinois, 327 pp.
1970. Hugh F. CARDON: "A survey of twentieth-century Mexican art song", University of Oregon, Eugene, Oregon, 106 pp. (UMI 71-10703)
1970. Enid P. HOUSTY: "The *Graduale dominicale* (México: Pedro Ocharte [impresor], 1576) of Juan Hernández", The Catholic University of America, Washington, DC, 199 pp. (UMI 70-22702)
1973. George N. HELLER: "Music education in the Valley of Mexico during the sixteenth century", University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, 200 pp. (UMI 74-15744)
1975. Mary E. DUNCAN: "A sixteenth-century Mexican chant book: Pedro Ocharte's *Psalterium, Antiphonarium Sanctorale cum Psalmis et Hymnis* (1584)", Washington University, Seattle, 231 pp.
1975. David C. NICHOLS: "Francisco Delgado and classicism in Mexican music as exhibited in the *Missa a Quatro Voces*", Indiana University, Bloomington, Indiana, 408 pp.

1977. Richard Paul CONANT: "La música vocal de Blas Galindo: Estudio de las obras corales y canciones de un compositor del siglo XX", University of Texas Press, Austin, 310 pp. (UTA 77-28987)
1977. Iris KAPHAN: "Change in cultural context and musical style: A connective process, formulated and applied to the Mexican Revolution and Mexican music", University of California, Los Angeles, 278 pp. (UMI 78-01720)
1978. Robert STEVENSON: "Reciente investigación de música mexicana: 1975-1977", *Heterofonía*, vol. XI, no. 63, nov.-dic., pp. 2-6 (resúmenes de tesis doctorales recientes [Conant, Duncan, Nichols] e información para poderlas consultar u obtener).
1984. Leslie GÓMEZ: "The choral music of Luis Sandi: 1905- ", Department of Music History, School of Church Music, Southwestern Baptist Theological Seminary, San Antonio, Texas, 444 pp.
1987. Mark BRILL: "Musical Style and Evolution in the Oaxaca Cathedral", University of California.
1995. Grayson WAGSTAFF: "Music for the Dead: Polyphonic Settings of the *Officium* and *Missa pro defunctis* by Spanish and Latin American Composers before 1630", University of Texas Press, Austin.
1998. Armando TORRES CHIBRÁS: "José Pablo Moncayo, Composer and Conductor: A Survey of his Life with a Historical Perspective of his Time", University of Missouri-Kansas City.

Escritos especializados, publicados en México sobre la música en EU:

1885. SANTA CRUZ: "Noticias locales. La Banda del Octavo Regimiento de Caballería en Nueva Orleans", *El Album Musical*, t. II, no. 20, cd. de México, 15 abr.; interiores de los forros (información detallada acerca del conjunto en su gira por EU; extensos comentarios acerca de la música y los músicos en ese país).
1940. Fernando BURGOS SAMADA: "La educación musical en las escuelas elementales [de EU]", traducción del inglés de *Los Angeles City School District*, original mecanuscrito, 66 pp. carta (con notas del traductor; copia en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM, cd. de México).
1942. Salomón KAHAN: "La vida musical estadounidense", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 3, cd. de México, 7 feb., pp. 64-65.
1942. — "Via crucis y triunfo del americanismo musical", *ibid.*, t. II, no. 11, 7 dic., pp. 232-234.
1944. Roberto GARCÍA MORILLO: "Cantos tradicionales de Texas", *ibid.*, t. IV, no. 7, cd. de México, 7 jul., pp. 149-151.
1947. Rodolfo HALFFTER: "La Orquesta Sinfónica de Pittsburgh", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 10 feb.
1947. Aaron COPLAND: "La nueva generación de compositores norteamericanos", *Nuestra Música*, vol. II, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 129-137.
1951. Nicolas SLONIMSKY: "Escena musical de los EU", *ibid.*, vol. VI, no. 24, oct.-dic., pp. 264-281.
1958. Benjamín CORIA GÓMEZ: "Ecos de la visita a México de la Filarmónica de Nueva York", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 162, cd. de México, ago., p. 384.
1969. Philip SONNICHSEN: "Los músicos mexicanos en Los Angeles", *Heterofonía*, vol. II, no. 9, cd. de México, nov.-dic., pp. 12-14.
1975. Martha E. GONZÁLEZ: "Rumbos de la apreciación musical en Los Angeles", *ibid.*, vol. VIII, no. 43, cd. de México, jul.-ago., pp. 23-27.
1977. José Antonio ALCARAZ: "Tres obras de Lukas Foss", *Proceso*, no. 30, cd. de México, 30 may.; nota 49; continúa como "Mito y constelación", *ibid.*, no. 52, 31 oct.; nota 62 (sobre la obra reciente del compositor Lukas Foss).
1977. — "Estilo e ideas", *ibid.*, no. 34, 27 jun.; nota 49 (sobre el libro *Prejudices in Disguise* [1974], de Robert Craft).
1977. — "El encanto hiperbólico", *ibid.*, no. 35, 4 jul.; nota 57 (sobre Louis Moreau Gottschalk).
1977. — "Kurt Weill: Cataclismo y regocijo", *ibid.*, no. 50, 17 oct.; nota 54.
1978. — "Encuentros cercanos", *ibid.*, no. 78, 1º may.; nota 55 (sobre la actuación conjunta de los pianistas Mario Lavista y Federico Ibarra en San Diego, California; obras de Cage, Enriquez, Cowell, Crumb y los mismos Lavista e Ibarra).
- 1979-1980. — "Danzas de sinfonía", *ibid.*, no. 119, 12 feb. 1979; nota 41 (sobre la relación de Aaron Copland con México); continúa como "De los textos de Aaron Copland", *ibid.*, no. 175, 10 mar. 1980; nota 36 (acerca del compositor estadounidense en México; sobre su *Salón México*).
1979. Robert STEVENSON: "Festival Mexicano-Norteamericano de las Artes en Chicago", *ibid.*, vol. XII, no. 67, sep.-nov., pp. 6-8.
1980. Esperanza PULIDO: "Un corto viaje a Los Angeles", *ibid.*, vol. XIII, no. 71, cd. de México, oct.-dic., pp. 34-36.
1980. José Antonio ALCARAZ: "Contra las cucurrucas", *ibid.*, no. 172, 18 feb.; nota 43 (polémica acerca de la inclusión de fragmentos de comedias musicales estadounidenses en la programación de la OFUNAM).
1980. — "El edén subvertido", *ibid.*, no. 215, 15 dic.; nota 35/no. 216, 22 dic.; nota 44/no. 217, 29 dic.; nota 41/no. 218, 5 ene. 1981; nota 34 (sobre la revista musical británica y estadounidense).
1981. — "La Filarmónica en el país de las maravillas", *ibid.*, no. 236, 11 may.; nota 42 (sobre la gira de la OFCM por los EU); continúa como "Y aunque me agarre la migra...", no. 239, 1º jun. 1981; nota 36 (selección de la prensa estadounidense).
1981. Robert STEVENSON: "Carlos Chávez visto por la prensa de los Estados Unidos", *Heterofonía*, vol. XIV, no. 73, abr.-jun., pp. 3-11.
1982. — "Relaciones de Carlos Chávez en Los Angeles", *ibid.*, vol. XV, no. 76, ene.-mar., pp. 3-19.
1982. José Antonio ALCARAZ: *Hablar de música (conversaciones con compositores del continente americano)*, UAM en Iztapalapa, cd. de México, 162 pp. [col. Correspondencia] (recopilación de Gerardo Ibarquén; recopilación de entrevistas con John Cage, Aaron Copland, Virgil Thomson, Roger Sessions, George Crumb, Lukas Foss y Edgar Varèse).

1984. — “Fervor al pasado”, *Proceso*, no. 399, 25 jun.; nota 29/no. 400, 2 jul.; nota 30/no. 401, 9 jul.; nota 30 (sobre la comedia musical de Broadway; mención de varios compositores e intérpretes estadounidenses).
1987. — “Thorne y Lavista: A la par”, *ibid.*, no. 558, 13 jul.; nota 32 (participación del músico estadounidense Joel Thorne en el IX Foro Internacional de Música Nueva).
1990. — “Lenny: 1918-1990”, *ibid.*, no. 730, 29 oct.; nota 29/no. 731, 5 nov.; nota 29/no. 732, 12 nov.; nota 30/no. 733, 19 nov.; nota 29 (obituario de Leonard Bernstein; diversos aspectos profesionales del músico estadounidense); continúa como: “Leonard Bernstein visto por Betty Comden desde el corazón de Broadway: Era un verdadero dramaturgo musical”, no. 734, 26 nov.; nota 30.
1990. — “Copland: 1900-1990”, *ibid.*, no. 736, 10 dic.; nota 29 (obituario de Aaron Copland; diversos aspectos profesionales del músico estadounidense).
1991. — “Brio y melcocha en Broadway”, *ibid.*, no. 782, 28 oct.; nota 28 (sobre la “invasión” británica en el teatro musical estadounidense).
1992. — “Cy Coleman, el compositor que arrasa en Broadway, habla del musical de hoy”, *ibid.*, no. 797, 10 feb.; nota 37.
1993. — “Dignidad. Marian Anderson: 1903-1993”, *ibid.*, no. 860, 26 abr.; nota 32/no. 862, 10 may.; nota 34 (obituario de la contralto estadounidense; repertorio destacable).
1995. — “Danny Elfman”, *ibid.*, no. 952, 30 ene.; nota 40 (sobre la música de Elfman para películas de Tim Burton; acerca del autor de la música de la serie de televisión *Los Simpson*).
1995. Gustavo LÓPEZ CASTRO: *El río Bravo es charco. Cancionero del migrante*. El Colegio de Michoacán, Zamora, 553 pp. (incluye “La migración a los EU y el cancionero transfronterizo”, pp. 16-18; ofrece la letra de 100 canciones seleccionadas; índices).
1997. Juan Arturo BRENNAN: “Esa-Pekka Salonen: Un músico completo”, *Pauta*, vol. XVI, no. 62, cd. de México, abr.-jun., pp. 93-102 (entrevista con el director de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles).
1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, 267 pp. (con abundante información sobre guitarristas y sociedades de guitarra en EU).

Esteban, Alfonso. Incorrección frecuente de Alfonso García, Esteban*.

Esteva (y Loyola), (Rafael) Ángel (n. cd. de México, 8 sep. 1936). Pianista, compositor y musicólogo. Se graduó en ingeniería y arquitectura en el IPN (1970). Egresado del Conservatorio Nacional, donde estudió con los maestros Joaquín Amparán (piano) y Juan León Mariscal (composición) [1959-1965]. Acompañante de *lied*; también hizo dúo con diversos violinistas y flautistas, y con la bailarina Pilar Rioja, con la cual actuó en las principales ciudades de México y en Guatemala. Ha dictado conferencias sobre paralelismos entre música y arquitectura en escuelas de arte y universidades mexicanas. Dedicado asimismo a la composición musical y a la investigación sobre diversos compositores mexicanos.

Bibliografía de Ángel Esteva:

1989. *Voces del arte*, Dirección de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de México, cd. de México (catálogo de órganos tubulares en México).
1988. “Manuel M. Ponce”, inédita (biografía).
1994. “Don Vicente Uvalle Castillo, trovador yucateco”, inédita (biografía).

Esteva (y Loyola), Carlos (n. cd. de México, 28 feb. 1939). Pianista, violinista y director de orquesta. Hermano del anterior. Comenzó su educación musical bajo la guía de su madre y de Antonio Gomezanda. En 1951 ingresó al CNM para estudiar violín con Luis G. Saloma, primero, y con Herbert Froelich, desde 1957. En 1960 obtuvo el primer premio de violín del Conservatorio, y en 1964 se graduó con honores. Estudió música de cámara con el Cuarteto Lener y asistió a cursos de perfeccionamiento violinístico con José Smilovitz, Vladimir Vulfman, Henryk Szeryng, Ruggiero Ricci, León Spierer, etcétera. Comenzó su formación como director bajo la guía de Edvard Fendler, Igor Markévitch y Leon Barzin. Cursó perfeccionamiento en dirección en el Centro de Estudios Orquestales de Inglaterra, en Manchester y en Londres. Director fundador titular de las orquestas de Cámara de la Ciudad de México (1968-1972); de Cámara Juvenil (1970-1980); Clásica de México (desde 1973); Sinfónica de Petróleos Mexicanos (1981-1982), y Camerata de Petróleos Mexicanos (1982-1988). Director huésped con la mayor parte de las orquestas sinfónicas de México y algunas de América del Sur. Enseñó música en el Colegio Alemán, en la

Escuela Moderna Americana y en la ESM del INBA. Miembro activo de la Academia Hispanoamericana de Artes, Ciencias y Letras.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 185.

Estrada, Carlos Abraham (n. y m. cd. de México, 1871-1952). Pianista, violinista y profesor de música. Egresado del CNM de México, donde fue alumno de Melesio Morales (teoría); Carlos J. Meneses y Ricardo Castro (piano); Pedro Manzano (violín), y Vincenzo Quintilli Leone, Enrico di Testa y Vincenzo Antinori (canto superior), obteniendo los títulos de pianista y violinista concertista. Como violinista formó parte de la Orquesta Sinfónica del CNM. Durante muchos años fue profesor de piano en el Instituto Literario y Artístico de Toluca. Sobre él escribió Manuel M. Bermejo: “Leía sin titubear una partición de orquesta, reduciéndola al piano en cualquier tono que se le pidiera. Cuando Carlos J. Meneses puso la gran *Misa* de Palestrina a cinco voces, la acompañó Estrada en el armonium durante los ensayos, leyendo los cinco renglones un tono más bajo de lo escrito [...] Sus hazañas como acompañante se hicieron memorables”.

Fuente:

1939. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP, cd. de México, p. 68.

Estrada (Baez), Claudio (n. Veracruz, Ver., 31 jul. 1910; m. cd. de México, 21 ene. 1984). Cancionero. A los pocos días de nacido fue llevado a la ciudad de México. Aficionado a la guitarra, desde 1930 actuó en carpas, acompañando a Mario del Valle, cantante de tango. Ese mismo año se trasladó a Xalapa y hacia 1948 regresó a la ciudad de México, cuando el trío Los Panchos* grabó su bolero *Contigo*. Poco después actuó en radio. En Guadalajara compuso *Compasión* (bambuco), y en Xalapa *Todavía no me muero* (canción). Otras canciones suyas son: *Albricias*, *Éste es mi Veracruz*, *Herida de amor*, *Luto en el alma*, *Ocaso*, *Ojos traviesos* y *Una traición*. Durante muchos años fue secretario de Acción Social, en la SACM.

Fuente:

1989. Anónimo: *Memorias de la SACM*, SACM, cd. de México.

Estrada, Erasmo (n. cd. de México, 1973). Pianista y clavecinista. Se graduó como concertista en el CNM, donde también asistió a los cursos de composición y análisis musical de Mario Lavista. Fue cantante miembro del grupo Cappella Cervantina, dirigido por Horacio Franco y con el cual participó en grabaciones. Estudió la especialización en fortepiano en el Conservatorio Sweelinck de Ámsterdam, donde también actuó como pianista acompañante y como miembro de grupos de cámara, al igual que en el Conservatorio de Rotterdam. Completó sus estudios en repertorio barroco y clásico en Freiburg, Alemania.

Fuente:

2002. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México.

Estrada (Hernández), (José de) Jesús (n. Teocaltiche, Jal., 1º dic. 1898; m. cd. de México, 22 nov. 1980). Pianista, organista, pedagogo, historiador y musicólogo. Aprendió los fundamentos de la música guiado por su padre, chelista aficionado. Después, también en su localidad natal, estudió flauta con Maximino Mejía y piano con Cecilia Bernache; con el presbítero Aniceto Carrillo realizó sus primeras presentaciones como acompañante al piano. Se trasladó a Guadalajara con su familia e ingresó a la Academia de Música de José Rolón, donde concluyó sus estudios de concertista. Poco después José María Cornejo le colocó en el puesto de organista de la catedral de Guadalajara. En 1929 el arzobispo Francisco Orozco y Jiménez le otorgó una beca para perfeccionarse en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma, donde estuvo establecido hasta 1932 estudiando canto gregoriano, órgano, com-

posición y paleografía musical. Ese mismo año marchó a Viena, y poco después a París, verificando técnica pianística. En 1933 recibió por oposición el magisterio en aquel instituto; fue el primer maestro no italiano que enseñó en ese plantel. Retornó a su país en 1934 y dio la cátedra de órgano en el Conservatorio Nacional, desde 1935 y hasta su muerte; en el mismo Conservatorio enseñó canto gregoriano. Entre 1935 y 1950 realizó una serie de giras por el país como concertista de órgano. En 1947 ingresó como maestro en la ENM de la UNAM y poco más tarde recibió el cargo de organista titular del Auditorio Nacional. Profesor fundador del Instituto de Liturgia, Arte y Música Miguel Darío Miranda. Hacia 1936 inició un estudio sobre los archivos musicales de las catedrales de México, que se prolongó por varios decenios. En 1964 la ENM lo comisionó para que continuara dichas investigaciones, y alrededor del tema publicó varios escritos. Transcribió varias obras musicales del período barroco mexicano a notación moderna (transcripciones que se conservan en la biblioteca de la institución). Fue corresponsal en las reales academias Hispanoamericanas en Cádiz y de Bellas Artes de San Fernando. Compuso siete misas, numerosas obras corales (entre ellas un *Ave María*, guardada en la anterior biblioteca), para órgano, clavecín, flauta y guitarra. Hizo diversos arreglos de música de órgano para orquesta de cámara y orquesta sinfónica. Dejó inédito un libro sobre la pedagogía musical en la Nueva España, y una versión arreglada de una cantata de Ignacio de Jerusalem, titulada *Loa a Carlos III**. Grabó un disco con música de compositores mexicanos de los siglos XVII y XVIII para la colección Voz Viva de la UNAM. Entre sus numerosos alumnos se hallan los pianistas Manuel Elías Torres y Martha Miranda; los organistas Francisco José Ferreira, Francisco Garduño, Alberto Montero, Ramón Noble, Francisco Núñez y Víctor Urbán; los compositores Mario Kuri Aldana, Fernando Javier López y Jesús Villaseñor, y el director de coro Francisco Espinoza.

Bibliografía de Jesús Estrada:

1945. "Clásicos de la Nueva España (ensayo histórico sobre los maestros de capilla de la catedral de México)", *Schola Cantorum*, vol. VII (en dos partes: no. 6, jun., pp. 90-91; no. 7, jul., pp. 101-102), Morelia.
 1963. "La chirimia", *Revista del Conservatorio*, no. 5, cd. de México, oct., pp. 6-7.
 1964. "Las oposiciones al magisterio de capilla de la catedral de México", *ibid.*, no. 6, mar., pp. 10-11.
 1965. "La obra organística de J. S. Bach", *ibid.*, nos. 9-11, mar.-oct., pp. 3-5/2-5/2-4.
 1966. "Datos para la historia del órgano en México", *ibid.*, no. 13, jun., pp. 9-10.
 1973. *Música y músicos de la época virreinal*, 1ª ed., SEP, cd. de México, 1973; 2ª ed., *ibid.*, 1983, 165 pp. (el prólogo, de Andrés Lira, consigna información biográfica sobre el autor).
 1974. Notas para el disco con música de compositores mexicanos de los siglos XVII y XVIII, UNAM, cd. de México (serie Voz Viva).

Bibliografía sobre Jesús Estrada:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 36-37 (con retrato).
 1964. Andrés ARAÍZ: "Entrevista con el maestro Jesús Estrada", *Revista del Conservatorio*, no. 7, cd. de México, jun., pp. 13-14 (con motivo de la inauguración del órgano del Conservatorio Nacional).

Estrada (Velasco), Julio (n. cd. de México, 10 abr. 1943). Compositor, musicólogo y pedagogo. Hijo de padres españoles, republicanos transterrados en México a partir de 1939. En su ciudad natal estudió piano y armonía con Carlos del Castillo (1953-1954), Alfonso de Elías (1958-1959), Juan D. Tercero (1960-1961) y Gerhard Muench (1963-1965); este último tuvo particular influencia sobre sus primeras composiciones. Entre 1953 y 1962 ofreció recitales como pianista y chelista. Durante 1963 asistió al Taller de Composición del CNM donde fue discípulo de Julián Orbón. Becado por el gobierno francés, en París estudió contrapunto con Nadia Boulanger (1965-1966), análisis con Max Deutsch (1965-1966), análisis y composición con Olivier Messiaen (1965-1968), y acústica, *musique concrète* y matemáticas con Jean Etienne Marie (1967-1969). También asistió a cursos con Iannis Xenakis (1968-1969) en París, y con Karlheinz Stockhausen (1968) y György Ligeti (1972) en Darmstadt. Aprendió a componer en el sistema de la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales y poco después su interés

por la música electrónica y el empleo de computadoras en la música lo llevó a un seminario dirigido por John Chowning y Leland Smith, en la Universidad de Stanford. Desde su regreso a México en 1969, introdujo y difundió la obra de Ligeti, Takemitsu y Xenakis, entre otros, y comenzó una serie de exploraciones compositivas y acústicas que definirían años más tarde su posición estética en la música contemporánea. En 1971 fundó el Laboratorio de Creación Musical de la ENM de la UNAM. Desde 1976 ha trabajado como investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de dicha universidad, bajo cuyo auspicio publicó varios libros y creó modelos de informática musical. En los años setenta hizo distintos esfuerzos para divulgar las nuevas tendencias en la creación musical, publicando ensayos y críticas, y conduciendo programas didácticos en radio y televisión (por ejemplo, una sesión con el pianista de jazz Jacques Luzier). Poco después realizó una expedición por el norte de México y el sur de EU haciendo contacto con músicos de la etnia Pueblo, de cuya tradición musical asimiló diversos elementos. En 1984 editó la enciclopedia temática *La música de México* (UNAM), conformada por los volúmenes: I. *Historia* (del período prehispánico hasta el s. XX), II. *Guía bibliográfica*, III. *Antología* (selección de partituras de compositores activos entre el virreinato y el s. XX). Ese mismo año publicó en colaboración con Jorge Gil, *Música y teoría de grupos finitos (tres variables booleanas)* (UNAM), que ofrece sistemas de combinatoriedad para estructuras musicales. En 1994 recibió el doctorado en musicología por la Universidad de Estrasburgo, Francia, con la tesis "Teoría musical: *Discontinuum-continuum*". Su empeño por desarrollar nuevas herramientas de escritura musical ha suscitado interés en escuelas de música en Europa occidental y EU. Ha sido profesor e investigador huésped en las universidades de Stanford (1981); de California en San Diego (1982-1983); Complutense de Madrid (1982); de Arizona (1985); de Rostock, Alemania (1986); Santiago de Compostela, España; en los cursos de verano de Darmstadt (1984, 1992 y 1998) y en el Conservatorio Real de La Haya (2004). Es también profesor de Les Altes Ateliers en la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales en Francia, desde 1980. Ha participado en numerosas conferencias sobre filosofía y estética musical y composición en la ciudad de México, EU y Europa. Ha sido uno de los más activos defensores de la obra *estridentista* de compositores como Jacobo Kostakovski, José Pomar y Silvestre Revueltas, y del microtonalismo de Julián Carrillo, y con el auspicio de la UNAM ha dirigido un proyecto de documentación de la obra de compositores disidentes del siglo XX, activos en México. Entre los premios que ha recibido sobresale el del concurso de composición del Instituto Musical Internacional de Darmstadt, obtenido por su obra *Sólo para uno* (1972); el del Centro de Difusión de la Música Contemporánea de Madrid y la Radio Nacional de España (1992); y la mención especial del jurado del premio Prince Pierre de Mónaco (1993). Asimismo le fue otorgada la Orden de las Artes y las Letras por el gobierno francés (1982 y 1986). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México (desde 1984) y de la Academia Mexicana de Ciencias (desde 1996). Es autor de más de 20 artículos en libros y más de 50 artículos en revistas especializadas. Algunos de esos textos han sido traducidos al inglés, al francés, al alemán, al italiano, al japonés y al danés. Como compositor ha recibido encargos de la Radio Nacional de España, France Musique, SüdWestFunk, Saarländischer Rundfunk, WestDeutscher Rundfunk Köln y Bayerische Rundfunk. Al morir Xenakis en 2001, Estrada fue nombrado al frente del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales (CEMAMU) de París, donde recibió el encargo de desarrollar una versión pedagógica e histórica de la Unidad Poliagógica e Informática del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales, conocida como UPIC Siglo XXI. Desde el inicio de su carrera de compositor se interesó en aprovechar elementos culturales de procedencia múltiple, principalmente mexicana, pero sin producir nunca una música regionalista de la cual, además, queda muy distante por no incurrir en la copia o

paráfrasis de materiales folclóricos. Paralelamente ha desarrollado métodos de escritura musical que permiten una precisión extrema en los parámetros combinados de altura, duración, dinámica y textura. A partir de 1990 desarrolló en la UNAM el sistema *MúSIC* (*Música, Sistema Interactivo de Investigación y Creación*), que permite el estudio y la sistematización de escalas musicales en diferentes dimensiones, desde los modelos tradicionales de consonancia y disonancia en la escala cromática, hasta modelos formados por escalas de cuartos, quintos, sextos, octavos y dieciseisavos de tono. Una parte prominente de su producción musical discurre en un *ethos* peculiar desde una retórica teatral no tradicional, que algunos musicólogos han relacionado con su crítica a los paradigmas sociales y políticos del siglo XX. De la discografía con obra suya destaca *Julio Estrada. Chamber Music for Strings* (1995), grabado por el Cuarteto Arditti y Stefano Scodanibbio (Montaigne-Auvidis, Arditti Quartet Edition 27, Francia). Su ópera *Murmullos del Páramo* también ha sido grabada recientemente por Llorenç Barber (ruido-percusiones), Fátima Miranda (efectos de voz) y Steffano Scodanibbio (contrabajos). Entre sus muchos alumnos formados en la ENM de la UNAM se encuentran Víctor Adán, Leticia Cuen, Enrique González, Sergio Luque, Juan Ramón Meza, Rafael Miranda Huereca, Mauricio Rodríguez, Germán Romero, Carlos Sandoval, Rogelio Sosa, Eduardo Soto Millán y Mariana Villanueva.

Obra para piano:

- 1958. *Dos piezas infantiles* (I. *Aria en estilo antiguo*, II. *Cuento de niños*).
- 1960. *Suite*.
- 1971. *For a keyboard* (una 2ª versión de esta pieza fue realizada por el autor, con el nombre de *Memorias**).
- 1974. *Canto tejido* (Salabert, París);
- 1979. *Talla del tiempo*.
- 1999. *Yuunohui'tlapoa*, para clavecín, piano u órgano.

Otros solos instrumentales:

- 1970. *Solo*, "para un instrumento solista".
- 1971. *Tu propia música*, "música de ficción".
- 1971. *Memorias**, para uno o varios instrumentos de teclado (Salabert, París).
- 1972. *Intima, for one or two ears*, para uno o varios instrumentos (Experimental Music Catalogue, Educational Anthology, Londres, 1973); la 2ª versión de esta obra, que data del mismo año, fue titulada *Sólo para uno* (ambas partitura verbal); premiada en Darmstadt, Alemania (ENAP/UNAM, México, 1973).
- 1974. *Melódica (meccano musical)*, para cualquier instrumento melódico.
- 1974. *Fuga en cuatro dimensiones*, para uno o varios instrumentos; utiliza conceptos de grupo finito.
- 1977. *Canto oculto*, para violín.
- 1978. *Canto alterno*, para chelo; pieza dedicada al pintor Santos Balmori (Salabert, París).
- 1983. *Yuunohui'yei*, para chelo (Salabert, París).
- 1985. *Yuunohui'nahui*, para contrabajo (Salabert, París).
- 1989. *Yuunohui'se*, para violín (Salabert, París).
- 1990. *Yuunohui'ome*, para viola (Salabert, París).
- 1995. *Miqi'nahual*, para contrabajo.
- 1999. *Yuunohui'tlapoa*, para clavecín, piano u órgano.

Dúos:

- 1966. *Tres instantes*, para chelo y piano, revisada en 1983 (Liga de Compositores de México, 62).
- 1971. *Memorias**, versión para clavecín a cuatro manos.
- 1971. *Memorias**, versión para acordeón o percusiones y clavecín.
- 1974. *Melódica (meccano musical)*, versión para dos instrumentos melódicos.
- 1983-1985. *Yuunohui'yei'nahui*, para chelo y contrabajo (combinación de *Yuunohuis*).

Cuartetos:

- 1973. *Canto mnémico, fuga en cuatro dimensiones*, cuarteto de cuerdas, revisada en 1983 (Salabert, París).
- 1983-1990. *Ensemble des Yuunohui o Yuunohui'se'ome'yei'nahui*, combinación variable de los diferentes *Yuunohuis* en un cuarteto (violín, chelo, contrabajo y viola concertante), Salabert, París.
- 1984-1990. *Ishini'ioni*, cuarteto de cuerdas (Salabert, París).

Conjuntos de cámara:

- 1970. *Solo*, versión para ensamble de instrumentos solistas.
- 1979. *Canto naciente*, octeto de metales (Salabert, París).
- 1982. *Eolo'oolin*, para seis percusiones en posiciones fijas y móviles, revisada en 1998.
- 1990. *Ensemble des Yuunohui*, versión para combinar los diferentes *Yuunohuis* en seis duetos.
- 1990. *Ensemble des Yuunohui*, versión para combinar los diferentes *Yuunohuis* en cuatro tríos.

Orquesta de cuerdas:

- 1980. *Diario*, para 15 cuerdas u orquesta de cuerdas (UNAM, México).

Orquesta sinfónica con solista:

- 1995. *Eua'on'me*, para percusiones y orquesta.

Obra vocal:

- 1969. *Persona*, "para voces no profesionales", blancas, negras o mixtas.
- 1972. *Solo para uno*, "partitura verbal" (ENAP/UNAM, 1973).
- 1972. *Imaginaria*, "partitura verbal", revisada en 1995 (Salabert).
- 1979. *Arrullo (canto ad libitum)*, para voz femenina sola, con acompañamiento opcional de varias voces o instrumentos *ad libitum* (EMM, serie D, no. 53, México, 1989).
- 1992. *Mictlán'se*, trío para soprano, ruidista y contrabajo.
- 1994. *Miqi'c'huatl*, para voz femenina.
- 1997. *Mictlán'ome*, sexteto para voces femenina y masculina, flauta, trombón, contrabajo y ruidista.
- 1998. *Mictlán'yei (Los murmullos)*, quinteto para tres voces femeninas y dos masculinas.

Ópera:

- 1992-2002. *Murmullos del Páramo**, "casi una ópera radiofónica" en tres partes (I. *Doloritas*, II. *Susana San Juan*, III. *Pedro Páramo*), para voz femenina, un contrabajista, un ruidista-percusionista, coro, actores, cinta magnetofónica y diapositivas; libreto del compositor basado en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; estreno de la 1ª parte: Madrid, 1993; 1ª parte revisada: cd. de México, 2000; estreno de las dos primeras partes: Berlín, 2002.

Música electrónica y electroacústica:

- 1980. *Eua'on*, realizada en computadora (UPIC I) y grabada en cinta magnética (Salabert, París).
- 1994. *Yuu'upic*, realizada en computadora (UPIC) y grabada en cinta magnética.

Bibliografía de Julio Estrada (selección):

- 1980. "Nadia Boulanger: *In memoriam*", *Heterofonía*, vol. XIII, no. 68, cd. de México, ene.-feb.-mar., pp. 27-28.
- 1982. "Raíces y tradición en la música nueva de México y de América Latina", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 3, no. 2, Universidad de Texas, pp. 188-206.
- 1983. "La música, Francia y México", *Pauta*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 5-8 (principalmente sobre la relación musical entre ambos países a partir de 1950).
- 1983. "Música repetitiva y filosofía y futuros de la música", *Boletín de la Fonoteca*, Aula de Música, Universidad Complutense, Madrid.
- 1984. "Ser y deber ser de la música mexicana", *Pauta*, vol. III, no. 9, ene.-mar., pp. 22-26.
- 1984. *Música y teoría de grupos finitos (tres variables booleanas)*, en colaboración con Jorge Gil; Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 221 pp. (incluye resumen al inglés).
- 1984. "Técnicas de composición en la música mexicana de 1910 a 1940 y de 1940 a 1980", *La música de México* (Julio Estrada, ed.), Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (enciclopedia temática en tres tomos: I. Historia, II. Guía bibliográfica, III. Antología).
- 1985. "Bach, Mozart, Einstein y el corredor X", *Revista Diálogos*, vol. XXI, no. 11, Colegio de México, cd. de México.
- 1988. *América Latina, sus culturas y perspectivas musicales*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México [Estudios de Arte y Estética, 28]; reed., *Lateinamerika: Seine Musikalische Kultur und Seine Perspektiven* (traducción al alemán por Wolf Freise), Bremen, 1992. "Amérique Latine: Ses cultures musicales et ses perspectives", programa del Festival Aquí y Allá, Grenoble, jul. 1992 (texto también disponible en japonés).
- 1990. *El sonido en Rulfo*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 125 pp. (prólogo de Roberto García Bonilla).
- 1994. "Théorie musicale: *Discontinuum-continuum*", Universidad de Estrasburgo, Francia (tesis de doctorado en musicología).
- 1997. *MúSIC I (Música, Sistema Interactivo de Investigación y Creación)*, manual de operación, 2 floppy disk.
- 2000. *MúSIC-WIN [idem]*, programa ejecutable en versión Windows 95/98, manual de operación.

Bibliografía sobre Julio Estrada (selección):

- 1978. José Antonio ALCARAZ: "Espejo fraccionado", *Proceso*, no. 101, cd. de México, 9 oct., pp. 60-61 (la labor profesional de Estrada; comentario sobre el *Canto alterno* para chelo [1978]).
- 1979. Esperanza PULIDO: "Pequeña ponencia presentada por Esperanza Pulido por invitación de Julio Estrada, originador del proyecto Creación Musical y Futuro (UNAM)", *Heterofonía*, vol. XII, no. 65, cd. de México, mar.-abr., pp. 13-18.
- 1979. José Antonio ALCARAZ: "Tres pequeñas liturgias", *Proceso*, no. 155, 22 oct.; nota 48 ([...] creación de la Compañía Musical de Repertorio Nuevo [UNAM], a iniciativa de Estrada).
- 1981. — "Este canto que nace o un (latino)americano en París", *ibid.*, no. 250, 17 ago.; nota 35.
- 1989. Roberto GARCÍA BONILLA: "Inventar, crear, componer. Entrevista con Julio Estrada", *México en el Arte*, no. 21, INBA, cd. de México.

1990. Armando PONCE: "El sonido en Rulfo, libro de Julio Estrada; hará la ópera *Pedro Páramo*", *Proceso*, no. 722, 3 sep., p. 57 (entrevista con el compositor).
1993. Carlos SANDOVAL: "Entrevista a Julio Estrada", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 60-71.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 312 (datos biográficos).
1994. Monika FUERST-HEIDTMANN: *Julio Estrada, Komponisten der Gegenwart*, Verlag edition text+kritik, Munich.
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 124-128 [serie Cultura Contemporánea de México].
1995. Carlos SANDOVAL: *Los Yuhonhui: una aproximación al continuo en la obra de Julio Estrada*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México.
1996. José Antonio ALCARAZ: "Los frutos de la luz...", *Proceso*, no. 1014, 8 abr.; nota 39 (sobre la grabación de un disco con obras de Julio Estrada [...]).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 149-151 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
2001. Merry MAC MASTERS: "Julio Estrada recibe la encomienda de proseguir la labor de Xenakis. El investigador asumirá la dirección del Centro de Estudios de Matemáticas y Automáticas Musicales de París", *La Jornada*, no. 5949, cd. de México, 24 mar., p. 3a (cultura).

Otras fuentes:

2000. <http://www.prodigyweb.net.mx/elejulo/julio.htm>, página web en internet (incluye *curriculum vitae*, discografía en CD, catálogo parcial de obras, síntesis de investigación realizada, textos, fotografías, etcétera).

Estrada, Teresa (n. cd. de México, 1969). Cantante y música de rock. Socióloga por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, donde se graduó con la tesis "Lenguaje e identidad en el rock mexicano (1985-1990)". Estudió música en la Academia del Sindicato de Músicos del Distrito Federal y en la Academia de Música de la SACM, además de tomar clases particulares de canto y guitarra. Desde 1988 participó en diversos grupos de rock como Follaje, Entenados del Enjambre y Esquina Bajan. Ha escrito sobre rock y música urbana en diarios y revistas de la ciudad de México. Desde 1998 forma parte del quinteto musical Mujeres en Fuga y del trío de jazz Yax. Entre sus discos figuran *Azul transitando en violeta* (1990), *Túneles desiertos* (1992), *Viaje al centro de tu ser* (1994), *Encuentros cercanos conmigo* (1997) y *Lotería de pasiones* (2003).

Bibliografía de Teresa Estrada (selección):

1998. *La cueva de los susurros oxidados*, Ediciones La Cuadrilla de la Langosta, cd. de México (col. Canciones).
2000. *Sirenas al ataque. Historia de las mujeres rockeras mexicanas (1956-2000)*, SEP/IMJ, cd. de México (2ª ed., Océano, 2004).
2004. "A contra corriente. A History of Women Rockers in México", *Rockin' Las Americas. The Global Politics of Rock in Latino America*, Pittsburgh University Press, Pittsburgh.

Estrella de Occidente, La (Guadalajara). Semanario de arte y literatura encabezado por Manuel Caballero*. Su primer número apareció el 6 de marzo de 1988, circulando durante casi dos años consecutivos. En él aparecieron Félix Bernardelli* como director artístico; Victoriano Salado Álvarez como jefe de redacción, y numerosos colaboradores de la ciudad de México, Puebla, Orizaba, Guanajuato y Pachuca. (Ver también: *Eco artístico*).

Estrellita. Canción de Manuel M. Ponce*. Editada por la casa De la Peña Gil Hermanos (México, DF, 1913; Leipzig, 1914) fue dada a conocer por el compositor en México, Cuba, EU, España y Francia, y él mismo la grabó y la difundió por radio en esos países, durante los años veinte. Aceptada con éxito, fue la pieza emblemática de la lírica mexicana durante más de treinta años, hasta la posguerra, y registró la suma más elevada de derechos de autor en México hasta entonces, dándole a Ponce y a la SACM un amplio margen de ganancias económicas. El compositor la utilizó como distintivo personal al parafrasear la figura motívica de *Estrellita* en su *Concierto para violín* (1943); también escribió dos adaptaciones sobre este tema para piano y violín, y piano y violonchelo, respectivamente. En los países anglófonos se difundió una versión en inglés (*Little star* o *Star of love*, edición bilingüe, Peer Music Classical, Nueva York), mientras que en Alemania circuló otra adaptación, las cuales no han sido tan famosas como la original, en español.

Fuente:

1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Manuel M. Ponce y su *Estrellita*...", *El Nacional*, cd. de México, 23 abr. (suplemento dominical, p. 1).

Estrello, Guillermo. Trompetista y director de bandas. Inició su formación musical a muy temprana edad, como ejecutante de alientos en bandas militares, en los últimos años del porfiriato. Durante la Revolución (1910-1917) encabezó como director provisional media docena de bandas de los regimientos de infantería y caballería. Egresado del Conservatorio Nacional, formó parte de la OSN bajo la guía de Ponce y Carrillo. Luego se integró también a las orquestas sinfónicas de México (1928), bajo la dirección de Chávez, y la del Conservatorio Nacional (1932), encabezada por Revueltas. Durante el gobierno cardenista fue director de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial.

Fuente:

- 1943-1944. Nabor VÁZQUEZ: "Breve historia de las bandas de música en México", *Orientación Musical* (en nueve entregas), cd. de México (notas aisladas sobre —).

Estrillo. Verso o estrofa introductoria de una canción o composición poética que se repite al final de cada estrofa sucesiva. La repetición puede ser sólo de carácter fónico (canción tradicional) o puede desarrollar la temática del poema. La repetición del estrillo es tanto textual como musical, y a menudo se le llama coro, puesto que en ocasiones lo canta un coro mientras los versos los canta un solista. Las formas más importantes que emplean el estrillo son la chanzoneta*, el villancico* y la balada*. En la canción mexicana el estrillo es una característica casi omnipresente; la balada moderna, el bolero*, la canción ranchera*, etcétera, presentan generalmente un esquema ternario (o ternario repetible) en que se alternan estrillo y coplas.

Estudiantina. Cuadrilla de músicos ataviados con trajes a la usanza de los antiguos estudiantes de Salamanca, España, con amplio manto de terciopelo, medias negras, zapatos bajos y grandes birretes. → Aunque vulgarmente se cree que las estudiantinas fueron comunes en la Nueva España, esos grupos adquirieron popularidad durante el porfiriato, sobre todo entre miembros de la creciente colonia española. Su dotación típica, formada en el último tercio del siglo XIX, constaba de cuatro guitarras, nueve bandurrias, un violín, un violonchelo, una pandereta y un director que a menudo tocaba ese último instrumento. Con frecuencia las estudiantinas tocaban en la calle o como parte de cuadros de zarzuela. Algunos compositores como el jalisciense Clemente Aguirre (*Jota estudiantina*) o el campechano Guillermo Eskildsen (*Estudiantina* [I. *Pasacalle*, II. *Jota*, III. *Bolero*, IV. *Danza*, V. *Danza cantada*]) escribieron estudiantinas que lograron cierta fama en los carnavales de Pascua. En Tabasco, Veracruz y Campeche algunas estudiantinas estaban formadas por negros o mestizos de origen cubano y tenían un repertorio de danzas distinto al de las locales. Después de la Revolución Mexicana (1910-1917) las estudiantinas cayeron gradualmente en desuso. Su tradición sólo perduró, empobrecida, en ciudades como Guanajuato, Puebla y San Luis Potosí, y su dotación se redujo a guitarras y pandero. Actualmente incluyen en su repertorio canciones de estilos muy diversos, aunque casi siempre de origen español. En los festivales cervantinos de Guanajuato a menudo se organizan callejoneadas en las cuales participan las estudiantinas. (Ver también: Rondalla).

Fuente:

1952. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Las estudiantinas", [Francisco J. Santamaría] *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, pp. 81-85.

Estudio. Pieza musical que lleva la intención básica de auxiliar al estudiante de un instrumento a perfeccionar su técnica de ejecución. Por lo común cada estudio enfoca una problemática específica de técnica instrumental, como arpeggios, escalas, trinos, octavas,

etcétera. Federico Chopin (1810-1849) creó el estudio de concierto que tiene como objetivo no solamente el aspecto pedagógico, sino también el lucimiento artístico. → A lo largo del siglo XX varios compositores mexicanos profundizaron en esta forma. Julián Carrillo escribió *60 estudios para violín*, en cuartos de tono; *70 estudios para viola* (en cuartos); *70 estudios para violonchelo* (en cuartos); *70 estudios para contrabajo* (en cuartos); un juego de *Estudios para arpa-cítara* en tercios de tono; y un *Estudio para guitarra*, en cuartos de tono. Manuel M. Ponce compuso varios estudios para piano y otros más para guitarra. También José Rolón, Antonio Gomezanda, José F. Vázquez, Carlos Chávez y Domingo Lobato, entre muchos otros, escribieron estudios para piano.

Etnomusicología. Estudio de las manifestaciones musicales no clasificadas dentro de la tradición musical centroeuropea. Con frecuencia se ocupa de la música de pueblos rurales o semiurbanizados, agrupados como etnias minoritarias; asimismo aborda la interpretación de su cultura como universo en el cual surge la música. Derivada de la etnología y de la musicología, surgió en Alemania a finales del siglo XIX bajo numerosos antecedentes experimentales. En un principio se le llamó musicología comparada (*vergleichende Musikwissenschaft*) y se ocupó fundamentalmente de comparar la cultura musical clásica centroeuropea con otras expresiones musicales de diversas regiones del mundo, con frecuencia ignorando aspectos importantes de las culturas no occidentales, lo que generó numerosos prejuicios basados en criterios subjetivos y superficiales. Sobre todo a partir de los años 1940-1950 la etnomusicología dio mucho mayor importancia al trabajo de campo, consistente en recolectar y registrar las manifestaciones musicales en el ámbito natural en que se realizan. Así se ha dado mayor valor a los documentos y se ha dejado en segundo término, o por lo menos en un margen de acción restringido, a la especulación científica en que intervienen la etnología, la sociología, la semiótica, la filosofía, etcétera, materias de origen occidental como estructuras de estudio y de pensamiento. → En México los primeros estudios de musicología comparada los efectuó el alemán Christian Carl Sartorius, alrededor de 1828. Sin embargo, sus procedimientos de investigación y en general sus ideas sobre la música no europea aún se encontraban distantes de la moderna concepción de etnomusicología. Paulatinamente nuevos ensayos, efectuados sobre todo por alemanes, franceses y estadounidenses, aportaron conceptos más puntuales acerca de los métodos de investigación etnomusicológica, aplicada al caso particular de México. Entre los estudios de mayor interés, a principios del siglo XX, se encuentran los realizados por Louis Capitan, Hugo Kunike, Carl S. Lumholtz, Konrad Theodor Preuss y Lota M. Spell, en los cuales prevalece aún la intención de explicar e interpretar la música de los mexicanos desde el punto de vista de los europeos, con parcial atención hacia fenómenos sociales e históricos autóctonos. Al terminar la Revolución Mexicana (1910-1917), Manuel M. Ponce, Miguel Galindo y Rubén M. Campos (*), entre otros, propusieron que la música mexicana del futuro debería estar ligada con sus antecedentes históricos y sociales, para lo cual resultaban apremiantes estudios profundos acerca de las costumbres y tradiciones musicales de los diferentes pueblos nativos del país. En este contexto el Primer Congreso Nacional de Música* (1927) sirvió para discutir esta idea con amplitud y produjo el primer intento por formalizar la etnomusicología en México, principalmente como medio de estudio del folclor musical nacional (ver: Danza folclórica, Música folclórica). A este cometido contribuyeron de manera indispensable Gerónimo Baqueiro Foster, Francisco Domínguez, Vicente T. Mendoza, Jesús C. Romero, Gabriel Saldivar y Frances Toor (*). Después, en los años 1940-1960, como ya se dijo, tomó mayor relieve la recolección y el registro por diversos medios (incluyendo la audiotranscripción) de las expresiones que interesan a la etnomusicología. En esta nueva etapa sobresalió la labor de Raúl Hellmer, Roberto Téllez Girón, Henrieta Yurchenko (*) y del mismo Vicente T. Mendoza, gracias a quienes se guardan en diferentes acervos una importante

cantidad de ritmos, melodías y canciones procedentes de todos los estados de la República. Finalmente, en el último tercio del siglo XX han realizado aportaciones a esta materia Gonzalo Camacho, Ernesto Cano, Arturo Chamorro, Guillermo Contreras, Jesús Cuevas Cardona, Hiram Dordelly, Jesús Jáuregui, Steven Loza, Rosa Virginia Sánchez, Carmen Sordo Sodi y Tomás Stanford (*), entre muchos otros, los cuales se han dedicado a revalorar estudios anteriores, a continuar y extender el trabajo de campo, pero sobre todo, y quizás con especial importancia, a aplicar nuevos métodos de investigación, más apegados al objeto de estudio, y a introducir la especulación científica en aspectos rezagados que anteriormente no podían ser analizados por escasa o nula documentación. (Ver también: Encuentro Internacional de Etnomusicología).

Fuentes:

1828. Christian Carl SARTORIUS: "Zustand der Musik in Mexico", *Caecilia*, vol. VII, no. 28, pp. 199-222 (exposición general sobre la música en México; principalmente sobre música autóctona).
- 1875-1887. Gustav BRUEHL: *Die Culturvolker Alt-Americas*, Verlag von Benziger Bros. [impreso en Nueva York], 516 pp. (instrumentos musicales de los antiguos mexicanos, pp. 422-423 y 445).
1882. Theodor BAKER: *Über die Musik der Nordamerikanischen Wilden*, Breitkopf und Härtel, Leipzig (citado por Stevenson, *Music in Mexico*, 1952).
1896. J. KOLLMAN: "Flöten und Pfeifen aus Alt-Mexico", *Festschrift für Adolf Bastian zu Seinen 70. Geburtstage-26. Juni 1896*, Verlag von Dietrich Reimer (Ernest Vohsen), Berlin, pp. 559-574.
1898. Eduard SELER: "Altmexikanische Knochenrasseln", *Globus*, no. 74, sl., 6. ago., pp. 85-93; traducido y publicado (sin ilustraciones) como "Antiguas sonajas de hueso mexicanas", *Colección de disertaciones*, vol. II, 2ª parte, mecanuscrito de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, cd. de México, sf., pp. 279-298.
1904. — "Die religiösen Gesänge der alten Mexikaner", sobretiro de *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- Und Alterthumskunde*, vol. II, A. Asher y Compañía, Berlín, pp. 901-1107.
1904. — *Die Holzgeschnitzte Pauke von Malinalco und das Zeichen Atl-Tlachinolli*, sobretiro de *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien XXXIV*, 3ª serie, no. 4, Viena-Leipzig, pp. 222-274 (describe y analiza el significado de los motivos tallados en el huehuetl de Malinalco).
1904. Carl S. LUMHOLTZ: *The Unknown Mexico*, 2 vols., C. Scribner's Sons, Nueva York (*El México desconocido; cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; [...] y entre los tarascos de Michoacán*, traducción al español por Balbino Dávalos; contiene descripción de ceremonias religiosas, danzas e instrumentos musicales nativos).
1908. Konrad Theodor PREUSS: "Ethnographische ergebnisse einer reise in die mexikanische Sierra Madre", *Zeitung Ethnol.*, vol. 40, Berlín, pp. 582-604 (descripción de cantos sagrados de los indios).
1910. Louis CAPITAN: "L'omichichahutzi mexicain et son ancêtre de l'époque du renne en Gaule", *Verhandlungen des XVI. Internationalen Amerikanisten-Kongress; 1908 September 9. bis 14; Wien*, A. Hartleben's Verlag, Viena-Leipzig, pp. 107-109 (excelente ejemplo de la antigua "musicología comparada").
1912. Hugo KUNIKE: "Musikinstrumente aus dem alten Michoacán", *Baes.-Arch.*, vol. 2, Leipzig, pp. 71-86 (estudio sobre los instrumentos musicales de los p'orhépecha, principalmente sobre las flautas).
1912. Konrad Theodor PREUSS: "Die Nayarit-expedition", B. G. Teubner, Leipzig, 396 pp. (numerosos comentarios sobre música, danza y canciones [ver índice: *tanz, gesänge*, etcétera]; mención del arco musical de los indígenas, pp. XC, CIV, 139, 219 y 223; melodías y análisis formal de dos canciones nayeris, pp. 367-376 ["Zwei gesänge der Cora-Indianer; aus dem phonogramarchiv des psychologischen instituts der Universität Berlin"]).
1920. Manuel M. PONCE: "Estudio sobre la música mexicana", *Música de América*, vol. I, sl. (en tres entregas: no. 7, sep., 4 pp.; no. 8, oct., 3 pp.; no. 9, nov., 5 pp.) [trata sobre diversos géneros tradicionales de música y danza mexicanas, y propone aprovechar el material autóctono para crear música de arte].
1923. Miguel GALINDO: "El alma de la raza; afinidades hispanoamericanas", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 5ª época, vol. 12 (38), cd. de México, pp. 321-347 (referencias a la música, pp. 334-347, con tres melodías; poco más tarde el artículo fue impreso por separado, en Colima).
1923. — *La música popular y el sentimiento de la patria*, Imprenta El Dragón, Colima, p. 55 (citado por Ralph Steele Boggs, *Bibliografía del folklore mexicano*).
- 1923-1928. Charles F. LUMMIS y Arthur FARWELL: *Spanish Songs of Old California*, sr., editado en California (en realidad se trata de una antología de canciones mexicanas, no españolas).
1925. Rubén M. CAMPOS: "Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. III, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 333-337; publicado en inglés como "The musical instruments of the ancient Ms", *Bulletin of the Pan-American Union*, vol. 60, Washington, DC, 1926, pp. 380-389.
1926. Lota M. SPELL: "Music and instruments of the Aztecs; the beginnings of musical education in North America", *Music Teacher's National Association, Papers and Proceedings, 49th Year: 1925, Dayton, Ohio*, Music Teacher's National Association, Hartford, Connecticut, pp. 98-105.

1928. Rubén M. CAMPOS: "Las danzas aztecas", *Gaceta Musical*, vol. I (en dos entregas: no. 2, feb., pp. 8-14; no. 3, mar., pp. 19-24), cd. de México; extractado de *El folklore y la música mexicana*, 1928.
1928. — *El folklore y la música mexicana: investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, SEP, cd. de México, 351 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991.
1933. Miguel GALINDO: *Nociones de historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima, 636 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992.
1937. Rubén M. CAMPOS: "El folklore musical de México", *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, no. 3, sl., abr., pp. 137-142 (mención del jarabe y los sonecitos del país).
1937. — "Tradiciones y leyendas mexicanas", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5ª época, vol. II, cd. de México, pp. 71-191 (incluye "Cómo eran las posadas en 1836").
1940. Laura C. BOULTON: "The conference on Indian life and culture: México, 1940", *Music Teachers National Association, Proceedings for 1940*, Pittsburgh, pp. 58-59 (breves comentarios sobre la experiencia personal en la grabación de música de indígenas mexicanos).
1941. Vicente T. MENDOZA: "Clasificación del material", *Orientación Musical*, vol. I, no. 3, cd. de México, sep., pp. 7 y 16 (sobre la clasificación del material con que trabaja el etnomusicólogo).
1946. Henrietta YURCHENKO: "La recopilación de música indígena", *América Indígena*, vol. VI, no. 4, Instituto Indigenista Interamericano, cd. de México, oct., pp. 121-132.
1947. — "Grabación de música indígena", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 65-78.
1958. Jesús C. ROMERO: "Inauguración de la cátedra de folklore musical", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 156, cd. de México, feb., pp. 60-61 (sobre dicha cátedra, en la ENM de la UNAM).
1966. Frank GILLIS y Alan P. MERRIAM: *Ethnomusicology and Folk Music: An International Bibliography of Dissertations and Theses*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut (incluye información sobre la etnomusicología en México).
1968. Thomas STANFORD: *Catálogo de grabaciones del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología*, INAH, cd. de México, 471 pp.
1973. Carmen SORDO SODI: *Manuel M. Ponce, iniciador de la etnomusicología en México*, Ediciones de la Universidad Autónoma Benito Juárez, Oaxaca, 30 pp.
1977. John M. SCHECHTER: "Non-Hispanic instruments in Mexico and Central America: An annotated bibliography", *Current Musicology*, vol. 24, sl., pp. 80-104.
1994. Alejandro GONZÁLEZ CASTILLO: "Fuentes y acervos para la investigación etnomusicológica", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 73-80.
2000. Steven LOZA: *Hacia una musicología global: Clásicos y nuevos pensamientos sobre etnomusicología*, CENIDIM, cd. de México.

Euroza (Sifri), Leticia (n. Querétaro, Qro., 6 dic. 1888; m. cd. de México, 1979). Pianista, compositora y pedagoga. Muy pequeña fue trasladada a la ciudad de México. Se graduó como concertista y compositora en el CNM donde fue discípula de Carlos J. Meneses (piano), Rafael J. Tello (armonía) y Julián Carrillo (composición). A partir de 1912 trabajó como pianista en diversas escuelas privadas para señoritas. En 1914 escribió *Libro de música especial para acompañar ejercicios gimnásticos* que parece ser el primero en su tipo, elaborado en México. Desde 1915 también recibió empleo como organista en iglesias del Distrito Federal. En 1920 el presbítero Vicente Mendoza le encargó la revisión y rearmonización de la música del libro *Himnos selectos*, que alcanzó numerosas reediciones. Durante los años 1920-1930 realizó giras artísticas por la República Mexicana y EU, tocando al piano sus propias obras. Durante un breve período fue profesora de piano en la Academia de Música de Nueva York. De regreso en la ciudad de México abrió su Academia de Música y Declamación Leticia Euroza, en la colonia Roma. Autora de más de 100 composiciones, la mayor parte de su música permanece extraviada o en colecciones privadas. Entre sus obras se hallan los poemas sinfónicos *Paisajes mexicanos*, Op. 39 (1915), y *Poema 1867*, Op. 41 (1917; escrito en el quincuagésimo aniversario de la restauración de la República Mexicana, y estrenado cincuenta años después, el 30 de noviembre de 1967, por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara bajo la dirección de Luis Ximénez Caballero); canciones (*Playas de blanca arena* y *Tus ojos de esmeralda*), himnos escolares, cánones y otra música coral sacra; y piezas para piano solo.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 89.

Evaristo (Ibarra), Aurelio (n. Ometepe, Gro., 1886; m. Acapulco, Gro., 1909). Pianista y organista. Su verdadero nombre era Manuel Muñiz López, que cambió por el de sus protectores Diego Evaristo (presbítero) y Ramón Ibarra (obispo de Chilapa). Inició su formación musical en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús en Chilapa, bajo la guía de Aurelio F. Galindo y Juan de Dios Palacios. Becado por la Iglesia, y con el apoyo de Galindo, se trasladó a Guadalajara para perfeccionar sus conocimientos musicales con Francisco y José Godínez. De regreso en Chilapa (1904), fue primer organista de la parroquia. Luego fue becado por el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma, pero no pudo aprovechar este estímulo. En Acapulco se empleó como pianista y murió al poco tiempo. López Barroso lo señala como "uno de los artistas más grandes de su tiempo".

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México.

Exágonos. Ver: *Tres exágonos*.

Explosiones, explosivos I. Empleo de explosivos en celebraciones religiosas y cívicas. La ausencia de pólvora en el México precortesiano impide hablar de este fenómeno con antecedentes tempranos. El uso de explosivos en fiestas religiosas es un evento iniciado durante la Colonia española, y que no excluye al resto de América, así como Europa y Asia. No obstante, en México tomó sus propias características, como sucede en la tradicional quema de Judas de la Semana Santa*. El folclorólogo Higinio Vázquez Santa Ana, en *Fiestas y costumbres mexicanas* (1940), señala que en la fiesta del *kux** se marca el inicio de la celebración con música y cohetes simultáneamente. Otro caso específico es el Carnaval en Santa María Tehuacán, en Iztapalapa, Distrito Federal, donde desde 1918 —y hasta los últimos años del siglo XX— participan en las procesiones callejeras grandes bandas de alientos cuyos ritmos de marcha son acentuados por disparos de armas de fuego, disparadas por los concurrentes. Por otro lado, en las fiestas de los santos patronos, en casi todas las poblaciones mexicanas, se espera la noche para que luego de la misa de consagración se lancen fuegos pirotécnicos, en medio de una algarabía donde interviene la música de banda, mariachi, jaranas, estudiantinas, etcétera (dependiendo de la región en que se realiza la fiesta). **II.** Explosivos en música de concierto. Los compositores mexicanos han recurrido a efectos percusivos en las obras donde se desea imitar una detonación de fusil o de otro tipo, empleando el látigo o chicote la mayoría de las veces. Esta música deriva del romanticismo programático, donde el artista desea describir imágenes tal y como las percibe; las obras proceden por lo general de la primera mitad del siglo XX. Se tiene noticia de una pieza orquestal adscrita al nacionalismo musical mexicano, titulada *Dolores Asúnsolo** (1943), donde el compositor José Velasco Maidana, de origen boliviano, pide un "revólver obligado".

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (comentarios aislados sobre el tema).

Exposición Internacional de París [1889-1890] (Desempeño de la delegación mexicana en el área de música). Convocada como un foro internacional para dar a conocer aspectos comerciales, industriales, científicos y culturales, esta exposición fue la más ambiciosa de su tiempo por agrupar al mayor número de naciones, y con la mayor variedad temática. Gobierno y empresarios mexicanos enviaron una nutrida representación, en la cual eran comprendidas las bellas artes, y especialmente la música; el delegado general de la Comisión Mexicana fue Alfredo Bablot*, entonces director académico del CNM. En agosto de 1891 el ministerio de Justicia e Instrucción Pública de México dio a conocer la noticia de que dicho Conservatorio había obtenido dos galardones en las clases 8ª y 13ª del grupo II de los concursantes: medalla de oro obtenida en el

sector de “Organización, métodos y materiales de enseñanza superior” y medalla de bronce en el sector de “Instrumentos de música”. El 30 de aquel mes se procedió a la entrega de premios en ceremonia oficial en el teatro Nacional de la ciudad de México, con la asistencia del presidente Porfirio Díaz. Cabe señalar que fueron pocos los órganos representativos de la educación pública y las bellas artes que recibieron honores, y por ejemplo, la afamada Escuela Nacional de Jurisprudencia logró solamente la medalla de plata, compitiendo en el mismo sector que el CNM. Por otra parte, en la categoría de premios individuales para creadores artísticos, dos compositores mexicanos recibieron sendas medallas por sus obras, las cuales fueron *Misa solemne*, para dos órganos, coros y

orquesta, de Félix M. Alcérreca*, y *Fantasia sobre el Himno nacional mexicano*, para orquesta, de José Avilés*.

Fuente:

1891. “Entrega de premios”, *El Universal*, cd. de México, 30 ago.

Extranjero, El (*El extranjero*, según ortografía original). Ópera en dos actos con música de Manuel Arenzana. Se estrenó el 25 de noviembre de 1806 en el Coliseo de México. Es una de las últimas composiciones lírico-teatrales importantes del período virreinal.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 159.

Fabila (de Zanolli), Betty [Beatriz] (n. cd. de México, 28 may. 1929). Cantante, soprano. Discípula de David Silva. Cursó perfeccionamiento vocal con Ángel R. Esquivel y Fanny Anitúa en la ENM de la UNAM, el CNM y la Escuela de Ópera de Bellas Artes. Debutó en el Palacio de Bellas Artes el 17 de noviembre de 1950, cantando la «Musetta» de *La bohème*, bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada. Al poco tiempo obtuvo gran éxito con «Violetta», en *La traviata*. Más tarde realizó giras artísticas, presentándose en diversos escenarios líricos de México. En 1953 casó con el compositor y director Uberto Zanolli*. Profesora de canto en el CNM por varios decenios. Su hija **Betty Luisa Zanolli*** ha destacado como pianista e historiadora.

Fuentes:

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Fabregat (Jodar), Enrique (n. Barcelona, España, 1914; m. cd. de México, 21 jun. 1979). Cancionero. En su juventud se dedicó al comercio. En 1948 debutó como compositor con su canción *Yo no sé*, dada a conocer en radiodifusoras de la ciudad de México. Registró más de 100 canciones, de las que alcanzaron fama: *Tengo un amigo*, grabada por Pedro Infante; *En mala hora*, *El quitapenas* y *Qué tanto es tantito*, grabadas por Manuel Muñoz Farrus; *El mundo*, *Jacarandas*, *Yerba mala* y *Está sellado*, grabadas por Mario Molina, y *A flor de labios*, por Rafael Cárdenas. Otras canciones suyas son *Al contado* y *Ave sin nido*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Fábrica Guadalupana de Órganos. Abierta por Francisco Godínez en Guadalajara, en 1894. Sus talleres se ubicaron en la finca de Placeres no. 61 (hoy Madero), misma que alojaba la Escuela Litúrgica de Órgano* y la sala de conciertos J. S. Bach, de la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara*. Desapareció poco antes de que falleciera su fundador (1902), quien donó ese lote a los padres vicentinos, que erigieron más tarde en el mismo sitio el Colegio Vicentino. Auxiliada por la casa Merklin de París la fábrica produjo algunos de los órganos más modernos, operantes en iglesias del centro de México, a fines del siglo XIX e inicios del XX. Uno de los primeros instrumentos fabricados en este taller fue el órgano de la Colegiata de Guadalupe, encargado por el abad Plancarte e inaugurado en 1895 en la ceremonia de coronación de la Virgen del Tepeyac. (Ver también: Kornix).

Fuentes:

1895. Anónimo: “El Órgano de Guadalupe”, *El Correo de Jalisco*, t. I, no. 121, Guadalajara, 3 sep., p. 3 (nota que dice: “Ayer, y empacado en 59 cajones fue remitido para su destino el magnífico órgano fabricado para la Colegiata de Guadalupe, por el notable artesano [Pedro] Comparán y bajo la dirección del inteligente filarmónico Francisco Godínez. El peso bruto del órgano es de 2,915 kg.”. Al día siguiente el mismo periódico publicó la nota “Artistas de viaje” [p. 3], que dice: “Con dirección a México salieron ayer por el ferrocarril los señores Francisco Godínez y Pedro Comparán, autores del magnífico órgano con que será dotada la Colegiata de Guadalupe. El objeto de su viaje es armar el órgano que ya debe haber llegado a su destino. Con tal objeto llevan en su compañía a tres de los oficiales que tomaron parte en la construcción de aquél”).
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 211-222 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (con valiosa información acerca de la Fábrica).

Facco, Jacobo [Giacomo] (n. Marsango, Padova, Italia, 1676; m. Madrid, España, 1753). Compositor. Maestro de capilla de Felipe V de España entre 1715 y 1718. Un descubrimiento realizado por Uberto Zanolli* en el Colegio de las Vizcainas de la ciudad de México, en 1960, reveló que la música de Facco probablemente había sido interpretada en la Nueva España, a inicios del siglo XVIII. Lo hallado consta de un grupo de 12 conciertos que se ejecutaron por primera vez, luego de más de dos siglos, en el Castillo de Chapultepec (1962), bajo la dirección de Zanolli. Otra obra original de Facco se guarda en la Biblioteca Candelario Huízar del CNM de México.

Fuentes:

1962. Salomón KAHAN: “Renacimiento de un genio olvidado: Giacomo Facco”, *Carnet Musical*, vol. XVII, no. 211, cd. de México, sep., pp. 435-436 (crónica del primer concierto dirigido por Zanolli en Chapultepec, con obras de Facco).
1965. Uberto ZANOLLI: *Giacomo Facco, maestro de reyes*, Don Bosco, cd. de México, 270 pp.+XXX (información biográfica sobre Facco, análisis de su obra, catálogos, bibliohemerografía reciente); 2ª ed., FONCA, cd. de México, 1997.

Fadrique, Itziar (cd. de México, 18 dic. 1974). Pianista y compositora. Estudió en el Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca, con Manuel Delaflor (piano) y Armando Luna (composición). Su obra ha sido interpretada en diversos foros nacionales e internacionales, como el Festival Cervantino, el Foro de Música Nueva Manuel Enríquez, el Festival de Música Contemporánea de Michoacán y los conciertos del Centro Reina Sofía, de Madrid. Compositora becaria del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México (2002) y del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2004). En 2002 obtuvo la Presea al Mérito que otorga el Conservatorio de Música del Estado de México. Es miembro activo del grupo de composición Lab_33, de la ciudad de México.

Fuente:

2005. José Luis CASTILLO BORJA: *Curriculum vitae*, www.lab_33.org (página web).

Fagot. Instrumento de aliento, del grupo de las maderas; bajo de la familia del oboe. Por su gran longitud, su tubo se dobla sobre sí, primero descendiendo y luego ascendiendo. Se compone de cinco secciones: el tubo de metal, en el cual se coloca la lengüeta; la unión tenor, que forma la unión descendente del tubo; la unión doble, que forma la parte baja, en forma de U; unión de abajo larga, que forma el tubo ascendente, y la campana. → Entre los primeros instrumentos europeos que llegaron a México estuvo el bajón (ss. XVI al XVII), similar al fagot y antecedente directo de éste. Con él se acostumbraba dar el tono y acompañar la liturgia en numerosas iglesias de la Nueva España, hasta que progresivamente, con el avance del siglo XVII, cayó en desuso frente a otros instrumentos modernos de aliento y de cuerda. La familia del oboe* mantuvo un desarrollo pronunciado durante el siglo XVIII, pero el instrumento más bajo de ésta, el fagot, sólo pudo afirmar su importancia hasta los años 1790-1810, cuando se perfeccionó su sistema de llaves y agujeros, así como la técnica de su lengüeta doble. En esa época su uso comenzó a extenderse con los conjuntos instrumentales religiosos, las orquestas teatrales y las bandas militares. Sin embargo,

es evidente la insuficiencia de maestros especializados en este instrumento hasta poco después de la Independencia nacional. En la primera nómina de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I (ver Iturbide), creada en 1822, las plazas de fagotes primero y segundo aparecieron vacantes y probablemente no se llegaron a ocupar. En cambio, entre 1830 y 1850 muchas bandas militares y orquestas de ópera lo incluyeron ya con cierta regularidad. En ese mismo período las escuelas de artes y oficios en ciudades como Guadalajara, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí y Zacatecas, impartieron su enseñanza y crearon sus propias bandas de alumnos, en las que aparecía el fagot. En la segunda mitad del siglo XIX se enseñó aun con mayor normalidad por profesores como Candelario Partida, en San Luis, o Miguel Luna, en el Instituto Musical y Literario de Mérida. En 1866, al establecerse el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, Ignacio Cázares (1834-1891) fundó la cátedra de fagot, cuyos discípulos actuaron en las principales bandas y orquestas mexicanas de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX. Apolonio Arias Ramos*, alumno suyo, desempeñó también labor educativa y tuvo pupilos como Luis M. Posadas, Tiburcio González, Rosendo Campos, José Ambía, Leonardo Lara, José Romero, Álvaro Cerda y Fidel Ramírez. De la generación de éstos, pero surgido en el ámbito de las bandas militares, sobresalió Alfredo Árbol y Bonilla*, quien recibió clases de Achille Hynen en California (1923-1927) y posteriormente fue profesor de fagot en el CNM de México (a partir de 1932), así como solista y fagotista principal con algunas de las orquestas mexicanas más importantes de la época. Igualmente, Árbol y Bonilla estrenó repertorio para el instrumento, entre lo que se halla *Sonata para clarinete y fagot*, de Candelario Huízar (1931), y *Trío para clarinete, fagot y piano*, de Conlon Nancarrow (1944). Entre sus discípulos estuvieron Joaquín Palencia, Guido Vitali y José Luis Castro, quienes a su vez realizaron carrera como solistas y formaron nuevos ejecutantes. Posteriormente el holandés naturalizado mexicano Louis Salomons* dio un lugar al fagot nunca antes ofrecido en el país. Salomons llegó a México en 1949 llamado por Celibidache para ocupar la plaza de primer fagot de la Orquesta Filarmónica de México. Fue profesor en el Conservatorio Nacional y en la ENM de la UNAM, primer fagot de la OSN y miembro del Quinteto de Bellas Artes y de Los Solistas de México (1970). Además fundó la primera fábrica especializada de fagotes en la República Mexicana. Otros fagotistas activos en México en los últimos años son Juan Bosco Correro Campos, Carlos Bustillo, Salomé Hidalgo, Gerardo Ledezma, Sergio Rentería, Enrique Santillanes, Román Santoveña y Fernando Traba (*), quienes han divulgado repertorio nuevo, al igual que otros fagotistas extranjeros radicados en México quienes además han trazado una carrera como pedagogos: Manuel E. Tercero, de origen nicaragüense (OFJ, Cuarteto de Fagotes de Guadalajara); y Wendy Holdaway (OSN, Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, Trío Neos) y David Ball (La Camerata), ambos de origen estadounidense. Entre las muchas obras para fagot escritas por compositores mexicanos contemporáneos se encuentran *Soli* (1930), para oboe, clarinete, trompeta y fagot, y *Soli no. 3* (1965), para fagot, trompeta, viola, timbales y orquesta, de Carlos Chávez; *Concierto para fagot y orquesta* (1956), de Gerhart Muench; *De acuerdo* (195?), para fagot y piano, y otra música de cámara de Manuel Enríquez; *Divertimento para flauta, clarinete, oboe y fagot* (ca. 1975) de Rafael de Paz; *Concierto para fagot, percusiones y orquesta de cuerdas* (1981), de Jorge Lazzeri; *Miniaturas para la hora de dormir* (ca. 1985), para fagot y flauta, de Bernardo Feldman; *Marginalia* (1986), para fagot solo, de Luis Jaime Cortez; *Juego a dos* (1987), para flauta y fagot, y *Wendyana* (1992), para fagot y piano, de Manuel Jorge de Elías; *Tres piezas para fagot y piano* (1988), de Jorge Córdoba; *Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* (1988), para fagot y dos percusionistas, de Mario Lavista; *Concierto para fagot y orquesta* (1989), de Horacio Rico; *Laberinto de espejos* (1990), para fagot solo, de Ramón Montes de Oca; *Encenias* (1991), para fagot solo, de Víctor Manuel Medeles; *Tres piezas para fagot y piano*

(1993), de Federico Ibarra; y *Antropofagot* (1995), para fagot y piano, de Ricardo Zohn.

Fuentes:

1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México, Leipzig (con una sección dedicada al fagot).
1993. Juan Artuto BRENNAN: "Entrevista a Milan Turkovic", *Pauta*, vol. XII, no. 45, cd. de México, ene.-mar., pp. 46-50 (con uno de los fagotistas contemporáneos más notables, en ocasión de su visita a México).

Fajardo, María (fl. cd. de México, primera mitad del s. XX). Pianista y compositora de canciones. Su canción *Los besos que te di*, con letra de Alberto Crespo, formó parte de la programación inaugural de la radiodifusora XEW (1930) y fue editada por la casa Wagner y Levien. Algunas de sus canciones fueron grabadas en discos de grafito.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Fajardo (Montalván), Noé (n. Puerto México [ahora Coatzacoalcas], Ver., 4 jul. 1906; m. cd. de México, 25 nov. 1961). Flautista, arreglista y compositor. A los seis años de edad se inició en la música bajo la guía de su padre, Manuel Fajardo. Se trasladó a la ciudad de México para ingresar al Conservatorio Nacional cuando era dirigido por Carrillo. Al morir su padre, debió regresar a su localidad natal. En el puerto de Veracruz ocupó plazas de flautista en bandas militares y más tarde volvió a la ciudad de México, donde recibió empleo de flautista en la Orquesta de la Compañía Impulsora de Ópera. Estudió nuevamente en el Conservatorio (1918-1922). Recibió instrucción particular por parte de Manuel M. Ponce y en 1923 trabajó como pianista de cine mudo. En 1928 hizo sus primeros arreglos para música salonesca, al lado de Gutty Cárdenas; entonces estudió armonía y composición con Manuel León Mariscal. Desde ese mismo año formó parte de la OSM. En diferentes momentos trabajó para otros grupos instrumentales como percusionista, clarinetista, organista, acordeonista y saxofonista. En 1934 se integró a la orquesta de jazz de Girón Landell y colaboró con Juan S. Garrido (1936-1944) hasta formar su propia orquesta de baile. En 1942 actuó como solista emergente con la Sinfónica de México bajo la dirección de Erich Kleiber. Dirigió la ópera *Fantasia ranchera* (1942), de Antonio Gomezanda, cantada por Pedro Vargas, Josefina Aguilar y Ramón Vinay. Escribió innumerables arreglos orquestales sobre temas de canciones tradicionales mexicanas. Fue muy conocida su transcripción para piano y su adaptación para orquesta de *Nunca*, bolero de Gutty Cárdenas.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 204-205.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 96 (breve nota sobre — como arreglista), pp. 149-150 (*ibid.* como compositor).

Falseta. Entre los cancioneros y guitarristas de trío*, frase melódica intercalada entre las sucesiones de acordes que acompañan el estribillo. Es un recurso que procede de la canción tradicional mexicana.

Falsete. Registro de voz más alto de lo normal, usado en el canto. Se le conoce más como *yodl* o *yodel*, por su nombre en la tradición musical de Suiza. Se produce haciendo vibrar las cuerdas superiores de la laringe y en los adultos permite a la voz masculina aproximarse a la altura de la voz femenina. En la tradición europea sólo los altos masculinos o los contratenores utilizan este recurso. La voz en falsete tiene una calidad distintivamente más ligera y menos potente que la voz completa en su registro normal. → El falsete se usa en la canción mexicana, probablemente desde antes del siglo XIX. Aparece ya en la valona y el son abajeño, y posteriormente se convirtió en recurso de la canción ranchera. Fue introducido a ésta por los Cuates Castilla*, hacia 1930. Más tarde lo emplearon can-

cionistas como Tito Guízar y Jorge Negrete, y finalmente se adaptó al repertorio del mariachi*, ejecutado por el cantante solista. Otros tipos de falsete también se utilizan en el huapango* (falsete quebrado) y en la canción cardenche* (falsete seco).

Falsetón. Decíase en la Nueva España, especialmente en los siglos XVI y XVII, de los hombres que eran castrados en la infancia, con el fin de conservar su tesitura vocal. (Ver también: Medina, Javier).

Fandanguillo. Baile de procedencia española, en compás de tres octavos, similar al *fandango**; también llámase así la copla con que se interpreta. El fandanguillo era una de las danzas típicas de Tabasco en el siglo XVIII, absorbiéndose como estilo regional.

Fandango. I. Baile tradicional que nació en España a fines del siglo XVII y que se difundió en México poco más tarde. Su ejecución, en *tempo* de moderado a rápido, y en metro triple, necesita de una pareja acompañada por una guitarra y castañuelas alternando con coplas cantadas. A inicios del siglo XVIII el fandango español mezclado con ritmos y melodías de origen indio y africano dio origen al jarabe* mexicano. **II.** Nombre dado en el estado de Veracruz a las fiestas en las que hay música de baile.

Fandango istmeño. Danza y canto tradicional del istmo de Tehuantepec*.

Fantasia para dos pianos y orquesta. Obra concertante de Rafael J. Tello escrita en 1943, con base en dos temas principales extraídos de antiguas composiciones del autor. Fue estrenada el 2 de julio de 1945 por la OSM, con las solistas María Antonieta y María Teresa Velázquez, bajo la dirección de Carlos Chávez. Comienza con un *Preludio* en el cual se exponen sucesivamente los dos temas principales: el primero es de carácter enérgico y se presenta simultáneamente en los dos pianos; el segundo sirve de motivo a un fugato de la orquesta y culmina en un *stretto*. El trozo siguiente, *Scherzo*, es un “canto a la primavera”, en forma ternaria, con repetición textual de la primera parte y una breve coda. El *Adagio*, contrastando con la jovialidad del resto de la obra, trae un momento de lirismo sentimental. Este trozo consta de tres partes (*Adagio-Recitativo-Arietta*), la segunda de las cuales es un diálogo de los dos pianos. El *Final* es una síntesis de los temas anteriores. La obra termina con un *Grandioso*, “que pretende la apoteosis de los dos temas generadores”.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: “Tello, Rafael J.”, *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 974.

Farfán, Emilio E(rnesto) (n. cd. de México). Organista y compositor. Egresado de la Escuela Libre de Música, donde fue discípulo de José F. Vázquez y Aurelio Barrios y Morales. Profesor del Conservatorio Nacional, de la ENM de la UNAM (desde 1932) y de la citada Escuela Libre. Ordenado sacerdote en 1934, se dedicó a la producción de música sacra y escribió una *Gran misa* dedicada a Pío XI. Miembro fundador de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (1936), con la cual tuvo numerosas presentaciones (obras de Barrios y Morales, Bernal Jiménez, *Tercera sinfonía* de Saint Saëns, etcétera).

Fuente:

1945. Manuel M. BERMEJO: “La Escuela Libre de Música y Declamación”, *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 75-80.

Feldman, Bernardo (Feliciano) (n. cd. de México, 28 sep. 1955). Pianista y compositor. Se inició en el estudio del piano bajo la guía de Joaquín Amparán. Posteriormente fue alumno de Mario Lavista y Daniel Catán en el CNM (1970-1980). En 1982 se trasladó a Los Angeles, California, como becario de la Ahamanson Foundation. Obtuvo la licenciatura en composición y la maestría en bellas artes

en el California Institute of the Arts, y el doctorado en composición en la UCLA (Universidad de California en Los Ángeles). Entre sus maestros estuvieron Louis Andriessen, Vinko Globokar, Ian Krouse, Stephen L. Mosko, Mell Powell, Bernard Rands y Morton Subotnick. Ha sido miembro de la Facultad de Composición y Teoría del California Institute of the Arts, director del Departamento de Música en el College of the Canyons, presidente de la Society of Electroacoustic Music in the USA (filial de Los Ángeles), miembro del American Music Center, miembro de ASCAP y director administrativo de la National Association of Composers, USA (NACUSA). Ha recibido premios y condecoraciones por parte de la American Society for Composers, Authors and Publishers (ASCAP), Meet the Composer Incorporation Award y Pew Charitable Trust, Reader's Digest. Su obra, que incluye piezas para orquesta de cámara y sinfónica; música electrónica y para computadora; música incidental para teatro, danza y cine, y arreglos (orquestración del *Estudio no. 8* para piano, de Scriabin) ha sido tocada en EU y Europa, así como en el Foro Internacional de Música Nueva de la ciudad de México.

Obra para piano:

1978. *Tres piezas para piano* (Ex Machina Publications, USA).

Dúos instrumentales:

1979. *Dúo para flauta y arpa* (EMP).

1987. *Miniaturas para la hora de dormir*, para fagot y flauta.

Cuartetos de cuerda:

1980. *Pieza breve* (EMP).

1985. *Obituarios* (*ibid.*).

Otros conjuntos de cámara:

1983. *Cuadros de otra exposición*, para dos trompetas, dos cornos y dos trombones (EMP).

1992. *Diálogos nocturnos*, para conjunto de percusiones (*ibid.*).

1994. *Creatures of habit*, para clarinete bajo, dos percussionistas, piano obligado, un instrumento agudo y un instrumento grave (alientos o cuerdas) (*ibid.*).

Obra coral:

1993. *Casi en silencio*, para coro de chifladores (ver: Chiflar) [EMP].

Obra para orquesta sinfónica:

1985. *En rojo y negro* (EMP).

Obra electrónica y electroacústica:

1985. *Manel xóchitl, manel cuicatl...* (*Al menos flores, al menos cantos...*), para soprano, flauta, oboe, clarinete, violín, viola, dos chelos, contrabajo y cinta análoga (EMP).

1986. *Naturaleza muerta* (*Still life*), instalación electroacústica para cinta digital y exhibición de caracoles de jardín (*ibid.*).

1987. *¡Oh, cetecho!*, voces de transeúntes en la calle procesadas por computadora (*ibid.*).

1988. *Onírica*, para piano, arpa o flauta y cinta digital (*ibid.*).

1989. *Koliding-scopes*, para arpa y cinta (*ibid.*).

1990. *Retratos de amigos y seres queridos* (*Recuerdos de un antaño triste*), para clarinete bajo y cinta digital (*ibid.*).

1991. *Caudal de poesía*, para flauta, clarinete, violín, chelo, percusiones acústicas y electrónicas y teclado electrónico MIDI (*ibid.*).

1993. *A hierro forjado*, para violín y cinta digital (*ibid.*).

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 185.

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 153-154 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Felipe de Jesús, san. Primer santo mexicano (1572-1597), evangelizador de las islas Filipinas y Japón. Al lado de la Virgen de Guadalupe* fue uno de los símbolos de la mexicanidad novohispana. Sobre su dramática historia se inspiraron varios compositores del virreinato para escribir música, entre ellos José Manuel Aldana (*Himno y versos al beato Felipe de Jesús*, con textos del poeta Sartorio, estrenado el 7 de febrero de 1810) y Francisco Delgado (*Versos al beato Felipe de Jesús*).

Fuente:

1934. José Antonio PICHARDO: *Vida y martirio del protomártir mexicano san Felipe de Jesús de las Casas*, ed. del autor, Guadalajara.

Félix, Martha (n. Navojoa, Son., 20 abr. 1944). Cantante, mezzosoprano. Realizó estudios vocales en el CNM y asistió a cursos particulares en el extranjero. Desde su aparición en el Palacio de Bellas Artes (1975), con la «Ulrica» de *Un ballo in maschera*, se le consideró como una de las voces más destacadas de la ópera en México. Ha realizado numerosas giras por el interior del país, así como presentaciones en Europa y EU. Entre sus principales caracterizaciones operísticas se encuentran «Dalila», en *Samson et Dalila* (1977, 1978, 1980, 1981, 1982 y 1984); «Orfeo», en la ópera de Gluck del mismo nombre (1978); «Amneris», en *Aida* (1979, 1980 y 1983); «Carmen», en la ópera del mismo nombre (1980, 1982, 1985, 1986 y 1987); «Dulcinea», en *Don Quichotte* (1980 y 1981); «Adalgisa», en *Norma* (1981); «Mignon», en la ópera del mismo nombre (1982); y «Santuzza», en *Cavalleria rusticana* (1985). En 1988 cantó en el estreno de la obra *Cantos aztecas*, de Lalo Schiffrin, efectuado en las ruinas de Teotihuacán.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Ferial. Obra sinfónica de Manuel M. Ponce compuesta en 1940. Según el propio autor está inspirada en las impresiones que Ponce tuvo en una feria en San Juan Teotihuacán, Estado de México. Su orquestación y el vivaz tratamiento de las melodías (paráfrasis de melodías tradicionales mexicanas), la han hecho una de las obras fundamentales en el repertorio sinfónico mexicano.

Fuente:

1940. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: "Poesía de la feria", *El hechizo musical*, Stylo, cd. de México [1946] (incluye en Carlos González Peña. *Crónicas escogidas*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1974, pp. 93-97).

Fernan Cortéz ou La Conquête du Mexique (Hernán Cortés o La Conquista de México). Ópera francesa en tres actos con libreto de De Jouy y Esmenard, y música de Gaspare Spontini (1774-1851). Fue estrenada en París el 28 de noviembre de 1809. (Ver también: Moctezuma).

Fernández, Gaspar (n. Evora, Portugal, ca. 1570; m. Puebla de los Ángeles, sep. 1629). Organista y compositor. En 1590 ya recibía doble salario en la catedral de Evora, uno de 3,000 réis anuales, por desempeñar el oficio de cantor, y otro de 2,000 réis, por tocar el órgano. El 16 de julio de 1599 un religioso de nombre Gaspar Fernández aparece como organista de la catedral de Guatemala (actualmente ciudad de Antigua) con un salario anual de 200 pesos de oro común, que al poco tiempo se le duplicó, una vez que recibió el puesto de maestro de capilla. El 12 de julio de 1606 abandonó la capitania de Guatemala y se dirigió al norte. El 15 de septiembre de 1606 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Puebla, aceptando una paga anual de 500 pesos, más un salario adicional de 300 pesos por tocar el órgano y 100 pesos por la encomienda de preparar al coro de infantes. Rehusó su cargo de chantre el 18 de septiembre de 1608, pero volvió a enseñar y a dirigir a los niños desde el 8 de julio de 1616. Fue suspendido de toda función en la capilla musical por haber ejecutado con su coro música no autorizada para la celebración de unas pompas fúnebres y renunció a su empleo el 14 de julio de 1618. No obstante, se reconcilió con el cabildo y volvió al magisterio de capilla un mes después de aquel conflicto. Evidentemente las duras tareas de su profesión mermaron su salud y llamóse en su auxilio al músico Juan Gutiérrez de Padilla*, quien asistió a Fernández como vicedmaestro desde el 11 de octubre de 1622. Compuso varias misas, un *Magnificat*, salmos, himnos y numerosas piezas vocales instrumentales de carácter secular, de lo cual llama la atención el *Elegit eum Dominus*, compuesto para festejar la entrada del decimotercer virrey novohispano a Puebla, en 1612 (y que es una de las primeras obras seculares escritas en América por encomienda del gobierno); así como un grupo de aproximadamente 250 villancicos y chan-

zonetas (el acervo más voluminoso que aún se conserva del género, del siglo XVII, guardado en los archivos musicales de las catedrales de Puebla y Oaxaca). Según el musicólogo José López Calo, la obra de Fernández representa un eslabón de extraordinaria importancia entre la polifonía renacentista y el barroco.

Fuentes:

1968. Robert STEVENSON: "The Afro-American Musical Legacy to 1800", *Musical Quarterly*, no. 489.
1970. — *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, OEA, Washington, DC, 419 pp.
1980. — (Stanley Sadie, ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. VI, MacMillan, Londres-Nueva York, p. 473.
1984. — "Puebla Chapeleasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 29-59.
1988. Charles HAMM (ed.): *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, University of Illinois/American Institute of Musicology (ver índices).
1998. José LÓPEZ CALO: "El códice de Gaspar Fernández de la catedral de Oaxaca (siglo XVII)", conferencia para la cátedra Jesús C. Romero 1998, CENIDIM/INBA, cd. de México, 16 oct.
1998. Mariana MASERA CERUTTI: "Primeros apuntes para un estudio literario del cancionero de Puebla-Oaxaca, llamado también de Gaspar Fernández", (Jesús J. Lizama y Daniela Traffano, coord.) *De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la catedral de Oaxaca. Siglos XVII-XX*, vol. II, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca/FOECA de Oaxaca, Oaxaca, pp. 65-76 (col. Cuadernos de Historia Eclesiástica).
1999. Aurelio TELLO: "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos", *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene-dic, pp. 66-79 (en particular sobre el *Cancionero* de Gaspar Fernández).
1999. José Antonio ROBLES CAHERO: "La cátedra Jesús C. Romero 1998: López Calo en México", *ibid.*, pp. 139-142 (nota sobre el códice de Gaspar Fernández de la catedral de Oaxaca).
2001. — *Cancionero Musical de Gaspar Fernández*, tt. X & XI, CONACULTA/INBA, cd. de México [col. Tesoro de la Música Polifónica en México] (en colaboración con Juan Manuel Lara Cárdenas; premio del Concurso de Musicología Casa de las Américas, Cuba, 1999).

Fernández (Reyes), Fernando (n. Puebla, Pue., 9 nov. 1916; m. cd. de México, 1999). Cancionista. Inició su trayectoria artística en una radiodifusora de Monterrey. Fue miembro del elenco exclusivo de la XEW. Hizo giras por la República Mexicana y por EU, España, Centro y Sudamérica. Actuó en varias películas. Contrajo matrimonio con Lupita Palomera*. Grabó casi 400 canciones, entre ellas *Arrabalera*, *Enamorada*, *Hipócrita*, *Plebeo* y *Pobre corazón*.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 54, 63, 66 y 77.

Fernández, Vicente (n. Huentitán el Alto, Jal., 17 feb. 1940). Cancionista de ranchero. Tocó la guitarra y cantó por largo tiempo en ferias y palenques de Guadalajara. En 1969 el canal 4 de esa ciudad lo seleccionó en un concurso de cantantes aficionados para promoverlo en público. Su primera grabación fue para el sello CBS, con la canción *A donde vas que más valgas*. Trasladado a la ciudad de México, grabó *Cantina de mi barrio* y *Perdóname*. Actuó en cine y televisión. Ha grabado muchos discos y ha hecho giras por todo México, EU, España, Centro y Sudamérica. Fue considerado, luego de la desaparición de Javier Solís, como uno de los mejores intérpretes de canción ranchera. Su hijo Alejandro, también cantante, ha destacado como intérprete de bolero ranchero.

Fuente:

1973. Anónimo: "La voz de Vicente Fernández", opúsculo promocional, CBS, cd. de México, 4 pp. (ilustraciones).

Fernández Esperón, Ignacio ["Tata Nacho"] (n. y m. cd. de México, 14 feb. 1894-5 jun. 1968). Compositor. Empezó a tocar el piano bajo la guía de su madre, Piedad Esperón. En 1913, huérfano de padre, se trasladó a Oaxaca para trabajar con unos tíos suyos. Regresó a la capital del país muy pronto, aunque durante muchos años haría viajes constantes a Oaxaca para visitar a su familia, y recibir la influencia de la canción tradicional oaxaqueña. Ese mismo año de 1913 escribió su primera pieza, el vals cantado *Carlota*.

Hizo amistad con muchos artistas de la época, entre ellos Ángel de Campo “Micrós”, Rubén M. Campos, Miguel Lerdo de Tejada, Amado Nervo, Ana Pavlova, Manuel M. Ponce, José Juan Tablada y Luis G. Urbina. En 1916 compuso su segunda canción, *Dime, ingrata*, que lo hizo famoso en todo el país. Poco más tarde hizo estudios de piano con Salvador Ordóñez. En 1919 viajó a Nueva York, donde permaneció ocho años, y estudió armonía e instrumentación con Edgar Varèse. De regreso en la ciudad de México fue empleado por la SEP como investigador de música folclórica (1925), lo cual le permitió viajar por la República y entrar en contacto con cancioneros, poetas y bailarines de todo el país. A fines de 1926 fue nombrado profesor de música en la Casa del Estudiante Indígena de la ciudad de México. En 1927 fue invitado por el gobernador de Yucatán para hacer un estudio sobre la canción yucateca; ese mismo año conoció en Mérida a Gutty Cárdenas*, a quien luego presentó al público de la ciudad de México. En 1928 escribió su *Revista Nacional* al lado de los escritores Carlos González y Jacobo Dalevuelta; la obra fue estrenada en el teatro Nacional y en 1929 fue representada en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, donde Fernández Esperón permaneció hasta 1930. De allí pasó a París y retomó sus clases de armonía con Varèse, siguiéndolas con Paul Le Flem, profesor de la Schola Cantorum y del Conservatorio de París. Regresó a México en 1937, y dos años después, al lado de Gonzalo Curiel, Alfonso Esparza Oteo, Gabriel Ruiz y Mario Talavera (*), creó el Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música, que en 1948 se transformó en SACM, donde fue director de Asuntos Internacionales y luego presidente de la misma Sociedad. Con Esparza Oteo y con Talavera fue miembro del trío Veneno*. Fundó la Rondalla Mexicana, que le dio fama en todo el país. De 1959 a 1964 dirigió la Orquesta Típica de la Ciudad de México. En esa época fue condecorado por el presidente López Mateos; asimismo, recibió el premio de las Palmas Académicas otorgado por la Embajada de Francia. En mayo de 1967 recibió el premio Emilio Azcárraga. Por nombramiento de Agustín Yáñez fue miembro de número de la Academia de Artes de México. También fue presidente de la Unión Latinoamericana de Sociedades de Autores y Compositores. Al morir, su cuerpo fue trasladado al vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, donde se le rindió homenaje; más tarde fue inhumado en el lote de compositores del panteón Jardín. Compuso cerca de 80 canciones, la mayoría de ellas bajo el estilo lírico tradicional oaxaqueño. En 2001 la cantante oaxaqueña Georgina Meneses grabó un disco con una selección de éstas, realizado con el apoyo del Gobierno del Estado de Oaxaca y Radio Educación, XEEP, en cuyos archivos se conservan numerosas grabaciones originales con la obra de Tata Nacho.

Obra para piano solo:

Berceuse

Carlota (versión para piano solo, 1913)

Primaveral (versión para piano solo, 1921)

Tema en Re bemol

Canciones:

<i>Abre tus ojos</i>	<i>Mira, mi vida</i>
<i>Adiós mi chaparrita (This is goodbye)</i>	<i>Mirenme esos ojitos</i>
<i>Al viento</i>	<i>Morenita tapatía</i>
<i>Amanecer ranchero</i>	<i>Muchachita tropical</i>
<i>Así es mi tierra</i>	<i>Ni yo he de ver la traición</i>
<i>Ausencia</i>	<i>Niños</i>
<i>¡Ay qué rebosito!</i>	<i>No sé porqué</i>
<i>Bartolacho</i>	<i>No, tú no</i>
<i>Boquita azucaráa</i>	<i>Nunca, nunca, nunca</i>
<i>Brisas del viento</i>	<i>Osadía</i>
<i>Canción a mi madre</i>	<i>Otra vez (Quiero ver)</i>
<i>Cancioncitas</i>	<i>Pacto de sangre</i>
<i>Capullito de rosa</i>	<i>Para qué quiero más</i>
<i>Carlota</i>	<i>Pato pinto</i>
<i>China, china, chinita</i>	<i>Pobre mujer</i>
<i>Corrido de despedida a Carlos Darío</i>	<i>Por una morena</i>
<i>Couplet francés</i>	<i>Primaveral</i>
<i>Cuándo abrirás tu ventana</i>	<i>Prontito será</i>
<i>(Morenita sanjuanera)</i>	<i>Puebla bonita</i>
<i>Cuidate mucho</i>	<i>Puerto Vallarta</i>
<i>Dime, ingrata</i>	<i>Que sí, que no</i>

<i>El arrepentido</i>	<i>¡Qué triste estoy!</i>
<i>El chilpayate</i>	<i>Quera Dios [sic]</i>
<i>El novillo despuntado</i>	<i>Reproche</i>
<i>El otoño</i>	<i>Rosa marchita</i>
<i>El pajarito</i>	<i>Rumbita</i>
<i>El rancho de la discordia</i>	<i>Sabes por qué (Tengo nostalgia de ti)</i>
<i>El vestido colorado</i>	<i>Saeta a María Fernanda</i>
<i>El zihuateco</i>	<i>Sans paroles</i>
<i>Entonces</i>	<i>Serenata</i>
<i>Erótica</i>	<i>Serenata ranchera</i>
<i>Es media noche (Il est minuit)</i>	<i>¡Sh!</i>
<i>Esquiva</i>	<i>Sí</i>
<i>Firpazos</i>	<i>Si me viera don Porfirio</i>
<i>Gringuita mía</i>	<i>Sólo de ti y de mí</i>
<i>Imagen</i>	<i>Te diré (Vals cursi)</i>
<i>Íntima</i>	<i>Ticuricú</i>
<i>Jardincito de mi infancia</i>	<i>Tienes razón</i>
<i>La borrachita</i>	<i>Tu imagen</i>
<i>La chata</i>	<i>Tú y yo</i>
<i>La culebra</i>	<i>Y cuando el dedo señala</i>
<i>La guayaba</i>	<i>Ya caí</i>
<i>La rondalla</i>	<i>Ya no me vengas a llorar</i>
<i>La violinera</i>	<i>Ya perdí las esperanzas</i>
<i>Madrigal</i>	<i>Ya se va</i>
<i>Mélodie</i>	<i>Ya va cayendo</i>
<i>Menudita</i>	<i>Yo buscaré</i>
<i>Mi canción</i>	

Obra lírico-escénica:

1928. *Revista Nacional*, con libreto de Carlos González y Jacobo Dalevuelta; se compone de tres números: I. *Época legendaria y precortesiana*, II. *Dominación española*, III. *Época independiente, hasta 1928*; se estrenó en el teatro Nacional de México (16 sep. 1928) y fue representada más tarde en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, España.

Arreglos:

1915-1965. Alrededor de 30 arreglos para piano sobre melodías tradicionales mexicanas, incluye “Me voy para Mazatlán”, *Mexican Folkways*, vol. IV, sn., Nueva York: cd. de México, 1928, pp. 204-205 (tomado de la colección de Concha Michel).

Fuentes:

1931. Guillermo A. ESTEVA: *La música oaxaqueña*, Talleres Tipográficos del Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, p. 23.
1958. Mario TALAVERA: *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*, Compás, cd. de México, 225 pp. (prólogo por Ignacio Fernández Esperón).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 152-155.
1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1976. Claes afGEIERSTAM: *Popular Music in Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque, Nuevo México.
1977. Anónimo: “Ignacio Fernández Esperón”, *Curricula vitarum de los académicos de número de la Academia de Artes de México*, cd. de México, pp. 49-50.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 172-173.
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 143-152 (con retrato y con las letras de *Adiós mi chaparrita* y *Nunca, nunca, nunca*).
2001. Jorge CABALLERO: “La música de Tata Nacho es la expresión de un pueblo oprimido”, *La Jornada*, no. 5968, cd. de México, 12 abr., p. 8a [espectáculos] (sobre un nuevo disco con canciones de Tata Nacho, grabado por Georgina Meneses).

Fernández Ros, Antonio (n. cd. de México, 15 ene. 1961). Compositor. Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional y ENM de la UNAM. Licenciado en composición en el Mannes College of Music, de Nueva York, becado por el gobierno mexicano. Asistió a seminarios de música electrónica y electroacústica en el Graduate Center de la City University de Nueva York, con los maestros George Perle y Carl Schachter (1984-1985). Cursó música por computadoras con el Grupo de Investigación Musical de la Casa de la Radio Francesa. Becado por el gobierno francés para dar continuidad a sus estudios en el Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique con Pierre Boulez (París, 1985-1987). Más tarde, con Iannis Xenakis se especializó en técnicas modernas de composición en la Universidad de La Sorbona (París, 1987). Mención honorífica en el concurso de composición orquestal convocado por la Orquesta Sinfónica del Estado de México (1988). Fue becario del FONCA (1991). Ha sido profesor de la cátedra de música por computadora en el Taller de Cómputo de la ENM de la UNAM.

Obra para piano:

1980. *Pieza para piano*.
1980. *Pieza para dos pianos*.

Dúos y tríos:

1980. *Relaciones*, para dos flautas.
1980. *Trio*, para flautas.
1993. *Pequeñas variaciones*, para flauta, piano y chelo.

Sexteto:

1985. *Sexteto*, para piano, cuarteto de cuerdas y percusión, estrenada por la Orquesta Filarmónica de Brooklyn, dirigida por Tania León (1985).

Conjuntos de cámara:

1980. *Perdido en el camino hacia...*, para dos violines, viola, chelo, contrabajo y dos bongós.
1989. *Bagatela (ejercicio de estilo)*, para piano y pequeña orquesta de cuerdas, estrenada por la Orquesta Filarmónica de Brooklyn, bajo la dirección de Lukas Foss (1989).

Obra orquestal:

1984. *Sinfonía de cámara*, estrenada en el Festival Hispanoamericano del Marymount College de Nueva York (1984).
1985. *Canción para soprano y orquesta*, estrenada por la OFCM con Josefina Flores Botello como solista, bajo la dirección de Benjamín Juárez Echenique (1986) y grabada en el disco *Cuatro jóvenes compositores mexicanos* (SEP/Desarrollo Integral de la Familia/Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud).

Obra electrónica y electroacústica:

1988. *Llama de amor viva*, para piano, dos percusiones, cinco sopranos y "transformación electrónica", estrenada en la sala de conciertos Merkin Hall, en la cd. de Nueva York (1988).
1992. *Con jicamo*, para cinta magnetofónica.
1992. *Para no volver*, para cinta magnetofónica.
1993. *Aritmética del sol*, para cinta y bongós.
1993. *Cacería subterránea*, para saxofón y cinta.
1994. *La lógica del caos*, para cuarteto de cuerdas y cinta.
1994. *El banquete*, para chelo y cinta.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 155-156.

Fernando in Messico (*Fernando en México*). Ópera de Marc'Antonio Portogallo (1762-1830) estrenada en Venecia, en 1798. La acción dramática transcurre en la conquista de México por Hernán Cortés. (Ver también: Moctezuma).

Ferreiro, Ángel H. [Ángel Hernández Ferreiro] (n. y m. cd. de México, 2 ago. 1897- ca. 1970). Cantante (barítono) y director de coro y orquesta. Estudió en el CNM, y con Eduardo Pierson, en su academia particular. Trabajó en compañías de zarzuela de género grande desde 1919. Fue ovacionado en el teatro Principal por sus actuaciones en *Campanone*, *Jugar con fuego*, *La gallina ciega*, *Los mosqueteros en el convento*, entre otras. Después cantó ópera (*La bohème*, *I Pagliacci*) e intervino en el estreno nacional de la obra *Tierra*. Director fundador del Orfeón Clásico de Profesores de la SEP (1923) y director fundador de la Orquesta Femenina Carlos J. Meneses (1930). Como empresario de compañías operísticas organizó varias funciones en el Palacio de Bellas Artes, desde 1934. Fue jefe de la Sección de Cultura Pública del DDF y director fundador de la radioemisora XEQK. Inventó el *nervioson*, artefacto emisor de ondas sonoras de frecuencias variables, que "produce efectos psicológicos en el escucha y que puede emplearse en el tratamiento de personas con padecimientos nerviosos".

Fuentes:

1928. Antonio GOMEZANDA: "Notas mexicanas", *Gaceta Musical*, t. I, nos. 10-12, París, oct.-dic., p. 42.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 154.

Ferrer, Chucho [Jesús] (n. cd. de México, 1931). Pianista y compositor. Cursó sus estudios musicales en el CNM, bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada, Luis Sandi y Blas Galindo; este último lo consideró en 1948 como "el mejor prospecto de la futura música mexicana". Después Ferrer se dedicaría a musicalizar emisio-

nes comerciales de radio y televisión. Como empleado de la empresa Televisa, desde fines de los años sesenta realizó numerosos arreglos instrumentales y corales. En aquella misma época comenzó a trabajar como productor de la empresa disquera RCA Victor Mexicana, y encabezó su propia orquesta de baile con la que actuó en cabarets y salones de la ciudad de México. Entre sus composiciones más conocidas está *La Chuchis*, pasodoble rápido que grabaron muchos conjuntos musicales, entre ellos la Banda El Reco-do, en 1968.

Fuentes:

1966. Blas GALINDO: "Compositores de mi generación", *Nuestra Música*, año III, no. 10, cd. de México, p. 81.
1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Ferrer, Manuel Y(gnacio) (n. San Antonio, BCS, may. 1832; m. Oakland, California, 1º jun. 1904). Guitarrista y compositor. Alrededor de 1850 se trasladó de Baja California a Alta California. El 18 de septiembre de 1854 tocó por primera vez ante el público californiano, en el teatro Metropolitano de San Francisco. Casado con Jesusa de Vivar (n. 1840), también músico, procreó 15 hijos de los cuales por lo menos seis se dedicaron a la música. Compuso y arregló numerosas piezas para guitarra, algunas de ellas publicadas por Matthias Gray en el álbum *Compositions and Arrangements for the Guitar* (San Francisco, 1882).

Fuente:

2000. Robert STEVENSON: "Compositions and Arrangements for the Guitar", *Inter-American Music Review*, vol. VIII, no. 1, Los Ángeles, pp. 119-130.
2000. John KOEGEL: "Manuel Y. Ferrer and Miguel S. Arévalo: Premier Guitarist-Composers in Nineteenth-Century California", *ibid.*, vol. XVI, no. 2, pp. 45-66.

Ferrigno, Thelma (n. Monterrey, NL, 1932). Cantante, soprano. Fue discípula de Fanny Anitúa en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Después estudió, becada por el gobierno alemán, en la Hochschule für Musik de Berlín, donde fue alumna de Maria Ivoguin. Una vez más en México (1959), realizó giras por el país como liederista, acompañada al piano por Miguel García Mora.

Fuentes:

1956. Carlos PALOMAR (Junius): "El mes musical", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 134, cd. de México, abr., p. 190.
1960. Anónimo: "Artistas que viajan", *Audiomúsica*, año I, no. 17, cd. de México, 15 jun., p. 30.

Festín de los enanos, El. Suite de ballet de José Rolón; es una de sus obras orquestales más conocidas. Escrito en 1925, se inspira en una leyenda jalisciense. Premiado con el primer lugar en el concurso de composición del Primer Congreso Nacional de Música (1927). Se ha señalado su afinidad de carácter y estilo con *El festín de la araña*, de Abert Roussel.

Festival Internacional Cervantino (FIC). Creado en 1973, a partir de las tradicionales representaciones de los entremeses de Miguel de Cervantes, en la plazuela de San Roque, en la ciudad de Guanajuato. Desde su fundación ha presentado espectáculos musicales de muy diversos géneros y estilos, como ópera y música de cámara, música folclórica, jazz, blues, rock y música electrónica experimental. Suelen estrenarse en este festival obras musicales hechas por encargo de los organizadores, para lo cual han intervenido algunas de las mejores orquestas mexicanas, así como solistas y conjuntos camerísticos.

Fuentes:

1977. José Antonio ALCARAZ: "Voy con los caballos también", *Proceso*, no. 31, cd. de México, 6 jun.; nota 53 (sobre la programación musical en el V Festival Internacional Cervantino; comentarios acerca de la obra de Hans Werner Henze).
1980. — "Rinconete y Cortadillo", *ibid.*, no. 185, 19 may.; nota 37 (crónica del VIII Festival Internacional Cervantino); continúa como "Ejemplares, sin ser novelas", *ibid.*, no. 186, 26 may.; nota 41 y "¡...Que siempre sí!", *ibid.*, no. 189, 16 jun.; nota 36.
1981. — "Viaje al centro del violoncello", *ibid.*, no. 235, 4 may. 1981; nota 31 (crónica del IX Festival Internacional Cervantino; actuación de la chelista Simca Heled); continúa como "Nombres de lugares: Guanajuato", *ibid.*, no. 240, 8 jun.; nota 41.

1982. — “En las fronteras de la tierra fértil”, *ibid.*, no. 290, 24 may. 1982; nota 38 (crónica del X Festival Internacional Cervantino; programa-homenaje de la Sinfónica Nacional en honor a Manuel M. Ponce; obras de Lilia Vázquez y Eugenio Delgado); continúa: *ibid.*, no. 291, 31 may.; nota 33 ([...] obras de Jorge Paz, Francisco Núñez, Mario Lavista y Juan C. Herrejón).
1987. — “Vete rodeando veredas”, *ibid.*, no. 567, 14 sep.; nota 35/no. 568, 21 sep.; nota 29/no. 569, 28 sep.; nota 31 (la música en la ciudad de Guanajuato en 1940; fundación de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato por J. Jesús Rodríguez Frausto; importancia del FIC para la música de esa ciudad).
1987. — “Entremeses y pasos: El XV Festival Cervantino”, *ibid.*, no. 571, 12 oct.; nota 34 (sobre los grupos extranjeros y nacionales que participarían en el próximo FIC).
1988. — “El Cervantino: A través de los siglos”, *ibid.*, no. 624, 17 oct.; nota 27 (elogio a la programación del XVI Festival Internacional Cervantino, con obras de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, y música mexicana contemporánea).
1988. — “Clamor del fuego”, *ibid.*, no. 627, 7 nov.; snn. (acerca de la participación del Bow Gamelan Ensemble en el XVI Festival Internacional Cervantino).
1988. — “¡Éntrela a la comunicación!”, *ibid.*, no. 628, 14 nov.; nota 24/no. 629, 21 nov.; nota 31 (acerca de *Offenda* y *Culminación*, obras de Federico Álvarez del Toro ejecutadas en el XVI Festival Internacional Cervantino).
1993. — “Inclemencia de Mozart”, *ibid.*, no. 888, 8 nov.; nota 35 (crítica a *La clemencia de Tito*, ópera de Mozart, con motivo de su representación en el XXI Festival Internacional Cervantino).
1993. — “La invención del Kronos”, *ibid.*, no. 889, 15 nov.; nota 32 (sobre la actuación del Cuarteto Kronos en el XXI Festival Internacional Cervantino).
1993. — “Panorama y variaciones”, *ibid.*, no. 890, 22 nov.; nota 32 (actividad musical en el XXI Festival Internacional Cervantino; música de Philip Glass; Il Gruppo di Roma, dirigido por Giuseppe Sinopoli; *Sinfonía* no. 3, de Gorecki, presencia del compositor en Guanajuato).
1995. — “Música del Cervantino”, *ibid.*, no. 991, 30 oct.; nota 37 (actividad musical en el XXIII Festival Internacional Cervantino; obras de Purcell [*Dido y Eneas*], Monteverdi, Corigliano).
1995. — “Otro Revueltas en el Cervantino”, *ibid.*, no. 992, 6 nov.; nota 35 (sobre la música de Silvestre Revueltas en el XXIII Festival Internacional Cervantino [*Sensemaya* y *Cuauhnahuac*]; participación de Roberto Kolb, Enrique Diemecke y Sergio Vela).
1995. — “Veinte mil leguas de viaje Cervantino”, *ibid.*, no. 994, 20 nov.; nota 35 (sobre Alfred Schnittke, con motivo de la ejecución de su música por el Kronos Quartet en Guanajuato); continúa como: “El artesanado furioso”, no. 995, 27 nov.; nota 35.
1995. Juan Arturo BRENNAN: “Algunas músicas cervantinas”, *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, jul.-dic., pp. 178-182 (extenso resumen de la música en el XXIII Festival Internacional Cervantino; fotografías).
1996. José Antonio ALCARAZ: “Una brecha en el espíritu o antesala del resplandor”, *Proceso*, no. 1031, 5 ago.; nota 34 (sobre el *Cuarteto de cuerdas* de Anton Bruckner, con motivo de su interpretación por el Cuarteto Latinoamericano en el XXIV Festival Internacional Cervantino).
1996. — “Tercia cervantina”, *ibid.*, no. 1044, 4 nov.; nota 33 (sobre la música en el XXIV Festival Internacional Cervantino).
1997. — “FIC: Cohesión y eslabonamiento”, *ibid.*, no. 1095, 26 oct., snn./no. 1096, 2 nov.; snn.
1998. Enrique RANGEL (*et al.*): “Termina el Festival Cervantino”, *Reforma*, cd. de México, 26 oct., p. 1 (sección C).

Archivos de programación musical:

- 1973-1997. I. Programas de mano en los archivos del patronato del festival, Guanajuato. II. Archivo de la Biblioteca de las Artes, cd. de México (con una colección completa de programas de mano).

Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende. Llevado a cabo desde 1986, en diversos foros de la ciudad de San Miguel de Allende, Guanajuato, ha concentrado sus actividades en el teatro Las Trojes, del Centro Cultural Santa María del Obraje, construido especialmente para el festival. Ha reunido a los mejores ejecutantes nacionales y ha invitado a otros, de EU y Europa.

Fuente:

- 1992-1993. “Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende”, *El Universal*, 15 dic. 1992 (p. 1) y 3 ago. 1993 (p. 3) (cultura).

Festival Internacional de Música de Morelia. Realizado anualmente desde 1988, en él participan los grupos musicales más importantes de Morelia (Ensamble de las Rosas, Quinteto de Aliantos y Cuarteto de Cuerdas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y Orquesta Sinfónica de Michoacán), además de ejecutantes invitados de otras ciudades de la República Mexicana y el extranjero. La sede principal del festival es el CdIR de Morelia*, pero suele extenderse a otros edificios históricos de esa ciudad.

Fuente:

1992. “Festival Internacional de Música de Morelia”, *El Universal*, 20 jun. (p. 1) y 22 jul. (p. 2).

Fidelio. Ópera de Mateo Torres Serrato, compuesta en la ciudad de México, hacia 1865. Su argumento estaba basado en la historia de *Leonora o El amor conyugal*, de Nicolás Bouilly. Nunca fue estrenada.

Fiesta del fuego, La. Ver: *Xiuhitzitzqüilo*.

Fiestas de cuadro. Nombre de las reuniones de la aristocracia virreinal del siglo XVIII, en las que se bailaban contradanzas*, minuets* y otras danzas de pareja en conjunto.

Figueroa (Aguilar), Otilia (n. Sayula, Jal., 28 jun. 1908; m. cd. de México, 21 mar. 1981). Pianista y compositora. A temprana edad se trasladó a Guadalajara, e ingresó a la Escuela Normal de Música, donde recibió lecciones de José Rolón; hacia 1916 era ya reconocida pianista, y se trasladó con sus padres a Los Ángeles, California, donde estudió con Alfred Mirovitch y Cosme Mac Moon. Actuó como solista con las orquestas sinfónicas de San Francisco, Los Ángeles, San Luis Missouri y San Antonio, Texas. Cursó perfeccionamiento en la Juilliard School of Music, de Nueva York. Realizó una exitosa temporada de conciertos en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, y en 1946 estrenó en el teatro Degollado de Guadalajara el *Concierto para piano no. 1* de Gonzalo Curiel, dedicado a ella, y que el propio autor dirigió, con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Entre las canciones que compuso se pueden citar: *Abre tu corazón*, *Definitivamente adiós*, *Es de noche en el mar*, *Flor de un día*, *Las mañanitas de Guadalajara*, *Te quiero amor* y *Un minuto de amor*, grabadas por cancionistas como Blanca Estela Pavón, Chucho Martínez Gil, Fernando Fernández y María Victoria.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 38-39 (con retrato).
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 82.
1999. — “Otilia Figueroa: 1908-1981”, inédita, Guadalajara (incluye ilustraciones y selección de piezas musicales).

Figueroa Alavés, Rafael (n. Tlacotalpan, Ver., 1935). Fue trompetista segundo en la Orquesta Tropical de Tlacotalpan (1949-1952), integrante del grupo musical Unpasa (cd. de México, 1962-1968) y miembro fundador de los grupos La Trova de Tlacotalpan (1983) y Siquisiri (1985). Desde 1990 es coordinador de los encuentros de jaraneros de Tlacotalpan. Fundó el programa de radio Viva la Cuenca, de Cosamaloapan, Veracruz. Ha participado como músico y decimista en festivales celebrados en distintas ciudades de la República Mexicana, así como en Canadá y Cuba. Dedicado también a la ebanistería, ha elaborado numerosos instrumentos musicales según la tradición jarocho.

Fuente:

1995. Anónimo: “El grupo Siquisiri”, notas para el disco *Siquisiri*, Pentagrama, cd. de México, pp. 20-21.

Filio, Alejandro (n. cd. de México, 1962). Cancionero. Guitarrista autodidacto. En 1978 escribió sus primeras canciones y debutó en peñas y cafés de la ciudad de México. Participó en proyectos musicales al lado de cancioneros como Alberto Cortez, Alejandro Lerner, Tania Libertad, Víctor Manuel, Amauri Pérez y Silvio Rodríguez, entre otros. Ha hecho giras por la República Mexicana, Argentina, Chile, Cuba, España y Uruguay. Hasta 1999 había grabado nueve discos: *Hay luz debajo*, *Filio*, *En esta inmensidad*, *Cain*, 1978-1988, *La verdad*, *Un secreto a voces*, *Hermano lobo* y *Cuentos compartidos*.

Fuente:

1999. Anónimo: “Alejandro Filio. La página oficial”, <http://www.alejandروفilio.com.mx/menu.htm> (página web; incluye datos biográficos, fotografías, letra de canciones, etc.).

Filipinas (relación musical entre Filipinas y México). La mayoría de los inmigrantes asiáticos de Nueva España fueron traídos de Filipinas y de la mítica Catai (ver: China). Un documento fechado en 1636 y guardado en el AGN (Ramo Civil, vol. 1555, fojas 15-16) dice: “Sepan cuantos esta carta vieren, como yo, Fabián Pérez Ximeno, presbítero organista de la Santa Iglesia catedral de esta ciudad de México [y más tarde maestro de capilla del mismo templo], otorgo que vendo a Joseph de la Fuente, maestro de hacer órganos, vecino de esta dicha ciudad, que está presente, un chino, mi esclavo nombrado Blas, de edad de quince años, poco más o menos [...]”. Esta nota que relaciona a un chino con sus amos que casualmente son músicos, aporta la vaga idea de que esclavos asiáticos, al igual que los indios mexicanos, contribuyeron al trabajo artesanal de los organeros y los lauderos. Empero, resulta difícil asegurar la presencia generalizada de músicos filipinos o chinos en las iglesias de la Nueva España. No obstante, éstos tuvieron una actividad evidente en el puerto de Acapulco*, a donde llegaba el Galeón de Filipinas, más bien como músicos ambulantes entre actores, malabares, comerciantes y aventureros. Puede decirse también que en Filipinas, los cantores y músicos de los primeros templos cristianos fueron de origen mexicano, en su mayoría. Por otro lado, cabe agregar que la historia de San Felipe de Jesús*, evangelizador de las Filipinas, motivó a compositores como José Manuel Aldana y Francisco Delgado para componer música en alabanza del protomártir mexicano. Más tarde, desde inicios del siglo XIX comenzó una corriente migratoria de filipinos hacia México, algunos de los cuales formaron compañías de baile y comedia (por ejemplo la que se presentó en 1814 en el Coliseo de Guadalajara; cf. Razo Zaragoza). Fue en el siglo XX, sin embargo, cuando la relación musical entre Filipinas y México sufrió su mayor deterioro, agravado con la injerencia política y militar de EU en el archipiélago, y a pesar de las eventuales actuaciones de músicos mexicanos en Manila y Quezón. No obstante, a partir de la Segunda Guerra Mundial, varios músicos mexicanos visitaron este país, ofreciendo conciertos y cursos. Entre ellos figuran el pianista Carlos Vázquez, los cantantes Carlo y Gilda Morelli, y Enrique Bátiz como director huésped de la OSN de Filipinas, mención aparte de las actuaciones de cancionistas y actores de México, difundidos por las compañías de televisión mexicanas, favorecidas en Filipinas.

Fuentes:

1962. José MIRANDA: *España y Nueva España en la época de Felipe II*, Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, cd. de México.
1964. Luis Bruno RUIZ: “Temas de ballet”, *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 235, cd. de México, sep., pp. 386-388 (sobre la actuación del Ballet Filipino Bayanihan, de la Universidad de Manila, en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México).
1965. Gilda MORELLI: “Música mexicana en lejano oriente”, *Revista del Conservatorio*, no. 10, CNM, cd. de México, jul., pp. 9-11 (acerca de una gira artística por Japón, Hong-Kong, Filipinas, Indonesia, Tailandia y la India, emprendida en 1964 por Carlo y Gilda Morelli, interpretando piezas líricas mexicanas).
1975. José Luis RAZO ZARAGOZA: *Guadalajara*, U de G/Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Guadalajara, p. 65 (breve mención de una compañía de baile de filipinos en el Coliseo de Comedias, en 1814; basado en crónicas de la época).
1979. Agustín GUREZPE: “Una multitud aclamó a Dámaso Pérez Prado en su actuación en Filipinas”, *Excelsior*, cd. de México, 9 mar., p. 10B.
1980. Alfred E. LEMMON: “Pedro Murillo y la música filipina”, *Heterofonía*, vol. XIII, no. 68, cd. de México, ene.-mar., pp. 23-26.

Filosofía de la música (origen, desarrollo y teorización en México). Se conoce poco del pensamiento de las culturas precortesianas en relación con la música y la danza, pero se cree que éstas tuvieron una concepción radicalmente distinta a la de los postulados filosóficos en la estética europea. El mayor cuerpo de conocimiento acumulado por los pueblos nahuas se conoce como *Toltecoyotl*, mismo que agrupaba ideas y preceptos para la música y la danza, asociándolos a una cosmogonía original y muy rica en símbolos. Por ejemplo, la deidad *Xochipilli-Macuilxóchitl* (“Príncipe Cinco Flor”) relacionaba la música con el baile erótico, el amor entre los jóvenes, las flores, la sexualidad y la fertilidad, pero también con la retórica, las artes manuales y las proporciones elementales. En la

obra poética de Netzahualcóyotl (1402-1470) el canto y la música manifiestan una profunda preocupación por la esencia de las cosas, que en muchas ocasiones parece dirigirse a una investigación de la existencia humana. Mientras, el orden del *tephoaltzintzin** enlazaba a la música con una relación aritmética entre los números 3 y 4, a partir del cual se realizaron teorías astronómicas, cronológicas y religiosas. A partir de la conquista española, todos los ritos sagrados y la calendarización de las danzas y la música regida por una teoría astronómica fueron rechazados por la Iglesia. La evangelización de México, que transcurrió en un momento de revisión y reactivación del pensamiento en Europa (Renacimiento), fue apoyada moralmente en la apologética. No era tanto filosófica como teológica y metafísica la concepción de la música como arte o ciencia destinada a la emulación divina, por cuanto los europeos consideraron a la armonía como fundamento de la música y de la obra de Dios (el Universo). Por lo mismo, se advirtió que la música debía ser un arte puro, principalmente basándose en la crítica de Platón hacia los músicos que buscaban nuevos acordes (crítica que hicieron también, más tarde, Plotino, Schopenhauer y Hegel) y que se refería a la esencia de la música en su naturaleza universal y eterna, distinguible de las formas expresivas (mundanas) con las que aparece como arte. Fue ese el enfoque adoptado por los franciscanos* y dominicos, quienes enseñaron a los nativos mexicanos el canto llano, la escritura musical, la fundición de campanas y la construcción de instrumentos musicales de origen europeo. Ambas órdenes religiosas fueron las principales en sostener que la música es pura y única, “porque Dios así lo es”, y por lo cual, la teoría del ritmo, melodía y armonía, debían constreñirse a este orden ideal (ver también: Concilio de Trento, Concilio Provincial Mexicano y Reformas a la música religiosa). Por lo menos hasta fines del siglo XVII esta línea de pensamiento se mantuvo con firmeza. Sor Juana Inés de la Cruz* señaló a la armonía como perfecta y divina, y medio de equilibrio para la existencia del alma humana. Se propagaban, en esa época, las antiguas teorías musicales de Boecio y Cerone, todavía influyentes en la Nueva España del siglo XVIII, y las cuales continuaron alimentándose del neoplatonismo. La corriente crítica de más alcance, en términos históricos, fue gestada en el seno de la Compañía de Jesús*, cuyos siervos se interesaron por el arte en general y por la música en particular. Dicho influjo coincidió con el de la Ilustración, de origen francés, y con el desarrollo científico novohispano que representaba la obra de Joaquín Velázquez de León, José Antonio Alzate, José Ignacio Bartolache y Francisco Xavier Clavijero, entre otros, y que tuvo alguna influencia en la búsqueda de un carácter propio en la música de México. Esto mismo, según tendencias de la época, se manifestaba paralelamente en una mayor definición estructural y una sobriedad melódica y contrapuntística (ver: Clasicismo) e incluso en la secularización de ciertos géneros. En cambio, una postura antípoda y declaradamente conservadora, que pretendía restituirle a la música su pureza, fue la apoyada por Francisco Antonio Lorenzana*, arzobispo de México (1766-1772), quien secundó la expulsión de los jesuitas (1767) y se preocupó por conservar tradiciones en la música religiosa del virreinato (cf. *Missa Gothica seu mozarabica et Officium gothicum ad usum percelebris mozarabum sacelli* [Puebla, 1770]; así como *Reglas para que los naturales de estos reynos sean felices en lo espiritual y temporal* [México, 1768]). Consumada la Independencia de México, abolido el tribunal de la Santa Inquisición y restablecida en el país la Compañía de Jesús, encontraron prosperidad las críticas al ideal de la música pura, como al concepto mismo de la pureza. Tales críticas se dejaron ver en actitudes musicales subversivas que oscilaron en el nacionalismo moderado de la primera mitad del siglo XIX (e. g. la música de José Antonio Gómez*, que en varios casos rompió con la pureza de estilo y forma transplantados de Europa) hasta las tendencias para superar la tonalidad, culminadas en el siglo XX, y en las que se consideraba que la selección de materiales sonoros no debería ser un acto determinado, sino sólo por la *voluntad* del compositor; o sea, la razón, incluso la *razón afectiva*, por encima de la doctrina.

Este proceso puede notarse también al examinar el contenido de las obras de los filósofos-músicos mexicanos activos entre los dos tercios finales del siglo XIX y el primero del siglo XX. Por ejemplo, entre el *Arte de pensar y expresar nuestros pensamientos* (1839) de fray Francisco Frejes*, y la obra de Juan N. Cordero* (*Origen del sistema diatónico, breves consideraciones filosóficas*, 1896; *La música razonada*, 1897; *Estética teórica y aplicada a la música*, 1897), cuya divergencia más importante es el distinto ejercicio de la dialéctica, en el primer caso realizado de manera escolástica y aristotélica, y en el segundo hecho en un afán constructivista, hegeliano, donde se planteaba el establecimiento de un sistema y se vaticinaba la influencia de Comte. En tal transición, quedó rezagada de la discusión filosófica la postura eclesiástica canónica, nutrida aún a inicios del siglo XX por Rafael S. Camacho, José María Cornejo y Amado G. Pardavé [*], entre otros, pero limitada con la encíclica *Pascendi* de 1907, con la cual el papa Pío X condenó al movimiento del modernismo surgido en el seno de la Iglesia, que planteó en vano la aceptación del dogma como conjunto simbólico. Antonio Caso, en *Dramma per musica* (1920) enfatizó valores como belleza, profundidad, pureza, naturaleza, bondad y maldad, pero no hizo una descripción analítica de éstos y los ofreció en un contexto tomado directamente de Schopenhauer. También abunda en conceptos románticos como obra maestra y obra verdadera, y transcribe ideas de Sócrates, Platón y Aristóteles. Habla del cristianismo como fuente de una alegría comunicativa que “es la misma que la alegría musical, [como] la hallada en las sinfonías de Beethoven”, y afirma que “Beethoven es la suprema expresión de la historia cristiana”. Sobre Wagner, el maestro Caso escribió que su drama musical “es más verdadero que toda la evolución romántica de la ópera italiana y francesa [y que] Wagner cumplió en *Parsifal* el rito augusto del Bien. Hizo Arte la Santidad y Música las Bienaventuranzas [sic]”. En *Comento breve de la Oda a la música de fray Luis de León*, publicado en *Discursos a la nación mexicana* (1922), Caso hablaba aun de un Cristo músico como modelo ético. Otras manifestaciones filosóficas relacionadas con reacciones creativas en el campo de la música, surgieron con extraordinario vigor a partir de la Revolución Mexicana. El marxismo también dejó sentir su influencia en algunos de los compositores del llamado nacionalismo riguroso (Ayala, Chávez, Contreras, Galindo, Kostakovski, Moncayo, Pomar, Revueltas), expresado en una simpatía por la música creada por las clases sociales marginadas. Por otro lado, el serialismo* integral dio a cada sonido la misma importancia dentro de una estructura musical lógica, lo que abrió la posibilidad de relacionar la teoría serial con el comunismo, pero que finalmente no ocurrió ni dentro y ni fuera de México. Julián Carrillo*, con sus investigaciones sobre el tono fragmentado provocó también una serie de controversias y sospechas sobre la verdad de la estructura musical clásica, aunque más a partir de un enfoque técnico que filosófico. Sin embargo, sus textos, principalmente *Errores universales en música y física musical* (1959), siguen siendo fuente de reflexión filosófica en torno a la acústica tradicional. Lo mismo puede afirmarse del *Sistema natural de la música* (1951) de Augusto Novaro* y su empeño por encontrar una verdad armónica. Alrededor de la Segunda Guerra Mundial*, las posiciones filosófico-estéticas más radicales se moderaron a favor de una revisión historicista (Miguel Bueno, Arno Fuchs, Otto Mayer-Serra [*] y Carlos Chávez, con un enfoque técnico en *El pensamiento musical* [1961]). Adalberto García de Mendoza*, doctor en filosofía por la UNAM, trató de replantear el descriptivismo romántico mediante un estudio teleológico hegeliano. Por su parte, Samuel Ramos destacó en el arte lo que Nietzsche había llamado dualidad apolínea-dionisiaca (*El espíritu de la música, origen de la tragedia*, 1872), y juzgó que la música sólo podía realizarse como polaridad entre lo clásico y lo romántico. Afirmó también que la música es “un hecho independiente del mundo y la naturaleza” y que “es la sublimación de un proceso emocional” (*Filosofía de la vida artística*, 1950). En cambio, José Vasconcelos* propuso un enfoque en que la estética, principalmente la estética

musical, está relacionada con la trascendencia que según él expresan los fenómenos físicos ante la conciencia. Aunque incluyó en sus escritos reflexiones en torno a la divinidad como figura rectora del cosmos, Vasconcelos logró exponer los medios y las formas en que el pensamiento humano se efectúa, tomando por modelo la realización musical. Asimismo, explicó la virtud humana como coordinación de ritmo, melodía, armonía y contrapunto (*Estética*, 1937; *Filosofía estética*, 1951), y combatió la pureza aristotélica y el estatismo platónico, y previó conceptos posrelativistas como el *orden implicado*, aunque manteniéndose en algunas especulaciones del ámbito neopitagórico. En *Redención por la música* (1923) y *La sonata mágica* (1950), Vasconcelos colocó a la música por encima de la moral y la experiencia histórica. Una obra excepcional de la época es la *Filosofía de lo elemental de la música* (1944) en donde su autor, Juan Felipe Ramírez Arteaga, planteó la conveniencia de refundar los conceptos básicos de la teoría musical a partir del subconsciente y, por otro lado, con el análisis de una serie de elementos acústicos, distinguiéndolos de los fisiológicos. Después de la Segunda Guerra Mundial vino a México el planteamiento de la forma musical como fenomenología, lo cual tuvo más impacto en la Universidad Nacional que en los conservatorios y escuelas de música. Sin embargo, más adelante se produjo un movimiento que pretendía redefinir al nuevo arte musical como un arte representativista que abandonaba criterios analíticos y lógicos, y que trataba de valerse por el propio hecho de representación, a menudo sin tomar en cuenta al público, y en ocasiones tampoco al intérprete. Este posicionamiento intelectual fue adoptado desde Europa por muchos compositores en medio de la Guerra Fría, acaso para negar el valor intrínseco de una civilización que se acercaba a su autodestrucción y para restituirle su sitio al individuo creador, aunque fuera segregándolo de su entorno. De cualquier forma, poco después, rechazada la doctrina marxista, predominaron las expresiones musicales individualistas que llevaron a una pluralidad de formas y estilos musicales, incluso opuestos y contradictorios, y las cuales marcan la época más variada –y tal vez la más activa– de la música mexicana. En otro campo filosófico, no estrechado a lo social sino a la técnica, la obra de Julio Estrada* es relevante por su discusión sobre las coordenadas en un hecho musical (*Música repetitiva y filosofía*, 1983; *Música y teoría de grupos finitos*, 1984), mientras que las reflexiones de Mario Lavista* suscitan interés por sus nociones de ruido, sonido, silencio y virtuosismo como elementos de un metalenguaje extenso (*El lenguaje del músico*, 1998). Juan David García Bacca (1901-1992), de origen español, fue profesor en la UNAM durante un breve período (1941) pero hoy es poco conocido en México; su obra (*Infinito, transfinito, finito*, 1984; *Filosofía de la música*, 1990), aunque grandilocuente al estilo de Ortega y Gasset, no ha recibido la atención que merece entre los músicos. Recientemente, entre los investigadores mexicanos que se han ocupado de problemas de retórica y semiótica musical destaca Rubén López Cano*, mientras que Jorge Vidales* se ha concentrado más en los problemas de noción de tiempo y espacio en la música.

Fuentes:

- 1839. Francisco FREJES: *Arte de pensar y expresar nuestros pensamientos*, spi., Guadalajara.
- 1846. Manuel PAYNO: *El fístel del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (pp. 135 y 416-417, el diablo músico, excelente improvisador, pp. 454-462, “La filosofía del diablo”, p. 458, Jean-Jacques Rousseau, filósofo y teórico musical, “es el mismísimo demonio”).
- 1851. Juan N. ADORNO: *Introduction of Harmony of the Universe on Principles of Phisic Harmony Geometry*, spi., Londres (primera obra del teórico musical mexicano; en 1862 se editó en México con el título de *Armonía del Universo sobre los principios de la armonía física y matemática*; interesa por contener especulaciones filosóficas sobre la música).
- 1896. Emeterio VALVERDE TÉLLEZ: *Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México*, II tt., spi., cd. de México (con comentarios acerca de la música).
- 1896. Juan N. CORDERO: *Origen del sistema diatónico, breves consideraciones filosóficas*, Secretaría de Fomento, cd. de México, 54 pp.
- 1897. — *La música razonada; suscita exposición de las leyes fundamentales que rigen todas las manifestaciones del arte de la música*, 5 tt., La Europea, cd. de México (teoría general; consideraciones particulares sobre acústica y estética).

1897. — *Estética teórica y aplicada a la música*, spi., cd. de México (texto oficial del CNM de México, propuesto por Gustavo E. Campa en 1901).
1920. Antonio CASO: *Dramma per Musica: Beethoven, Wagner, Verdi, Debussy*, Cvltvra, t. XII, no. 5, cd. de México, 95 pp. (prólogo de Genaro Fernández Mac Gregor, ilustraciones de Roberto Montenegro).
1933. Eulalia GUZMAN: "Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano", *Universidad*, vol. V (en dos entregas: nos. 27-28, ene.-feb., pp. 27-28; nos. 29-30, mar.-abr., pp. 408-429), cd. de México (sobre la música y la danza como el ejemplo más importante en la consistencia del ritmo y la repetición de motivos en el arte, pp. 133-135; la danza como la estilización de mayor elaboración estética entre los indígenas, pp. 153-154; recursos simbolistas en la danza, p. 416; conciencia mágica-religiosa en la danza, la música y el canto, pp. 417-418 y 420).
1940. Adalberto GARCÍA DE MENDOZA: *Estética dialéctica*, UNAM, cd. de México.
1941. Adolfo SALAZAR: *Forma y expresión en la música*, El Colegio de México, cd. de México, 122 pp.
1944. Juan Felipe RAMÍREZ ARTEAGA: "Filosofía de lo elemental de la música", mecanuscrito, cd. de México, 49 pp. [apaisado] (la obra trata de manera novedosa y original sobre las propiedades físicas de la música; no profundiza en ningún aspecto concreto de la filosofía musical, pero intenta sentar las bases de un nuevo análisis; ejemplar original en la Biblioteca de las Artes [Fondos Especiales], CNA, cd. de México).
1950. José VASCONCELOS: *La sonata mágica*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 162 pp. (antología de cuentos y narraciones sobre música con enfoques filosóficos; en su mayoría fueron publicados por separado en los años veinte).
1951. — *Filosofía estética*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 161 pp. (trata abundantemente sobre música).
1952. José DURAND: "Ideas musicales de Ortega y Gasset", *Nuestra Música*, vol. VII, nos. 27-28, cd. de México, jul.-dic., pp. 188-197.
1954. Uwe FRISCH: "La nueva filosofía de la música en Alemania", *Carnet Musical*, vol. X, no. 12, cd. de México, dic., p. 568.
1958. Carlos CHÁVEZ: *El pensamiento musical*, FCE, cd. de México, 1964 [sección Obras de Arte] (publicado originalmente como *Musical Thought*, Charles Eliot Norton lectures, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1961).
1974. Miguel de LEÓN PORTILLA: *La filosofía náhuatl*, Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, cd. de México (no trata en particular sobre la música, pero aborda aspectos de estética y manifestaciones artísticas en general).
1983. Julio ESTRADA: "Música repetitiva y filosofía y futuros de la música", *Boletín de la Fonoteca*, Aula de Música, Universidad Complutense, Madrid.
1984. — (En colaboración con Jorge Gil) *Música y teoría de grupos finitos (tres variables booleanas)*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 221 pp. (interesa por su relación con la filosofía de conjuntos).
1984. E. H. GOMBRICH: "El historicismo y la situación de la música", *Pauta*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., pp. 68-72.
1988. Fernando BARRIOS ZARAGOZA: "Ensayo sobre filosofía de la música; elementos de análisis en torno al problema de la definición de la música", Universidad del Valle de Atemajac, Guadalajara [tesis para obtener la licenciatura en filosofía] (el tema es desarrollado de una manera tradicional; ejemplares en las bibliotecas de la UNIV, Guadalajara, y de la ENM de la UNAM, cd. de México).
1997. Jonathan D. KRAMER: "Música y postmodernismo", *Pauta*, vol. XVI, no. 63, jul.-sep., pp. 5-18 (traducción del inglés por Euridice Aguirre).
1998. Mario LAVISTA: *El lenguaje del músico*, El Colegio Nacional, cd. de México, 61 pp.
2000. Jorge VIDALES: "Tiempo musical: Aspectos fundamentales. Una introducción al estudio del tiempo musical en la música instrumental de occidente", ENM de la UNAM, cd. de México, 253 pp. (tesis para obtener el grado de licenciado en composición).
2001. Stella CONTRERAS: "Consideraciones sobre la interpretación musical", *Pauta*, vol. XVIII, no. 79, jul.-sep., pp. 72-75 (discurso de ingreso al Seminario de Cultura Mexicana [1973]; enseguida se publica la contestación de Pablo Castellanos).
2001. Rubén LÓPEZ CANO: "Semiótica y retórica en los *Tonos Humanos* de José Marín", Universidad de Valladolid, Valladolid, España (memoria de investigación doctoral).
2001. — "An Enactivistic Approach for a Cognitive Semiotic Theory of Vocal Music", Universidad de Helsinki (tesis doctoral).
2002. Jorge VIDALES: "Tiempo y música", *Pauta*, vol. XXI, no. 81, ene.-mar., pp. 62-79 (resumen revisado de la tesis de licenciatura [2000]).

Finck (Carvajal), Carlos (n. Córdoba, Ver., 1879; m. cd. de México, ca. 1955). Pianista y compositor. Miembro de una familia destacada en la política y las letras. Muy joven inició su formación musical, con profesores privados. Hacia 1906 se estableció en la ciudad de México, donde se dedicó a componer piezas de salón y a tocar para compañías de teatro y zarzuela. Después de la Revolución (1910-1917) se alejó gradualmente de la música. Entre sus obras publicadas por A. Wagner y Levien destacan las tres danzas *Tentaciones* (*Apasionada*, *Ondulante* y *Selvática*), y el vals *Sedución*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 22.

Flachebba, Alberto (n. San Pedro, Martinica, Pequeñas Antillas, 1883; m. cd. de México, 1951). Violinista, compositor y director concertador. A temprana edad se trasladó a La Habana donde inició su formación musical. En 1898 marchó con su padre a Francia para perfeccionar su técnica de concertista y para cursar composición y dirección de orquesta en el Conservatorio de París donde fue discípulo de Charles Widor. Contratado por una compañía de ópera llegó a México en 1901 y realizó giras artísticas por la República. Luego sus padres se trasladaron a la ciudad de México y allí vivieron el resto de sus vidas. En 1906 contrajo matrimonio con una mexicana. Renunció a la nacionalidad francesa para adquirir la mexicana. Hizo dúo con algunos de los mejores pianistas mexicanos de la época, como Carlos del Castillo y José F. Velázquez, y fue violinista y profesor asistente de Luis G. Saloma durante varios años. Contratado por José E. Pierson, dirigió la Orquesta de la Compañía Impulsora de Ópera en una extensa gira nacional. En 1918 su ópera *El indiano* fue representada en el teatro Arbeu y desde entonces gozó de buena reputación como compositor. Fue colaborador de Rubén M. Campos*, para quien musicalizó varios argumentos dramáticos. Ofreció conciertos con su propio cuarteto de cuerdas. En 1935 dirigió las primeras temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes. Realizó innumerables orquestaciones por encargo de particulares; entre ellas figuran las hechas sobre el vals *Danubio azul*, de J. Strauss hijo, y la *Misa de requiem* de Pórosi, para ser ejecutada en las honras fúnebres de Carlos J. Meneses (1929). A causa de una enfermedad progresiva, hacia 1944 se retiró de toda actividad musical.

Obra para piano:

- sf. *Barcarola*, inédita.
sf. *Danza azteca* (AGN-FPAL: caja 327, expediente 4136, cuatro fojas, año 1919).
sf. *Danza criolla* ([Campos] *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México, 1930, p. 427).
sf. *Fantasia elegante* (Wagner y Levien).
sf. *Mazurca*, inédita.
sf. *Vals de concierto*, inédita.

Duetos:

1919. *Sonata para violín y piano*.

Obra para conjuntos de cámara:

1908. *Cuarteto de cuerdas*.

Obra orquestal:

1911. *Suite sinfónica no. 1*.
1913. *Suite sinfónica no. 2*.

Ópera:

1909. *Lisisca*.
1910. *Maryem*.
1913. *El indiano*, ópera épica estrenada parcialmente en París; fue representada de manera integral en el teatro Arbeu de la ciudad de México, en 1918, por la Compañía Impulsora de Ópera.
1924. *Sanicé*, "leyenda maya" en un acto; libreto de Rubén M. Campos.
1929. *Mesalina*, tragedia en dos actos; libreto de Alejandro Cuevas.
1931. *Thánatos*, drama en un acto; libreto de Alejandro Cuevas.

Ballet:

1923. *Quetzalcóatl*, "leyenda maya"; ballet para coros y orquesta, libreto de Rubén M. Campos.

Obra religiosa:

1930. *Misa de réquiem*, para tenor, barítono y bajo solistas, quinteto de chelos, contrabajo y órgano (encargo de la familia Maximín, Guadalajara).

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "El compositor Alberto Flachebba", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 178 (retrato).
1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 322 (datos biográficos).

Flauta. Instrumento aerófono de boquilla (de muesca o de bisel) formado por un tubo recto con orificios por el cual se hace pasar una columna de aire; al taparse los orificios se logra alargar dicha columna y bajar el tono que produce. Existe una enorme variedad de modelos de flautas hechas en carrizo*, hueso, barro, madera, metal, plástico y otros materiales. → México es uno de los países

con mayor variedad de flautas regionales, muchas de las cuales ya eran fabricadas desde antes de la llegada de los europeos. (Consultar artículos siguientes; ver también: Zampoña).

Flauta de mirlitón (por alusión a la voz del mirlo). Flauta recta con tubo de obturaciones, tiene la característica especial de que presenta un orificio cerrado por una membrana vibratoria que le da al instrumento un color nasal, casi de lengüeta doble. Se originó en distintos puntos del orbe como gamitadera o balitadera, para atraer gamos, caprinos salvajes o —en México— guajolotes, y más tarde se desarrolló como instrumento musical. → Algunos de los ejemplares más originales por su diseño, afinación y repertorio, proceden de México. En especial, las flautas *nipijiji* de la etnia xi'ui*, y *pakaab chul* de la etnia tenek*, destacan por su elaboración artesanal y su repertorio. La primera de ellas, también conocida por el nombre español de “flautaoja”, se emplea en las fiestas religiosas y cívicas de Santa María Acapulco, San Luis Potosí, y consiste en un tubo de carrizo que mide entre los 35 y 45 centímetros de longitud, en cuyo extremo superior se acopla una embocadura tubular hecha de pluma de gavián, guajolote o zopilote que termina en una cámara semiglobular, calibrada con cera negra de avispa. Enseguida, entre esta cámara y el primer orificio de obturación, se encuentra un hoyo que se cubre por una membrana de tela de araña que forma, propiamente, el mirlitón. Éste se protege por una hoja de totemoxtle sujeta con hilo. La flauta *pakaab chul* de los tenek se forma también por un tubo de carrizo que mide entre los 45 y 50 centímetros de longitud, con un canal de insuflación externo de cañón de pluma de las mismas aves, el cual se conecta a una cámara semiglobular, calibrada con cera de avispa (*tuik*). Tiene cuatro orificios de obturación (*sholas*) y un hoyo especial de mirlitón de tela de araña (*jiya*). En el estado de San Luis Potosí se toca en la danza ritual *nukbson* («son de *nukub*»), con acompañamiento de *nukub* (una variante regional de *teponaztli**) y *chin chin* (sonajeros tenek), mientras que entre los tenek del estado de Veracruz se toca en la danza del tigre o tigrillo en que los danzantes representan diferentes animales, como el tigre, la zorra y el coyote. Éstos llevan, además, un sonajero en una mano y un *maxochitl* o bastón de flores en la otra, todo lo cual se ilustra ya en códices prehispánicos del Altiplano mexicano, y confirma el origen autóctono de esta tradición.

Fuentes:

2002. J. A. OCHOA y L. CORTÉZ, *Catálogo de instrumentos musicales y objetos sonoros del México indígena*, FONCA, cd. de México, pp. 462-471.
2005. Roberto VELÁZQUEZ CABRERA: “Flauta pame *nipijiji* y flauta tenek *pakaab*. Flautas con membrana mirlitón”, conferencia leída en el II Encuentro Nacional de Música, Pátzcuaro, CENIDIM/Gobierno del Estado de Michoacán.

Flauta de Pan. Ver: Zampoña.

Flauta de pico (también flauta recta o dulce). Flauta recta generalmente armada por varios segmentos de tubo y con embocadura en el extremo superior de la primera de ellas, en forma de boquilla. Fabricada originalmente en madera o hueso, en la actualidad son más comunes los modelos de plástico. Su origen se remonta a viejos instrumentos sumerios, egipcios y griegos, aunque su aspecto moderno proviene del siglo XVIII, en que alcanzó su perfeccionamiento en Europa. → En México existen antecedentes autóctonos en piezas elaboradas a base de cañas de carrizo, en modelos que generalmente proceden de los estados de Chiapas, Oaxaca, San Luis Potosí, Tabasco o Veracruz, en un amplia variedad de diseños y afinaciones. Las flautas de pico de la etnia yokot'anob* (*chontales* de Tabasco) o el *topitz** papanteco, por ejemplo, consisten en una caña de carrizo cuya embocadura se calibra con una pieza tallada de madera la cual se incrusta en el tubo. El *acapitztl* nahua consiste solamente en una sola pieza de barro cocido con cuatro orificios de obturación. Algunos modelos más particulares provienen del sur del estado de Oaxaca. Entre éstos se encuentran la flauta de pico de la etnia ikook* (mareños o huave), cuya embocadura se calibra

artesanalmente, con cera, y la flauta de pico de la región de Putla, y que hoy ya no se elabora, cuya embocadura consistente en una pequeña placa de carrizo, sirve de bisel y forma el *labium* del instrumento. → La flauta de pico barroca fue introducida a México desde los primeros contactos con los europeos, pero su empleo no se extendió dada la preferencia de los nativos por sus propios modelos de flautas. Desde fines del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX su uso fue poco frecuente. Más tarde, gracias a gestiones de Fernando González Peña y Luis Sandi, el decreto presidencial de 1937 generalizó su empleo en las escuelas de educación primaria de la República Mexicana. Su bajo costo y fácil manejo la convirtieron en un medio idóneo para los proyectos modernos de instrucción musical pública, aunque ello contribuyó también al deterioro en el uso y fabricación artesanal de las flautas autóctonas. Además, los ejecutantes de estos instrumentos fueron limitados a un pobre ámbito didáctico, en que la flauta hacía sonar transcripciones de melodías predominantemente europeas. Mientras tanto, los compositores mexicanos no se ocuparon de ella. Desde 1964 Juan Bosco Corroero ofreció recitales de flauta de pico y luego formó con su familia un conjunto de flautas dulces que hizo giras por el país. Sin embargo, el florecimiento de la flauta barroca como instrumento de concierto se debe principalmente a Horacio Franco, quien ha difundido la obra de autores europeos de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, y, por encomienda suya, de compositores mexicanos creadores de un nuevo repertorio. Asimismo, Franco formó una pléyade de ejecutantes, cultivados en un nuevo criterio que revalora y renueva el instrumento. Otros músicos mexicanos especializados en flauta de pico barroca son María Díez Canedo, Anna Margules, Mónica López Lao, Abraham Elías, Josué Meléndez y Jorge Montiel. Entre el repertorio mexicano contemporáneo para flauta de pico de tipo barroco se encuentra: *Variaciones para tres flautas dulces* (1964), de Mario Stern; *Tres movimientos breves* (1965) y *Empiría* (1966), ambas para cuarteto de flautas de pico, de Manuel Jorge de Elías; *Cuatro piezas* (1977), de Luis Sandi; *Suite numérica* (1983), para quinteto de flautas de pico, de Juan Cuauhtémoc Herrejón; *Ofrenda* (1986), de Mario Lavista; *Encantamiento* (1989), para dos flautas de pico y un flautista, de Daniel Catán; *Ícaro* (1989), de Ana Lara; *Huitzil* (1989), de Gabriela Ortiz; *Lamento* (1989), de Marcela Rodríguez; *Arabesco* (1990) y *Gitanería* (1990), ambas para dos flautas, de Graciela Agudelo; *Tema y variaciones para flauta de pico* (1990), de Jorge Córdoba; *Cinco caprichos* (1991), quinteto de flautas de pico, de Armando Luna; *Saut il nay* (1990) e *Impresiones* (1991), de Rosa Guraieb; *El resplandor de lo vacío* (1991), para tres flautas de pico, de Juan Fernando Durán; *Arborescencia* (1991), de Salvador Torre; *Flores del viento II* (1991), para mezzosoprano, flauta de pico, violín y percusiones, de Ricardo Zohn; *Arcana* (1992), para dos flautas de pico, de Víctor Rasgado; *Estudio-Bop* (1994), para flauta de pico soprano, de Eugenio Toussaint; y *Net* (2004), para flauta de pico sola, compuesto por Mauricio Rodríguez. Las flautas de pico tradicionales de México, sin embargo, no han sido valoradas suficientemente por los compositores del país. A esto cabe agregar una falta de estudios organológicos y la ausencia de un análisis del repertorio tradicional, para estimular su uso en un contexto renovado.

Fuentes:

1981. Horacio FRANCO: “La música para flauta de pico de Georg Philipp Telemann”, *Heterofonía*, vol. XIV, nos. 74-75, cd. de México, jul.-dic., pp. 29-57.
1992. Juan Arturo BRENNAN: “Música mexicana para flauta de pico”, notas para el disco homónimo de Horacio Franco, vol. VIII, CENIDIM/INBA, cd. de México [serie Siglo XX].
1993. José Antonio ALCARAZ: “Va el disco en prenda”, *Proceso*, no. 856, cd. de México, 29 mar.; nota 35 (reseña de [...]) y *Música mexicana para flauta de pico*, disco grabado por Horacio Franco).
2000. Salvador RODRÍGUEZ LARA: Veinte composiciones didácticas para la familia de flautas dulces (soprano, soprano, contralto, tenor, barítono, bajo), tesis para obtener la licenciatura en composición, ENM de la UNAM, cd. de México, 48 pp.

Flauta dulce. Ver: Flauta de pico.

Flauta papanteca. Ver: *Topitz*.

Flauta transversal (también flauta travesera o flauta de concierto). Flauta que para tocarse se coloca en posición horizontal, a diferencia de las flautas rectas o la flauta de pico, colocadas verticalmente. En un principio era de madera y, gracias a un proceso de perfeccionamiento acústico y un primitivo sistema de agujeros, fue introducida a la orquesta por Jean-Baptiste Lully (1632-1687) en 1677. Sin embargo, diversos inconvenientes –falta de claridad, potencia y dificultad en ciertas digitaciones–, la hicieron susceptible de nuevas mejoras. En 1847 Theobald Böhm (1794-1881) le aplicó un sistema que facilitó la obtención de tonos base y armónicos por medio de una distribución de los agujeros en el tubo de la flauta, realizada a partir de un minucioso estudio acústico, y cuya digitación fue favorecida también con un sistema de llaves colocadas según la proporción de la mano. Asimismo se generalizó el empleo de metales preciosos (plata, oro, platino) para su fabricación y se abandonaron los modelos de madera. Una vez que el instrumento logró alcanzar, con claridad y comodidad para el ejecutante, una amplia gama de sonidos (C⁵ – C⁸, D⁸), se incorporó de manera importante y definitiva a la orquesta sinfónica. → Por lo que se lee en actas de cabildo de catedrales de ciudades como Guadalajara, México, Oaxaca, Puebla y Valladolid (hoy Morelia), la antigua flauta transversal de madera ya existía en la Nueva España a mediados del siglo XVII y desde entonces se incorporó a pequeños conjuntos instrumentales de dotaciones muy diversas. De los archivos musicales del virreinato proceden algunas obras para este tipo de flauta; entre éstas cabe citar el *Aria de flauta a solo* (ca. 1760), de Ignacio de Jerusalem; el *Dúo con flauta y bajo para el descendimiento de nuestro amabilísimo redentor Jesús* (ca. 1760), de Vicente Ortiz de Zárate; y la *Cantada con flautas traveseras Llega monstrando* (ca. 1770), de Juan Mathias de los Reyes. Entre las primeras grandes orquestas que otorgaron un lugar fijo al instrumento estuvo la de la Colegiata de Guadalupe* (1755), cuyo copioso archivo contiene otras obras que incluyen flauta travesera. Para el período 1800-1830 esta flauta era ya muy conocida en todo México, y se encuentran numerosos anuncios de casas de repertorio e instrumentos musicales en periódicos del país, en los que aparece con frecuencia la flauta (cf. *El Diario de México*, t. XIII, cd. de México, 1810, pp. 110, 142, 214, 372; *El Regulador Yucateco*, Mérida, 22 may. 1832; etcétera). Asimismo se estableció su uso en las bandas militares, como sucedió con el flautín, especie de pequeña flauta travesera que suena una octava más alta que la flauta ordinaria. Al fundarse la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I (1822), su nómina original incluyó las plazas de flauta primera y flauta segunda, ocupadas respectivamente por los hermanos Matías e Ignacio Trujeque (al mismo tiempo titulares de las plazas de clarinete primero y segundo). De años posteriores se encuentran obras como el *Stabat Mater* (ca. 1840), para tiple o tenor con acompañamiento de dos flautas y piano, de Joaquín Martínez Falcón. La flauta perfeccionada por Böhm se introdujo a México a mediados del siglo XIX y de inmediato disfrutó de hábiles intérpretes que se habían adiestrado con la flauta antigua. Entre éstos destacan Santiago Herrera*, quien tuvo numerosos discípulos en Guadalajara; Mariano Jiménez*, músico de bandas militares y orquestas teatrales, quien fue flautista titular en la Colegiata de Guadalupe (1854), profesor de flauta en diversas instituciones y autor de obras didácticas para flauta; y Antonio Aduna*, también ejecutante en bandas militares y orquestas de compañías líricas, y solista virtuoso, quizás el mejor de su tiempo. En la inauguración del teatro Santa Anna, en febrero de 1844, Aduna ejecutó su propio *Concierto para flauta* y compartió el programa de la noche con el famoso chelista alemán Maximiliano Böhrer. En 1867 ingresó al Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana como profesor fundador de la cátedra de flauta, para la cual redactó su *Método de flauta*, texto que fue declarado oficial en ese plantel y que sirvió así hasta fines del siglo XIX. El flautista mexicano más importante en el

último cuarto del siglo XIX fue Juan Hernández Acevedo*, discípulo de Altés que realizó giras por el país como solista y como miembro de duetos. Entre los primeros frutos de la clase de flauta en el CNM se hallan Librado Suárez, Germán Canseco, Adolfo Rivera, Ambrosio Vázquez y Agustín Oropeza, cuya labor continuó en Noé Fajardo, Rubén Islas y Gildardo Mojica, tres de los flautistas mexicanos más sobresalientes de mediados del siglo XX. Acerca del repertorio moderno se encuentran numerosas obras de Flavio F. Carlos, Jesús Estrada, Rafael de Paz, Blas Galindo (*Trozo* [1933] para flauta, trompa y fagot y otra música de cámara; *Concierto para flauta y orquesta* [1960]; *Concierto para flauta y orquesta de viento* [1979]), José Pablo Moncayo (*Amatzinac**, 1935-1937), Julián Carrillo (*Triple concierto* [1941] para flauta, violín, violonchelo y orquesta) y Luis Sandi (*Concertino para flauta y orquesta* [1944]), así como diversas obras para conjuntos de cámara de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Durante la segunda mitad del siglo XX apareció abundante música de cámara para la flauta, de compositores como Manuel Enríquez (*Tres invenciones* [1957], para flauta sola; *Díptico* [1969], para flauta y piano; *En prosa* [1982], para flauta, oboe, chelo y piano); Jaime González Quiñones (*Concertino para flauta transversa* [1964], para flauta, dos oboes, piano y orquesta de cuerdas; *Cuatro ambientes* [1977], para sexteto de flautas); Joaquín Gutiérrez Heras (*Sonata simple* [1965]; *Dúo para flauta y chelo* [1964]); Rocío Sanz (*Sonata* [1965], para flauta y piano); Leonardo Velázquez (*Elegía* [1965], para flauta sola, y *Égloga* [1979], para flauta y arpa); Federico Ibarra (*Variaciones bicromáticas* [1969], para flauta y piano); Mario Lavista (*Game* [1971], para una, dos, tres o cuatro flautas en Do; *Canto del alba* [1979], para flauta amplificada; *Lamento* [1981], para flauta baja amplificada; y *Nocturno* [1982], para flauta en Sol amplificada); Arturo Salinas (*Aura de soledad* [1973], para flauta, narrador y percusiones; *Kanapuri* [1980] y *Munamukami* [1981], para flauta sola); Lan Adomíán (*La balada de Terezín* [1973], para flauta, percusiones y orquesta de cuerdas); Antonio Navarro (*Integral* [1979] y *Miniaturas* [1980], para flauta sola); Bernardo Feldman (*Dúo para flauta y arpa* [1979] y *Miniaturas para la hora de dormir* [198?], para fagot y flauta); Rodolfo Halfpfer (*Epinicio* [1980], para flauta sola, y *Huésped de las nieblas* [1981], para flauta y piano); Gerhart Muench (*Poema alado* [1980], para flauta sola, y *Semblanzas de Pan* [1981], para flauta y piano); Marcela Rodríguez (*Serenatas* [1980], para flauta y guitarra); Eduardo Soto Millán (*Interludio* [1980] y *Rondino* [1980]); Antonio Russek (*Summermood* [1981], para flauta baja y modificación electrónica); Arturo Márquez (*Enigma* [1982] y *Moyolhuica* [1982], para flauta sola); Lilia Vázquez (*Relatos* [1982], para flauta en Sol y chelo); Rodolfo Ramírez (*Zonante* [1983] para flauta, piano y chelo); Carlos Sánchez (*Miniaturas* [1980] y *Cinco, cinco y seis* [1987], para flauta sola); Adolfo Lagos (*Consecuencias* [198?], para flauta sola); Salvador Torre (*Pas de deux* [1983], para flauta y guitarra, y *Cinco piezas pedagógicas* [1989] para flauta sola); Juan Trigos (*Huapanguito*, 1987); y Eugenio Toussaint (*Dueto para flauta y piano*, 1992). Entre los flautistas contemporáneos más reconocidos, activos en México, se encuentran Asako Arai, Marielena Arizpe, Marisa Canales, Julieta Cedillo, Elena Durán, Alejandro Escuer, Raúl Falcón, Eduardo González, Francisco Hernández, Salvador Torre y Cuauhtémoc Trejo, quienes además de su carrera como ejecutantes, han realizado diversas aportaciones pedagógicas.

Fuentes:

- ca. 1750. Anónimo: “Diapasón de la flauta travesera”, manuscrito, ¿cd. de México?, 1 p. (dibujo de una flauta travesera con seis agujeros y gráfica con puntos blancos y negros que representan las digitaciones para obtener cada uno de los sonidos que el instrumento produce en las tonalidades de Do y Fa) [cf. Gabriel Saldivar: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldivar/CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 197 [ítem no. 135]).
- 1860?. Mariano JIMÉNEZ: *Cartilla para el estudio de la flauta*, inédita, cd. de México.
1867. Antonio ADUNA: *Método de flauta*, Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, cd. de México.

1906. Apolonio ARIAS RAMOS: *Introducción a la música de cámara*, Ministerio de Instrucción Pública de México, Leipzig (con una sección dedicada a la flauta).
1984. Marielena ARIZPE: "Las voces de la flauta", *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 7-29 [col. Cuadernos de Música Pauta] (estudio sobre técnicas nuevas en la flauta transversal; contiene apartados sobre los multifónicos, los armónicos naturales y artificiales, y digitaciones no tradicionales; incluye un apéndice con obras para flauta de compositores mexicanos).

Flautas precortesianas. Prácticamente todas las culturas mesoamericanas construyeron flautas en barro, en cañas vegetales (ver: Carrizo) y excepcionalmente en hueso. Servían para acompañar danzas y cantos en ceremonias, pero también para fines lúdicos y utilitarios, de caza (ver: Flauta de mirlitón). Entre las más voluminosas se encuentran las flautas múltiples de barro (ver: Zamponas), de tres a cinco tubos, con o sin orificios de obturación, para formar escalas pentáfonas o hexáfonas. Estas flautas se hallaron principalmente en los estados de Colima, Jalisco, Michoacán, Oaxaca, Tabasco y Veracruz. Otra especie de flauta múltiple es el *tlapitzalli**, con una sola embocadura de pico conectada a cuatro tubos de diferente tesitura y sólo con un orificio cada uno. En contraste, la flauta papanteca o *topitz**, usada por huastecos y totonaku, tiene en su pequeño tubo tres agujeros con los que es posible tocar los 45 sonos que integran la *Danza del volador**. Otros modelos medianos predominan en el uso y las costumbres de Mesoamérica. El más común entre los mexicas era uno de barro, con forma cilíndrica irregular, que Rubén M. Campos llama *chililihtli*, mientras Daniel Castañeda lo refiere sólo como "flauta azteca". Este último, en su artículo "Las flautas en las civilizaciones azteca y tarasca" (1930-1931), asegura que "es posible establecer el [arque]tipo de la flauta azteca [...] De embocadura amplia y base en forma de pabellón, son cuatro los agujeros que presenta su tubo simple, por lo cual la flauta azteca puede producir cinco sonidos fundamentales [...] que sólo emiten escalas pentáfonas sin sensibles". Acerca de las flautas tradicionales de los p'orhépecha, también de barro, Castañeda complementa: "Estas flautas, en comparación con las aztecas, carecen de embocadura amplia y sólo en pocos casos presentan pabellón [...] No obstante, sus sonidos son bastante puros y pueden obtenerse con facilidad los armónicos 2 y 3; también producen escalas pentáfonas, pero de tres tipos diferentes: a) Sin sensibles, b) Con una sensible o semitono y c) Con dos sensibles o semitonos [...] Estas características le permiten obtener a la flauta del coyote [de procedencia p'orhépecha] la *gama mayor* de las culturas europeas occidentales, con tres sonidos adicionales y extraños a ella: la segunda menor, la cuarta aumentada y la séptima menor. La gran diferencia de posibilidades teóricas entre las flautas aztecas y la flauta del coyote establece pues, una discrepancia fundamental entre la cultura musical de los aztecas y aquella de los tarascos [p'orhépechas]. Lo que en los aztecas fue un primitivismo puro, que solamente supo de la pentafonía elemental, se transforma en una complejidad más avanzada en manos de los tarascos [...]". Muchas otras flautas simples encontradas en el resto de Mesoamérica producen escalas pentáfonas y hexáfonas, con cuyos armónicos es posible formar una gama de tonos. Entre éstas se encuentran las flautas de carrizo de la etnia ikook* (mareños) y las flautas de mirlitón de las etnias tenek* y xi'ui* (pames), que aún se emplean en sonos tradicionales de origen precortesiano. Ver también: *Tlapitzali*, *Tlapitzaliztli*, *Tlapitzcatzin*, *Topitz*, *Ocarina*, *Aztecas*, *Ikook*, *Mayas*, *Olmecas*, *P'orhépecha*, *Tenek*, *Teotihuacan* y *Xi'ui*.

Fuentes:

1776. Francisco Javier CLAVIJERO. *Historia antigua de México*, reimpr., Porrúa, cd. de México, 1958; col. Sepan Cuntos, 1964, p. 342-343 (el autor se basa en Sahagún y Torquemada, principalmente).
1896. J. KOLLMAN: "Flöten und Pfeifen aus Alt-Mexico", *Festschrift für Adolf Bastian zu Seinen 70. Geburtstag-26. Juni 1896*, Verlag von Dietrich Reimer (Ernest Vohsen), Berlin, pp. 559-574.
1925. Rubén M. CAMPOS: "Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. III, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 333-337.
1927. August GÉNIN: "The musical instruments of the ancient Mexicans", *Mexican Magazine*, vol. III, no. 7, sl., jul., pp. 355-362.

- 1930-1931. Daniel CASTAÑEDA: "Las flautas en las civilizaciones azteca y tarasca", *Música, Revista Mexicana*, vol. II (en dos entregas: no. 2 (8), 15 de nov., pp. 3-26; nos. 3-4 (9-10), dic. 1930-ene. 1931, pp. 19-45 [incluye diagramas e ilustraciones]), cd. de México.
1941. Vicente T. MENDOZA: "Tres instrumentos musicales prehispánicos", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 7, UNAM, cd. de México, pp. 71-86 (sobre flautas rectas de bisel simple, flautas dobles de Colima y una bocina con resonador).
1942. Daniel CASTAÑEDA: "Una flauta de la cultura tarasca", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 5, cd. de México, 7 mar., pp. 110-113.
1945. Vicente T. MENDOZA y Manuel GARCÍA MATOS: "Las flautas de tres perforaciones que usan los indígenas de México son de origen hispano", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. V, sn., cd. de México, pp. 183-187 (investigación de Vicente T. Mendoza y réplica de Manuel García Matos sobre la amplia distribución de dicha flauta en todo el mundo; un ejemplo musical; una fotografía).
1953. Samuel MARTÍ: "Flautilla de la penitencia", *Cuadernos Americanos*, no. 72, cd. de México, nov.-dic., pp. 147-157.
1955. — *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México; reimpr., 1968 (ilustraciones).
1960. José Raúl HELLMER: "Mexican music today", *Toluca Gazette*, sn., Toluca, 1º jun.; reimpr., *Katunob*, vol. II, no. 1, sl., mar. 1961, pp. 70-72.
1964. José Luis FRANCO: "Sobre un grupo de instrumentos musicales prehispánicos con sistema acústico no conocido", *Actas y memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas: México, 1962*, t. III, cd. de México, p. 369.
1965. Charles L. BOILÉS: "La flauta triple de Tenenexpan", *La Palabra y el Hombre*, 2ª época, no. 34, cd. de México, abr.-jun., pp. 213-222.
1981. Felipe FLORES DORANTES y Lorenza FLORES GARCÍA: *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos*, SEP/INAH, cd. de México (col. Científica-Arqueología).
1988. Robert STEVENSON: "Aztec Organography", *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Angeles, primavera-verano, p. 17 ("pre-aztec flutes").
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Flavio F., Carlos. Ver: Carlos, Flavio F*.

Flor, Manuel de la. Ver: Delaflor, Manuel*.

Flor Silvestre [Guillermina Jiménez de Aguilar] (n. Salamanca, Gto., 1929). Inició la profesión de cancionera en su niñez, en el estado de Guanajuato. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, y en 1944 fue contratada por la XEW. Pronto actuó en cine, su primera película fue *Primero soy mexicano*, al lado de Joaquín Pardavé*. Casó con Antonio Aguilar* y con él ha hecho giras artísticas por México, EU, Centro y Sudamérica. Ha compuesto varias canciones.

Fuente:

1963. Anónimo: *Flor Silvestre*, contraportada del disco homónimo, Musart, D 771, cd. de México (el disco incluye las canciones *Cielo rojo*, *Pa' todo el año*, *Cariño bonito*, *Échame a mí la culpa*, *Desolación*, *El peor de los caminos*, *Amémonos y Para morir iguales*).

Florencia en el Amazonas. Ópera de Daniel Catán compuesta en 1996 con libreto de Marcela Fuentes-Beráin, basado en una narración de Gabriel García Márquez. Es la tercera obra de tal género, compuesta por Catán (*Encuentro en el ocaso**, 1978; *La hija de Rappaccini**, 1991). Fue encargada por la Houston Grand Opera y llevada a la escena en una coproducción con Los Angeles Music Center Opera, Seattle Opera y la Ópera de Colombia. Asimismo fue la primera ópera en español encargada por una compañía de EU. El estreno se ejecutó en el Brown Theater de Houston, Texas, el 25 de octubre de 1996. La obra fue cantada en español con supertítulo en inglés. Más tarde fue representada en Los Ángeles, Seattle y la ciudad de México. El libreto trata de la historia de Florencia Grimaldi, gran cantante de ópera, y su viaje por el río Amazonas. La diva ha cancelado contratos importantes para asistir a la reapertura del teatro de Manaos, en donde cantará sus mejores arias. El motivo personal que la impulsa a regresar a Manaos es el deseo de reencontrar a Cristóbal Ribeiro da Silva, el gran amor de su vida, a quien conoció veinte años atrás y no ha dejado de amar. Después de vivir un intenso romance a bordo del vapor El Dorado, Florencia y Cristóbal se separaron para seguir su propio camino cada uno; ella partió hacia el extranjero para después convertirse en una cantante internacional; él se internó en la selva en

busca de una mariposa de mítica belleza: la musa esmeralda. A bordo de El Dorado viajan otros pasajeros, cuyos motivos para hacer el viaje a Manaos son igualmente personales. Paula y Álvaro, una pareja que lleva veinticinco años de matrimonio, han llegado al momento de sus vidas en donde su relación está en crisis. Esperan que el viaje a Manaos los vuelva a unir y desean volver a sentir la pasión que han perdido. Rosalba es una joven escritora que admira profundamente a Florencia Grimaldi y ha empezado a escribir la biografía de la diva. Supone erróneamente que ha podido convertirse en una gran cantante gracias a que permanece libre de compromisos amorosos. Piensa que el amor aprisiona. Rosalba, por lo tanto, piensa seguir los pasos de la diva: mantenerse libre y convertirse en una gran escritora. Cuando descubre que la Grimaldi dará un concierto en Manaos, decide comprar su pasaje a bordo de El Dorado para tratar de conocerla personalmente y enseñarle el libro que escribe sobre ella. En el vapor, sin embargo, conocerá a Arcadio, el sobrino del capitán, de quien se enamorará profundamente. Sus planes de mantenerse libre tendrán que ser pospuestos. Arcadio, el sobrino del capitán, es un joven que también desea la libertad. Sueña con volar un aeroplano. Sabe, sin embargo, que sus sueños de volar se estrellarán muy pronto pues está a punto de heredar el vapor de su tío y quedará atrapado para siempre en el laberinto del río: de Manaos a Leticia y de Leticia a Manaos eternamente. Contemplar el futuro de esa manera lo deprime. Al conocer a Rosalba, Arcadio queda profundamente enamorado de ella, de su entusiasmo por la vida, de su amor a la libertad. Él quisiera poder ser libre así también. Rosalba, a su vez, nunca había conocido un joven con la pasión que Arcadio expresa cuando sueña con volar. Naturalmente, el amor que sienten el uno por el otro viene a contrariar los planes que ambos tienen respecto a sus vidas. Así que tratarán de oponerse a la fuerza de ese amor. El capitán es un hombre sabio y bondadoso; ama la vida profundamente y el río es el reflejo del universo entero para él. Es el único que reconoce a Florencia Grimaldi pero respeta que la diva esté ocultando su identidad durante el viaje y pretende no reconocerla. El capitán sabe que Cristóbal Ribeiro da Silva se ha internado en la selva y que hace años no se sabe de él. El capitán teme que Cristóbal haya muerto. Riolo es el asistente del capitán. Marino, mesero, narrador prodigioso, Riolo es también la memoria y el espíritu mismo del portentoso río. Riolo se relaciona con los elementos y los entiende de la misma manera profunda y sabia que el capitán se relaciona con los seres humanos. El viaje por el Amazonas resulta ser también un viaje interior para los pasajeros a bordo de El Dorado. Durante el trayecto tendrán que enfrentarse a verdades y obstáculos interiores a la vez que exteriores. A medio camino, El Dorado y sus pasajeros enfrentan una tormenta que los pone en peligro de muerte. La verdad de cada uno aflora en esa situación límite y al final del viaje todos quedan profundamente transformados.

Fuente:

1997. Luis Ignacio HELGUERA: "Catán caza mariposas en el Amazonas", *Pauta*, vol. XVI, no. 61, cd. de México, ene.-mar., p. 98.

Flores, Anastasio (n. Ayo el Chico, Jal., 15 abr. 1906). Clarinetista. Desde 1913 vivió en Guadalajara, donde inició sus estudios de solfeo y clarinete bajo la dirección de su padre Santiago Flores, discípulo de Clemente Aguirre*. En 1917 tomó lecciones con Leonardo Macías, y al poco tiempo se perfeccionó en clarinete con Salvador Ochoa padre. Trasladado a la ciudad de México, en 1922 ocupó la plaza de clarinete solista en la Banda de Música del Estado Mayor, que dirigía Melquiades Campos, y con la cual hizo giras artísticas por México, EU, Guatemala, El Salvador, Panamá, Trinidad, Brasil, Uruguay y Argentina. Participó en diversas bandas militares hasta 1932, año en el que decidió dedicarse al comercio. En 1941, al organizarse la Orquesta Sinfónica de la U de G, se le invitó a participar en ella bajo la dirección de Trinidad Tovar y Leslie Hodge. En 1943 se trasladó a México para reanudar sus estudios musicales en la Escuela Secundaria de Artes. Discípulo

entonces de Manuel León Mariscal, Pedro Michaca y José F. Vásquez. Tocó en varias radioemisoras en compañía de Ernesto Roemer, Isauro Cantú Pinaud y Jesús Corona, entre otros. En 1946 ingresó al Conservatorio Nacional y estudió con Francisco Agea, Juan D. Tercero y Daniel Castañeda, graduándose en 1949 con mención honorífica. Más tarde formó el Quinteto Beethoven, uno de los primeros conjuntos de alientos de México. En 1947 actuó como solista en la reconstituida Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Posteriormente formó dúos y tríos con diferentes músicos, entre ellos la pianista Leonor Montijo. Laszlo Roth y José Smilovitz lo consideraron "uno de los mejores clarinetistas del mundo".

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como clarinetista y profesor en el CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 202.

Flores, Bruno (n. y m. cd. de México, 1827-ca. 1870). Empresario de ópera, cantante (tenor) y director concertador de ópera. Discípulo de Agustín Caballero; debutó en 1848 como parte de la Compañía Nacional de Ópera. Desde 1856 fue primer tenor en el Coro de la Colegiata de Guadalupe*, dirigido por Felipe Larios. Colaborador de Octaviano Valle en la compañía mexicana que fundó Cenobio Paniagua; después conformó su propia compañía, con la cual representó diversas óperas italianas y mexicanas durante el imperio de Maximiliano (*Agorante, rey de la Nubia**, de Miguel Meneses, 6 jul. 1864, y *Pirro de Aragón**, de Leonardo Canales, 12 jul. 1864) en el teatro Imperial.

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1968 (ver índice onomástico).

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 121.

Flores (Rivera), Chava [Salvador] (n. y m. cd. de México, 14 ene. 1920-5 ago. 1987). Cancionero. Ejerció varios oficios antes de dedicarse a la música; una vez que hubo escrito una copiosa colección de canciones, creó su propia empresa editora de discos, Ageles-te, la cual dirigió de 1949 a 1952. Ese último año realizó su primera grabación cantando y tocando la guitarra él mismo, con *Dos horas de balazos*, incluida en una película, al igual que *Peso sobre peso* y *La interesada*. Compuso poco más de 250 canciones, la mayoría de ellas con textos que critican y satirizan aspectos generales de la sociedad mexicana, y vicios particulares del centralismo sufrido en la República; o bien que recrean escenas típicas de la vida del mexicano. Tuvo un conocimiento muy amplio sobre la cultura de los grupos urbanos marginados de su país, y se le llamó cronista musical de la ciudad de México. Otras canciones cuyas que también tuvieron fama: *A qué le tiras cuando sueñas mexicano*, *Bodas de vecindad*, *La basura*, *La tertulia*, *Sábado Distrito Federal* y *Voy en el metro*, todas grabadas por el autor.

Canciones de Chava Flores (selección):

<i>A qué le tiras cuando sueñas mexicano</i>	<i>La novia Eustolia</i>
<i>Aguaanta Herlinda</i>	<i>La super criada</i>
<i>¡Arriba las manos!</i>	<i>La taquiza</i>
<i>¡Ay Dolores no te entumas!</i>	<i>La tertulia</i>
<i>Boda de vecindad (La boda de Tencha y Tacho)</i>	<i>La tienda de mi pueblo</i>
<i>Cerró sus ojitos Cleto</i>	<i>Los aguaceros de mayo</i>
<i>Cuas cuas poin poin</i>	<i>Los frijoles de Anastasio</i>
<i>Diga asté</i>	<i>Los gorriones</i>
<i>Dos horas de balazos</i>	<i>Llegaron los gorriones</i>
<i>El agua</i>	<i>Manito</i>
<i>El bautizo de Cheto</i>	<i>Martita la piadosa</i>
<i>El chico temido de la vecindad</i>	<i>Mi amigo Nacho</i>
<i>El crimen expreso</i>	<i>Mi chorro de voz</i>
<i>El cumpleaños de Escolapia</i>	<i>Mi México de ayer</i>
<i>El gato viudo</i>	<i>No es justo</i>
<i>El tololoche</i>	<i>Peso sobre peso</i>
<i>El tres espadas</i>	<i>Pobre Tom</i>

En el baile de Tejerino
En México
Ingrata pérdida
La basura
La casa de Lupe
La desdicha de Elvira
La esquina de mi barrio
La interesada

Qué modotes Bartolo
Retrato de Manuela
Sábado Distrito Federal
Tienes cara de ratero
Tomando thé
Tú lo serás
Vámonos al parque Céfira
Voy en el metro

Bibliografía de Chava Flores:

1972. *Relatos de mi barrio*, Editores Asociados, cd. de México (crónica autobiográfica).
 1998. *El cancionero de Chava Flores* (María Eugenia Flores de Velázquez, dir.), Ageleste, cd. de México, 407 pp. (incluye letra y música editada; discografía; ilustraciones).

Hemerografía sobre Chava Flores (selección):

1978. José Antonio ALCARAZ: "Llegó el humor cuando menos lo esperaba", *Proceso*, no. 75, cd. de México, 10 abr.; nota 53.
 1987. Fernando ORTEGA PIZARRO: "A Chava Flores la ciudad que amó lo había rebasado", *ibid.*, no. 562, cd. de México, 10 ago., pp. 46-47.
 1987. José Antonio ALCARAZ: "Otro crepúsculo matinal del mediodía: Chava Flores (1920-1987)", *ibid.*, p. 47 (necrología).
 1988. Fernando ORTEGA PIZARRO: "Libros, discos y una canción inédita de Chava Flores", *ibid.*, no. 600, 2 may., p. 55 (incluye versos de *La casa vacía*).

Flores (Urbalejo), Enrique (n. Mexicali, BC, 1941). Guitarrista. A temprana edad se trasladó a Guadalajara, donde inició sus estudios de guitarra con su tío Agustín Corona Luna; más tarde ingresó a la EMUG. En 1964 obtuvo el premio Ernestina Hevia del Puerto, otorgado por la Sociedad Manuel M. Ponce, en el Palacio de Bellas Artes. En 1965, becado por el Instituto Europeo de la Cultura, estudió en Santiago de Compostela, España, en cursos de perfeccionamiento impartidos por Andrés Segovia. En 1975 participó en el Festival de Verano de París y al año siguiente cursó vihuela y paleografía guitarrística en el CNM de México, en los cursos de Javier Hinojosa. En 1968 estrenó en el Palacio de Bellas Artes *La guitarra de diez cuerdas*, de Narciso Yepes. Ha grabado varios discos y ha actuado en la Casa Blanca (Washington, DC), el Carnegie Hall (Nueva York), el Ateneo de Madrid y la sala Netzhualcōyotl, y en giras por ciudades como Roma, París, Berlín, Barcelona, Valencia, Helsinki, Atenas, Dallas, San Juan de Puerto Rico, etcétera. Profesor de guitarra en la EMUG, en ese plantel ha formado numerosos ejecutantes. Acostumbra firmar su apellido como Florez.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 79.

Flores, Genoveva (n. y m. Zacatecas, s. XIX). Pianista y pedagoga. El 20 de octubre de 1873 abrió una academia de música en la calle de las Tres Cruces, en la capital zacatecana. También ofrecía clases particulares de música. Fue profesora de canto coral en el Instituto Científico y Literario. Encabezó varios orfeones infantiles, con los cuales hizo giras por el estado de Zacatecas.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 128.

Flores (Almaraz), José Guadalupe (n. Arandas, Jal., 13 mar. 1947). Pianista y director de orquesta. Comenzó sus estudios musicales con su padre, Abraham Flores, quien dirigía un coro en Arandas. Más tarde continuó su formación en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada, en Guadalajara, donde fue alumno de Manuel de Jesús Aréchiga, Domingo Lobato y Hermilio Hernández; y en la EMUG, con Víctor Manuel Amaral y los mismos Lobato y Hernández. En 1970, por gestiones de Domingo Lobato, entonces director del citado plantel universitario, el Instituto Goethe y el gobierno de Alemania Federal le otorgaron una beca para estudiar en la Escuela de Música de Saarbrücken, donde se perfeccionó en piano y asistió a cursos de música de cámara, dirección de orquesta, coros y conjuntos de ópera. Fue pianista general de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken, con la cual inter-

pretó una gran cantidad de obras contemporáneas. De regreso en su país, de 1973 a 1977 impartió la cátedra de música de cámara en la EMUG. Ha sido director titular de las orquestas de Cámara de Bellas Artes (1979-1981), Filarmónica de la Ciudad de México (con la que realizó giras por Europa e Israel; 1982-1984), Sinfónica Nacional de México (1985), Sinfónica de Guadalajara (1986), Sinfónica de Xalapa (1987-1990), Filarmónica de Jalisco (1990-1997) y Filarmónica de Querétaro (1998-), y director huésped de muchas otras en México (Filarmónica de la UNAM, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Sinfónica de la Universidad Autónoma de Monterrey, Sinfónica de Puebla) y el exterior (Filarmónica de Macedonia, Sinfónica de Victoria y Sinfónica de Winsor, Canadá, Sinfónica Nacional de Guatemala, Sinfónica Nacional de Costa Rica). El gobierno de Jalisco le otorgó el Premio de las Artes en 1989 y el premio Jalisco al año siguiente. Ha estrenado muchas obras de compositores mexicanos, entre ellas *Anagnórisis*, de Eugenio Delgado; *Sonante IX*, de Manuel de Elías; *Concierto para flauta y orquesta de alientos*, de Blas Galindo; *La Güera Rodríguez*, ópera de Carlos Jiménez Mabarak; *Fundaciones y Concierto para guitarra y orquesta*, de Víctor M. Medeles; *Divertimento*, de Antonio Navarro; *Presencias para voz y orquesta*, de Francisco Núñez, e *Himno*, de Héctor Quintanar.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 186.
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 80-81.

Flores, José Rosendo (n. Monterrey, NL, 1º mar. 1962). Cantante, bajo. Estudió técnica vocal con Martha Félix, Nikita Storojev y Nelly Torres. Realizó su debut operístico en Monterrey, en 1983, con el personaje de «Dulcamara», en *L'elisir d'amore*. Un año más tarde apareció en el Palacio de Bellas Artes, donde ha actuado con frecuencia en temporadas posteriores. En 1990 debutó en EU con la Ópera de Palm Beach, Florida. Ha sido invitado por compañías y teatros líricos de Caracas, Houston, Montreal, Nueva York, entre otros. En 1993 recibió el diploma al mejor cantante del año, otorgado por la Unión de Cronistas de Teatro y Música.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Flores, Lauro (n. cd. de México, 1926). Pianista. Estudió en el CNM. A los dieciséis años ganó el concurso de solistas convocado por la OSM. Realizó estudios de perfeccionamiento en Viena, bajo la dirección de Friedrich Gulda. Más tarde hizo giras por Europa y América del Norte. Destacaron sus temporadas de música de cámara de 1971 a 1973, en la ciudad de México, interpretando música del período romántico e incluyendo obras mexicanas.

Fuente:

1951. Pablo MARTÍ: "Los nuevos valores de México: Lauro Flores", *Carnet Musical*, vol. VII, no. 11, cd. de México, nov., pp. 461-462.

Flores, Pedro (n. San Juan, Puerto Rico, 1894; m. cd. de México, 1979). Cancionero. Casi toda su vida transcurrió en la ciudad de México, donde dio a conocer sus canciones a través de la radio. Adquirió la nacionalidad mexicana. Entre sus canciones más conocidas están: *Amor*, *Amor perdido*, *Bajo un palmar*, *Despedida*, *Despierta pueblo*, *Mi último adiós*, *Obsesión*, *Perdón*, *Sin bandera* y *Sólo fue un sueño*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Flores, Víctor (Hugo) (n. cd. de México, 1962). Contrabajista. Inició sus estudios en la ENM de la UNAM, continuándolos más tarde con Nicola Popov en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento. Ha sido solista con las principales orquestas de México, entre ellas la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (1983)

y la Filarmónica de la Ciudad de México (1985). Fue miembro del grupo Solistas de México, dirigido por Eduardo Mata. Desde 1989 es contrabajista principal de la Orquesta Filarmónica Nacional de México. También ha sido jefe de sección en las orquestas de Cámara de Bellas Artes, Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica de Xalapa. En 1993 recibió la medalla Cinthia Guts por su intervención como solista en el festival homónimo en Houston, Texas. En 1999 formó un dúo con el flautista Horacio Franco, con quien se presentó en la Feria Internacional de Hannover, Alemania.

Fuente:

1990. Anónimo: *Solistas de México*, INBA/CNCA, cd. de México (opúsculo con datos acerca del grupo).

Flores Alatorre (Hurtado), Judith (n. cd. de México, 22 nov. 1920). Arpista y pianista. Inició su formación musical a muy temprana edad con su madre, Dolores Hurtado, arpista y pianista, discípula de Manuel M. Ponce y la maestra Vila, en el CNM. Más tarde estudió arpa con el maestro Pinto en Nueva York. De regreso en la ciudad de México fue alumna de Eustolia Guzmán (arpa) y Miguel C. Meza (piano), en el Conservatorio Nacional (1935-1943). En 1942 recibió lecciones de Myor Rosen, arpista titular de la Filarmónica de Nueva York, cuando éste visitó la ciudad de México. Fue arpista titular de la OSM (1942-1946) y de la OSN de México (1946-1988). En innumerables ocasiones actuó como parte de diversos conjuntos de cámara y como solista con las orquestas Sinfónica Nacional y Sinfónica de la Universidad Nacional. Trabajó también para la Orquesta de la XEW, con la cual participó en numerosas grabaciones. Realizó actividad pedagógica en el CNM (1958-1988), donde formó a arpistas como Lidia Tamayo (su sobrina), Patricia Babb, Mercedes Gómez, Andrea Puente y Myriam González. Su hermana **María Cristina** (n. cd. de México, 11 feb. 1927), también arpista y pianista, comenzó sus estudios con su madre y los continuó con Eustolia Guzmán y el maestro Meza, en el CNM (1944-1948). Posteriormente asistió a cursos de perfeccionamiento de interpretación del arpa impartidos por Virginia Olivares y Janett Remington. Como arpista participó en el estreno de varias obras de compositores contemporáneos.

Fuente:

1988. Expediente de — en el archivo de personal del CNM, cd. de México.

Flores Botello, Josefina (n. Iguala, Gro., 11 mar. 1954). Cantante, soprano. Estudió en el CNM y en la Academia de Ópera de Bellas Artes. Apareció en el Palacio de Bellas Artes en diciembre de 1974, con el papel de «Anita», de la ópera *Die Fledermaus* (J. Strauss); luego cantó en temporadas operísticas sucesivas, en diversos teatros del país. Entre sus representaciones se hallan «Musetta», en *La bohème* (Bellas Artes, 1982; Ollin Yoliztli, 1983; Degollado, 1984); «Floria», en *Tosca* (Bellas Artes 1984); y «Giorgette», en *Il tabarro* (Bellas Artes, 1984).

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Flores Méndez, Guillermo (n. Zacatlán, Pue., 19 oct. 1920). Guitarrista, compositor y pedagogo. Comenzó su formación musical en su localidad natal. En 1932 se trasladó a la ciudad de México y en 1937 ingresó al CNM. Entre sus maestros en ese plantel estuvieron Candelario Huízar, Mercedes Jaime, Juan León Mariscal, Manuel M. Ponce y Francisco Salinas. Desde sus años de estudiante en el Conservatorio escribió obras para guitarra. Entre 1940 y 1980 ofreció recitales de guitarra en las principales ciudades de la República Mexicana, y fue colaborador asiduo de *Carnet Musical*, así como de diversos periódicos nacionales. En 1944 recibió la cátedra de guitarra en el Conservatorio, misma que desempeñó durante más de treinta años. Igualmente fue profesor en la ENM de la UNAM (hasta 1980), en la ESM del INBA y en las

escuelas de iniciación artística del INBA nos. 1 y 2. Ha recibido premios y condecoraciones por su intensa labor como maestro. Entre sus numerosos alumnos se encuentran Miguel Alcázar, Karl Bellinghausen, Jesús Benítez, Eloy Cruz, Fernando Cruz, Juan José Escorza, Francisco Guerrero, Jorge Miller y Gerardo Tamez. Hizo dueto con los guitarristas Eduardo Vázquez y Juan Ramírez, y con la soprano Gabriela Viamonte (1950-1960). En 1991 actuó en el FIC de Guanajuato. Sus obras, algunas de carácter pedagógico, han sido editadas en EU, Italia e Inglaterra. Entre las más importantes están *Cuatro bagatelas*, *Cuatro estudios*, *Cuatro preludios*, *Hoja de álbum*, *Homenaje a Ponce*, *Suite Antares*, *Variaciones sobre una canción mexicana* y *Préludio y fantasía concertante*. Es autor también de un *Método de iniciación a la guitarra* (1986), editado por la ENM.

Obra para guitarra sola:

- 1943. *Minueto*.
- 1944. *Preludio no. 1*.
- 1944. *Preludio no. 2* (Bérben, Italia).
- 1944. *Preludio no. 3*.
- 1947. *Minueto en estilo antiguo (Vórtice)*.
- 1948. *Miniatura no. 1*.
- 1948. *A modo de coral*.
- 1948. *Nocturno (Homenaje a Turina)* (Bérben).
- 1950. *Allemande*.
- 1951. *Atardecer en el jardín Borja*.
- 1953. *Gavota*.
- 1956. *Variaciones (Homenaje a Manuel M. Ponce)* (A. Mendoza).
- 1968. *Canción sin palabras*.
- 1973. *Variaciones sobre una canción mexicana (Román Castillo)* (Bérben/Ediciones de la LCMC, México).
- 1974. *Vals romántico no. 1*.
- 1976. *Vals romántico no. 2*.
- 1977. *Imagen evocativa*.
- 1977. *Hoja de álbum no. 1*.
- 1977. *Preludio A*.
- 1977. *Suite Antares*.
- 1978. *Preludio tierno*.
- 1978. *Cuatro bagatelas* (Ricordi Mexicana).
- 1978. *Canción de cuna*.
- 1980. *Evocación (Habanera)* (Faber, Londres).
- 1980. *Obsesión* (Faber, Londres).
- 1980. *Cuatro miniaturas*.
- 1980. *Homenaje a Castelnuovo Tedesco*.
- 1982. *Acróstico* (Gaceta, México).
- 1982. *Habanera*.
- 1982. *Preludio y fuga*.
- 1982. *Cuatro estudios breves*.
- 1982. *Soñando en manzanares*.
- 1982. *Tres imágenes introspectivas*.
- 1985. *Dos bosquejos*.
- 1986. *Estudio* (Gaceta, México).
- 1986. *Homenaje a Candelario Huízar* (Editora E. G. Tabalet-Alboraia, Valencia, España).
- 1986. *Homenaje a Héctor Villa-lobos*.
- 1987. *Homenaje a Francis Poulenc*.
- 1988. *Vals*.
- 1989. *Vals*.
- 1990. *Cinco apuntes*.
- 1991. *Malinconia*.
- 1991. *Canción de cuna (A Ilse)*.
- 1992. *Página triste*.
- 1992. *Canción sin palabras*.
- 1992. *Tríptico (Homenaje a Revueltas)*.
- 1993. *Pequeño apunte*.
- 1993. *Gotas de cristal*.
- 1993. *Tres preludios de ausencia* (LCMC, México).
- 1993. *Amanecer en Taxco*.
- 1993. *Vals Andy*.
- 1993. *Vals Andrea*.
- 1994. *Fisión*.
- 1994. *Amanecer*.
- 1994. *Soliloquio triste*.
- 1994. *Postludio*.
- 1994. *Preludio Andy*.
- 1994. *Anhelo*.

Dúos instrumentales:

- 1994. *Préludio*, para guitarra y clavecín.
- 1995. *Capricho*, para guitarra y chelo.
- 1995. *Fantasia "Soñando en manzanares"*, versión para guitarra y chelo.
- 1995. *Ydnagui*, para guitarra y chelo.

Cuarteto de guitarras:

1947. *Allegro* (extraviado).

Orquesta de cámara y solista:

1972. *Preámbulo y fantasía concertante*, para guitarra y orquesta de cámara.

Bibliografía de Guillermo Flores Méndez:

1949. "La historia de la guitarra", *Carnet Musical*, vol. V, no. 7, cd. de México, oct., pp. 284-287.
 1949. "El significado musical de la guitarra", *ibid.*, vol. V, no. 8, nov., pp. 330-331.
 1950. "Manuel M. Ponce y la guitarra", *ibid.*, vol. VI, no. 5, may., pp. 165-156.
 1951. "La guitarra y Andrés Segovia", *ibid.*, vol. VII, no. 5, nov., p. 177.
 1951. "María Luisa Anido", *ibid.*, vol. VII, no. 6, jun., p. 205.
 1952. "La Sociedad de Amigos de la Guitarra", *ibid.*, vol. VIII, no. 1, ene., pp. 15-16.
 1952. "Breves apuntes acerca de la guitarra en México", *ibid.*, vol. VIII, no. 10, oct., pp. 448-449.
 1953. "Francisco Tárrega", *ibid.*, vol. IX, no. 1, ene., pp. 34-35.
 1953. "Ha muerto Guillermo Gómez", *ibid.*, vol. IX, no. 6, jun., pp. 243-244.
 1954. "Constructores de guitarras finas en México", *ibid.*, vol. X, no. 1, ene., pp. 33-35.
 1954. "Paganini y la guitarra", *ibid.*, vol. X, no. 2, feb., pp. 83-85.
 1954. "Conciertos para guitarra: Mario Castelnuovo-Tedesco", *ibid.*, vol. X, no. 4, abr., pp. 191-192.
 1955. "Las asociaciones de guitarristas", *ibid.*, vol. X, no. 15, mar., pp. 132-133.
 1956. "Dos guitarristas mexicanos en los cursos de Siena", *ibid.*, vol. XI, no. 139, sep., p. 421 (acerca de Gustavo López y Jesús Silva, invitados por Andrés Segovia).
 1957. "Manuel López Ramos", *ibid.*, vol. XIII, no. 151, sep., pp. 421-422.
 1958. "Curso de perfeccionamiento de guitarra", *ibid.*, vol. XIV, no. 157, mar., pp. 111-112.
 1986. *Método de iniciación a la guitarra*, ENM de la UNAM, cd. de México.

Bibliografía sobre Guillermo Flores Méndez:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como guitarrista y profesor en el CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 186.
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 157-159 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
 1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 25-31 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, otras referencias).

Flores Peredo, Gabriela (n. Guadalajara, Jal., 1963). Pianista. Alumna de Carmen Peredo*, su madre, con quien inició sus estudios musicales. Fue discípula, después, de Luz María Puente, Rosario Manzano y Leonor Montijo, con quien se graduó como pianista profesional en la EMUG. Becada por la Universidad de California y el Holly Names College de Oakland, fue alumna de Reah Sadowski. Durante seis años fue pianista de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara y durante cuatro tecladista de la Filarmónica de Jalisco. Ha ofrecido recitales en varias ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Dirección de Música y Danza, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Folclor. Ver: Música folclórica, Danza folclórica.

Folia o folia (del portugués *folia*, locura). Danza de origen peninsular, mencionada en documentos portugueses de fines del siglo XV. Tal vez sea derivado de las danzas de locos semejantes a la *moresca*. Fue muy divulgada durante los primeros años de la Nueva España, sin embargo no se conservan piezas de este período. Se presume que la zamba sudamericana procede de la antigua folia.

Fuentes:

1942. Matilde DE LA TORRE: "La procesión de la folia", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 12, cd. de México, 21 jun., pp. 270-273.
 1982. Richard HUDSON: "The Folia, the Saraband, the Passacaglia, and the Chaconne: The Historical Evolution of Four Forms that Originated in Music for the Five-Course Spanish Guitar", *Musicological Studies and Documents*, no. 35, American Institute of Musicology.

Folkloristas, Los. Conjunto musical especializado en la interpretación del repertorio cancionero representativo de América Latina. Encabezado por René Villanueva, José Ávila y Jas Reuter, se creó en la ciudad de México en 1966. Durante sus treintaicinco años de actividades hizo giras por casi todos los países de América y Europa y grabó varios discos con piezas musicales típicas de Bolivia, Perú, Ecuador y Argentina, y de las comunidades mexicanas ayuu kjä'äy, chontal, p'orhépecha, tenek y winik, así como sones jarochos y canciones del cubano Silvio Rodríguez. Entre sus instrumentos predominaban las cuerdas punteadas (varios tipos de guitarras y arpa), distintas clases de flautas, la mayoría de procedencia andina, y percusiones tradicionales de los pueblos de Mesoamérica y de los Andes. Otros músicos que pertenecieron a este grupo fueron Olga Alarís, Ernesto Anaya, Milla Domínguez, Eduardo Gamboa, José Luis Gómez, Gustavo López, Adrián Nieto, Rubén Ortiz, Rosalinda Reynoso y Gerardo Tamez (*). Durante varios años se transmitió en Radio Universidad un programa semanal conducido por René Villanueva, en el cual se ofrecía una selección de grabaciones hechas por Los Folkloristas entre 1966 y 1986. Después de una última época de dificultades económicas, el grupo dejó de existir cuando murió Villanueva, en 2001.

Fuentes:

1994. *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de producciones).
 2000. Ángel VARGAS: "La música, voz de libertad que explica la dignidad humana, dice Villanueva", *La Jornada*, no. 5651, cd. de México, 26 may., p. 4a [cultura] (entrevista con René Villanueva con motivo de un homenaje a Los Folkloristas realizado por el canal 22 de televisión).

Folla (o miscelánea). Pieza teatral formada por varios números desligados de comedia, mezclados con otros de música, al estilo del divertimento escénico. Numerosas follas tuvieron lugar en el Coliseo de México en los siglos XVII y XVIII, y fue una de las formas más gustadas en el teatro musical del virreinato, junto con la tonadilla* y el sainete*. Algunos literatos sobre cuya obra se crearon follas son Lope de Vega, sor Juana Inés de la Cruz, Jerónimo de Cáncer, Enríquez Gómez, Calderón de la Barca y Mira de Amézcuca. Entre los compositores mexicanos que escribieron música para follas se encuentran José Manuel Aldana y Manuel Delgado.

Fonógrafo. Aparato que reproduce los sonidos por un procedimiento puramente mecánico. El primero fue construido por Edison en 1878. El 10 de octubre de ese mismo año, Eduardo Wise presentó a la Sociedad Netzahalcóyotl de la ciudad de México, el primer fonógrafo en el país. Se ofreció una audición especial a la prensa y el 12 de octubre fue exhibido al público, que habría de pagar por ver y oír dicha máquina. Poco después se puso en el mercado y se vendieron grabaciones. Más tarde fue sustituido por el gramófono.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: "1897: El fonógrafo", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, pp. 20-21 (corto recuento sobre la música en México en ese año; breve nota sobre el fonógrafo).

Fonotecas de música mexicana. El archivo con las grabaciones más antiguas que se conservan, con cantos y danzas mexicanas, se localiza en el Museo del Suroeste de Los Ángeles y consiste en unos 375 cilindros de cera con más de 450 canciones tradicionales de las Californias y el antiguo territorio de Nuevo México, grabadas alrededor de 1904 por Charles Lummis*. Otros archivos con cilindros y discos de cera o de otros materiales primitivos, así como con rollos de pianola, se hallan en manos de coleccionistas privados de las ciudades de Guadalajara, México, Monterrey, Puebla, Santa Fe, San Antonio y Tucson. Aunque no es posible hacer un inventario ni un sumario general de tales acervos, puede asegurarse que éstos superan a las fonotecas públicas por el valor de sus grabaciones antiguas. Entre las principales colecciones públicas con grabaciones de 1920 a la fecha destacan la fonoteca de Radio UNAM (cuyo material más precioso son grabaciones raras de orquestas y cantantes mexicanos de los años 1930-1960); la fonoteca del INAH (establecida en 1967, y la cual ha editado casi 40 volúme-

nes con música tradicional de diversos pueblos y etnias de toda la República Mexicana, especialmente gracias a la colección de Raúl Hellmer*; la fonoteca del CENIDIM (hoy en manos de la Biblioteca de las Artes del CNA); las fonotecas de El Colegio de México, el Instituto Nacional Indigenista, la Dirección General de Culturas Populares, el Instituto Mexicano de la Radio y la Casa de la Música Mexicana; la de Radio XEJB del Sistema Jalisciense de Radio y Televisión (que posee un numeroso acopio en cinta analógica y discos de vinil y grafito); las fonotecas del CNM y la ENM de la UNAM (sobre todo con cintas analógicas y discos de acetato); la Fonoteca Nacional de la UNAM (en el Conjunto Cultural Universitario), la fonoteca de Radio Educación (XEER); la moderna fonoteca de la Biblioteca de las Artes del CNA y la fonoteca Eduardo Mata en la ciudad de Oaxaca (creada apenas en 1997, pero la cual se distingue por ser una de las más organizadas y funcionales del país). Desde 1990 los especialistas en acervos sonoros se reúnen en el Seminario de Fonotecas, que ha gestionado una declaratoria ante la UNESCO para otorgar a los acervos musicales de México el rango de Patrimonio de la Humanidad.

Fuentes:

1940. Laura C. BOULTON: "The conference on Indian life and culture: México, 1940", *Music Teachers National Association, Proceedings for 1940*, Pittsburgh, pp. 58-59 (breves comentarios sobre la experiencia personal en la grabación de música de indígenas mexicanos).
1946. Henrietta YURCHENKO: "La recopilación de música indígena", *América Indígena*, vol. VI, no. 4, Instituto Indigenista Interamericano, cd. de México, oct., pp. 121-132.
1947. — "Grabación de música indígena", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 65-78.
1954. Jaime ROIG: "Clasificación decimal para una discoteca", *Carnet Musical*, vol. X, no. 2, cd. de México, feb., p. 62 (probablemente sea el primer escrito publicado en México sobre ese tema).
1968. Thomas STANFORD: *Catálogo de grabaciones del Laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología*, INAH, cd. de México, 471 pp.
1992. Teresa CARVAJAL: "La música al aire: Colecciones de la fonoteca de Radio UNAM", *Bibliomúsica*, no. 3, cd. de México, otoño-invierno, pp. 12-18.
1997. Anónimo: "Mañana inauguran en Oaxaca la fonoteca Eduardo Mata", *La Jornada*, cd. de México, 4 sep., p. 27 (cultura).
2001. Ángel VARGAS: "La grabación de campo es el testimonio de lo irrepetible y lo mágico: René Villanueva", *La Jornada*, 10 feb., p. 5a (cultura).
2001. Yanireth ISRADE: "Pedirán a la UNESCO declare Patrimonio de la Humanidad a los acervos sonoros de México", *ibid.*, 28 mar., p. 4a (cultura).

Formoso (de Obregón Santacilia), Adela (n. y m. cd. México, 1905-1981). Violinista y pedagoga. Discípula de Luis G. Saloma, de cuya Orquesta Mexicana de Señoritas Haydn-Beethoven* fue cofundadora (1923). Participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1927) y formó parte del Ateneo Mexicano de Mujeres (1934). Asimismo fue directora fundadora de la Universidad Femenina de México (1943) y de la Universidad Femenina de Guadalajara (1951). Estuvo casada con el arquitecto Carlos Obregón Santacilia.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1328.

Foro Internacional de Música Nueva. Encuentro anual organizado en la ciudad de México, desde 1979, por el INBA, con el objetivo de difundir las creaciones de los compositores contemporáneos y las manifestaciones musicales de vanguardia. Ideado por Manuel Enriquez, su primera edición fue realizada a través del CENIDIM, del 19 al 30 de abril de aquel año, en cinco sedes: la sala mayor del Palacio de Bellas Artes, la sala Manuel M. Ponce, la Pinacoteca Virreinal, el Museo de Arte Moderno y el CNM. Según el programa de mano del concierto inaugural, "el propósito del foro es mostrar que la música de nuestro tiempo ha tenido un importante desarrollo, paralelo al de otras artes, enriqueciéndose con las más nuevas tendencias que van de la música instrumental, hasta la electroacústica, el teatro musical y la multimedia". Algunos de los músicos que participaron en el Primer Foro Internacional de Música Nueva fueron Gerhart Muench, Ursula Mazurek, Andrzej Markowsky, Wedelin Mueller Blatteau, Joel Thome, Cathy

Berberian, Coro de Cámara de la Universidad del Sarre, Grupo MW2 de Cracovia, OSN de México y Orquesta de Cámara de Bellas Artes. A partir de entonces, el Foro Internacional de Música Nueva ha combinado en su programación partituras fundamentales del repertorio internacional contemporáneo, con nuevas obras de compositores de todo el mundo, con especial énfasis en la producción de los jóvenes compositores mexicanos.

Fuentes:

1979. José Antonio ALCARAZ: "La voz humana", *Proceso*, no. 130, cd. de México, 30 abr.; nota 41 (sobre la presentación de la cantante Cathy Berberian en el Primer Foro Internacional de Música Nueva).
1984. — "...Agudo era el son de las flautas", *ibid.*, no. 397, 11 jun. 1984; nota 32/no. 398, 18 jun.; nota 35 (sobre el Foro Internacional de Música Nueva; obras de Mario Lavista, Manuel Enriquez y John Cage).
1986. — "Del libro de las revelaciones: Joel Thome", *ibid.*, no. 499, 26 may. 1986; nota 30 (sobre la participación del compositor en el V Foro Internacional de Música Nueva).
1987. Arturo MÁRQUEZ: "Actividades musicales en la ciudad de México. IX Foro Internacional de Música Nueva", *Boletín del CENIDIM*, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 15-19.
1988. José Antonio ALCARAZ: "En presente de indicativo: El Foro de Música Nueva (1978-1988)", *Proceso*, no. 601, 9 may. 1988; nota 28 (resumen de las principales actividades en los primeros diez años del Foro Internacional de Música Nueva).
1988. — "Otros estrenos: X Foro de Música Nueva", *ibid.*, no. 604, 30 may.; nota 27/no. 605, 6 jun.; nota 33 (obras de M. de Elías, R. Halffiter, Russek... y A. Márquez).
1989. — "Dos Aurelios en el Foro", *ibid.*, no. 657, 5 jun. 1989; nota 36 (sobre la participación de Aurelio de la Vega y Aurelio Tello en el XI Foro Internacional de Música Nueva).
1991. — "XIII Foro: Inexperiencia del veterano", *ibid.*, no. 759, 20 may. 1991; nota 30 (sobre la participación de Bertram Turetzky en el XIII Foro Internacional de Música Nueva).
1995. G. P.: "XVII Foro Internacional de Música Nueva", *La Jornada*, cd. de México, 25 may., p. 29 [cultura] (resumen crítico de las obras presentadas).
1998. Alejandro L. MADRID: "El XX Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enriquez", *Heterofonía*, vol. XXXI, nos. 118-119, ene.-dic., pp. 252-256 (*idem*).
2001. Ángel VARGAS: "Inalterable, el 'espíritu' del Foro de Música Nueva Manuel Enriquez", *La Jornada*, no. 5994, cd. de México, 8 may., p. 4a (en particular sobre el homenaje rendido ese año a Enriquez, Donatoni y Xenakis).

Otras fuentes:

- 1979-1999. Programas de mano de los foros, acervo del CENIDIM/Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México.

Fournier, Francisco (n. y m. Durango, Dgo., aprox. 1860-1930). Violinista y compositor. Fue alumno de Manuel Herrera, en cuya orquesta tocó durante varios años. En la ciudad de Durango fundó el Quinteto Clásico, que realizó giras por el norte de México y el sur de EU, a principios del siglo XX. Compuso valsos, danzas, gavotas y otra música de salón.

Fuente:

1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.

Fox-trot. Baile de origen afroamericano, difundido en EU desde 1912. Sin copado, en períodos regulares de ocho compases, a cuatro cuartos. De su modelo original partieron dos estilos: el *slow-fox* (de ritmo más lento), y el *charleston* (más rápido). José López Alavez* lo introdujo a México hacia 1921, componiendo y tocando él mismo varias piezas con este baile. A partir de ese año tuvo enorme difusión, y desde las bandas municipales hasta las orquestas de baile de los salones más concurridos interpretaron por mucho tiempo los *fox-trot* de compositores mexicanos. Carlos Chávez compuso un *Fox-trot* (1925) para piano, y su "sinfonía de baile" *Caballos de vapor** (1926) incluye también un *fox-trot*.

Fraga, María de la. Nombre de matrimonio de la cantante María Manrique*.

Fraga (Manrique), Rosario de la (n. cd. de México, 16 abr. 1907). Cantante, soprano. Hija del empresario de teatro Edmundo de la Fraga y de la soprano María Manrique*, con quien inició sus estudios musicales. Cursó perfeccionamiento vocal con José Eduar-

do Pierson, José Gonzalo Aragón y Antonieta Ochoa de Miranda. Realizó su debut operístico en septiembre de 1931, en el teatro Nacional, con la «Gilda» de *Rigoletto*, compartiendo el escenario con Ángel R. Esquivel, Josefina Alonso y Luis Manterola. En noviembre del mismo año representó «Oscar», de *Un ballo in maschera* y «Musseta», de *La bohème*, en el mismo teatro Nacional. Hizo giras por el interior del país, y cantó en el teatro Degollado (Guadalajara), en el teatro Juárez (Guanajuato) y en el teatro Calderón (Zacatecas), entre otros foros líricos reconocidos. Actuó también en el Palacio de Bellas Artes, desde 1938. Realizó algunas grabaciones de arias operísticas para la radio nacional y más tarde se dedicó a la enseñanza del canto.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

Francia (relación musical entre Francia y México). Con su rica historia musical, su cercanía con España y su peso cultural en el resto de Europa, Francia ha ejercido su influencia en varios aspectos de la música mexicana. Primeramente debe señalarse la presencia en México de la polifonía francesa católica, notoria desde el siglo XVI con obras de Pierre Colin, Thomas Créquillon, Cigment Jannequin y Philippe Regier, entre otros compositores cuya música aún se conserva en archivos eclesiásticos, conventuales y colegiales que datan del período virreinal. En el mismo ámbito sacro merece ponerse de relieve la permanencia hasta la actualidad de la obra de autores posteriores, como Charles Gounod, Gabriel Fauré, Theodore Dubois, Eugène Gigout y Samuel Rouseau (los tres últimos introducidos a México por Francisco Godínez), en las prácticas ordinarias de la Iglesia católica mexicana. Acerca de la secularización gradual de los estilos y los géneros musicales en la Nueva España del siglo XVIII, ha de recordarse que aquella comenzó con la ascensión de la casa de Borbón al trono español en 1700, con Felipe V, y que tal hecho favorecería el florecimiento del estilo galante (como más tarde del clasicismo) en el virreinato. Destaca también la aportación de diversos teóricos franceses al desarrollo de la pedagogía musical en la Nueva España del setecientos, ya directamente con Ricardo de la Main*, quien llegó a México en la primera mitad del siglo XVIII como profesor de niñas en la escuela del convento de San Miguel de Bethlén*, o con innumerables métodos de teoría musical importados, desde las *Lecciones del clave* de Anton Bemetxrieder, introducido en el último cuarto del siglo XVIII, hasta las obras posteriores de Lemoine, Le Couppey, Bertini, Stamat, Richert, Philip, entre otros. Por otro lado se encuentran varias piezas del cancionero infantil arraigadas en México desde las postrimerías del siglo XVIII, como *Frère Jacques*, *Les éléphants*, *Mambru s'en va-t-en guerre**, *Matarilerileró* y *Un petit navire*. En cuanto a la música bailable, desde fines del siglo XVII alcanzaron cierta popularidad danzas como la gavota (del Delfinado) y el rigodón (de Provenza), practicadas por españoles y criollos, y asimiladas y transformadas por la población indígena. Más tarde, de forma similar, el minué se adoptó en la Nueva España y permaneció en el gusto popular de las principales ciudades coloniales hasta el último tercio del siglo XVIII. En años posteriores algunos de los primeros cuadros de *ballet* y de danza clásica en escenas de ópera fueron ejecutados por maestros de origen francés, como Aurora y Andrés Pautret (1821-1830), y Adela e Hipólito Monplaisir (1849-1856). Otro baile de origen francés, que causó gran polémica e innumerables apasionamientos, fue el cancan, interpretado por primera vez en México en 1869 por las cubanas Amalia Gómez y Florinda Campos. El teatro lírico de México, sobre todo a partir del decenio 1840-1850, también se enriqueció con la llegada de cantantes, instrumentistas y empresarios de ópera franceses. A este grupo pertenecieron figuras como Anaida Castellan, René Masson y Paulo de Bengardi [Paul de Bengard] (*), este último generador de un movimiento crítico y pedagógico que be-

nefició la música vocal mexicana. Aunque se desconoce desde cuándo se impartió sistemáticamente en México la enseñanza de obras vocales de compositores franceses, es atribuible a este objeto que las academias de música de Agustín Caballero (abierto en 1838) y José Antonio Gómez (1839) hayan incluido en sus cátedras la clase de lengua francesa. En esa misma época el compositor mexicano Luis Baca* se trasladó a París para hacer estudios allí y regresar a su patria en 1852, como uno de los máximos autores nacionales de música vocal. Otros músicos mexicanos que cursaron estudios avanzados en Francia en la segunda mitad del siglo XIX fueron Aniceto Ortega, Ernesto Elorduy, Agustín Balderas, Francisco Godínez, Benigno de la Torre, Pablo Castellanos León, Juan Hernández Acevedo, Gustavo E. Campa, Ricardo Castro, Eduardo Gariel y Ricardo Río Díaz, todos ellos influenciados notoriamente por la cultura musical francesa. En 1855 el mexicano Juan N. Adorno* presentó en la Exposición Universal de París su invento consistente en un piano mecánico automático; logró que la casa Erard construyese un modelo de pruebas, pero más tarde no halló el patrocinio para comercializarlo. Entre 1849 y 1867 llegaron a México numerosos ejecutantes, compositores, pedagogos, críticos y editores de música como Alfredo Bablot*, Charles Bochsa*, Charles Laugier*, Jules Clement*, Emile Durand*, Emile Palant* y el maestro Salabert, director de la Banda de Música de la Legión Extranjera (1863). A Bablot se debe en particular la modernización del CNM, que dirigió durante diez años (1882-1892) gestión que fue muy elogiada por alumnos y profesores. En las ciudades de México, Guadalajara y Puebla se formaron sociedades musicales apoyadas por franceses (ver: Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia), y especialmente con la intervención francesa (1863-1866) se fomentó el drama lírico de ese país en lugares como el Théâtre de L'Armée*, nombre impuesto al teatro Iturbide de la ciudad de México el 10 de junio de 1863, pocos días después de haber entrado el ejército francés en la capital del país. Desterrados los invasores, la aristocracia mexicana no dejó de solicitar la música vocal francesa y en los años de Juárez y Lerdo, ésta logró todavía mayor audiencia. La *opera comique* fue introducida a México en 1873, cuando se presentó en el teatro Principal capitalino una compañía extranjera con obras de Offenbach, Auber y Halevy. Otro movimiento musical-intelectual que impactó principalmente a los jóvenes compositores del porfiriato, fue el encabezado por operistas como Massenet, Gounod, Bizet, Godard, Thomas y Delibes, y seguido por mexicanos como Elorduy, Campa y Castro. Enseguida tocó a Rafael J. Tello, con *Nicolás Bravo** (1910), llevar esta influencia a sus límites históricos, definidos quizás por el derrocamiento del porfiriato*. No obstante, es evidente una continuidad estética degradada con el transcurso del tiempo, en las producciones juveniles de Arnulfo Miramontes (*Anáhuac**, 1918), y José F. Vázquez ("trilogía exotista", *Citlali-El mandarín-El rajáh* [*]), compositores que paulatinamente se aproximaron al impresionismo*. Otro importante defensor del francesismo musical en México, Aurelio Barrios y Morales*, desarrolló su obra en términos más abstractos (menos programáticos) y prácticamente la limitó al género sagrado. En otro aspecto, durante el porfiriato parece que en cada ciudad de la República Mexicana había por lo menos un profesor de música de origen francés, y de Hermosillo a Ocosingo se encuentran maestros como Amado Michel (ver: Castillo, Agustina del), Alberto Daunic* (ver: Gariel, Eduardo), Eugène G. de Saint-Laurence (ver: España, David F.), Maurice Dumesnil (ver: Aznar, Benjamin) y José Levy*, entre muchos otros. Así también durante el gobierno de Díaz la mayoría de las bandas mexicanas incluían en su repertorio varias obras de un autor francés: Emile Waldeufel. Sobre la presencia de música mexicana en Francia en el siglo XIX, ésta fue menor, conformándose sólo con conciertos aislados ofrecidos por el citado Luis Baca, como más tarde con la actividad del director Miguel Meneses*. No obstante, a raíz de la Exposición Universal de París (1889) en la que Alfredo Bablot fue secretario de la Comisión Mexicana, se entregaron a diversos archivos de la capital francesa partituras de autores mexicanos y se

apoyó su divulgación; en esa misma exposición diez compositores de México fueron condecorados por sus obras, entre las cuales estuvieron *Misa solemne*, para dos órganos, coros y orquesta, de Félix M. Alcérreca; *Fantasia sobre el Himno nacional mexicano*, para orquesta, de José Avilés; y otras de Vicente Mañas y Fernando Soria. En esta labor de difusión contribuyeron también, después, Ricardo Castro, José Rolón y Manuel M. Ponce, quienes realizaron estudios superiores en Francia. Pero debe afirmarse que el interés y las aproximaciones más importantes de Francia hacia la música de México sólo se dieron después del estallido de la Revolución de 1910. Entre 1913 y 1927 el poeta y musicógrafo francés August Génin publicó algunos de los primeros artículos escritos desde un enfoque etnomusicológico, sobre la música tradicional de los mexicanos (*Notes sur les danses, la musique et les chants des mexicains anciens et modernes* [1913]; y más tarde sus colaboraciones para *Mexican Magazine*: “The arts and fashions of ancient Mexico” [ago. 1926]; “The ancient and modern dances of Mexico” [ene. 1927]; “The musical instruments of the ancient Mexicans” [oct. 1927]), producto de los muchos años que el investigador vivió en México. A partir de los años 1917-1927, con eventos como el matrimonio entre Manuel M. Ponce* con la cantante francesa Clementina Maurel; los cursos y conciertos ofrecidos en París por Julián Carrillo, y la consolidación de las relaciones de Carlos Chávez* con músicos como Darius Milhaud, la distancia entre nuevos compositores de ambos países fue más estrecha. A lo largo del siglo XX se escuchó —en contraste con el pasado— abundante música mexicana en Francia, principalmente de compositores como Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo, Carlos Jiménez Mabarak, Manuel Enríquez, Mario Lavista y Julio Estrada. Asimismo la música tradicional de México ha tenido demanda creciente, ya sea en grabaciones comerciales de antiguos cantos y danzas indígenas o en modernas manifestaciones líricas, como el espectáculo de Chavela Vargas*, que tanto éxito logró en París. Además de los citados Jiménez Mabarak, Lavista y Estrada, otros músicos mexicanos contemporáneos han hecho estudios superiores en Francia, entre ellos están Juan D. Tercero, Anita Aceves, Joaquín Amparán, Jesús Oropeza, Salvador Moreno, Hermilio Hernández, Francisco Martínez Galnares, Alicia Urreta, José Antonio Alcaraz, Arturo Márquez, Jimena Giménez Cacho, Gerardo Cárdenas y Juan Carlos Areán. Por su parte las pianistas mexicanas Ninfa Calvario*, Gruña Gankin* y Aurelia Sánchez Meza* abrieron en París sus propias academias de piano. Al igual, directores como José F. Vásquez, Carlos Chávez, Luis Herrera de la Fuente, Jorge Mester, Eduardo Mata y Enrique Bátiz interpretaron en Francia conciertos con música mexicana de diversos estilos y épocas. Vásquez en particular, dirigió en cuatro ocasiones la Orquesta de la Radio Nacional de Francia (1949) y la Orquesta de la Sociedad Pasdeloups; mientras Chávez fue invitado a dirigir más tarde varias orquestas con sede en París y recibió el nombramiento de oficial de la Legión de Honor. Entre los cantantes mexicanos que han actuado en la Ópera de París están Josefina Aguilar, Gilda Cruz Romo, Francisco Araiza y Ramón Vargas. Asimismo se halla una cantidad inmensa de pianistas y violinistas mexicanos contemporáneos que se han presentado en las principales salas de conciertos de Francia. En contraparte, la presencia de la música francesa en México creció considerablemente a partir de la Primera Guerra Mundial y desde entonces se han escuchado —cada vez con mayor frecuencia— obras de compositores como Héctor Berlioz, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Erik Satie, Paul Dukas, Maurice Ravel, Edgar Varèse, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Olivier Messiaen, Henri Dutilleul y Pierre Boulez, todos ellos apreciados —y eventualmente imitados— por compositores mexicanos. Del mismo modo ha prevalecido, desde los años 1950-1970, un gran interés por la antigua música francesa (Leonin, Perotin, Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut, etcétera) el cual ha atraído, en particular, a compositores mexicanos como Mario Lavista. Entre otros músicos franceses contemporáneos, radicados en México, han estado Sophie Chenier e Isabelle Villey (*), ambas dedicadas a la

pedagogía y la investigación. Por su parte, los cursos impartidos por Jean Etienne Marie en los años sesenta y setenta, en la ENM de la UNAM, también tuvieron influencia posterior. Finalmente, entre 1970 y 1999 numerosos conjuntos instrumentales, vocales y de investigación y restauración musical, han realizado trabajos en México (en 1990, en el VI Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México actuó el grupo francés La Grande Ecurie et La Chambre Du Roy, que dirigió Jean Claude Malgoire; y en 1994 un equipo franco-mexicano restauró el órgano histórico del Santuario de los Remedios, en Cholula, Puebla, bajo la dirección del organero francés Pascal Quoirin). (Ver también: Exposición Internacional de París y Ópera francesa).

Mariachis profesionales activos en Francia (1999-2003)		
Nombre del grupo	Director	Ciudad sede
Anáhuac	M. Barahona	París
Azteca	M. Hita	París
Cocula	M. Velázquez/M. Gómez	París
Garibaldi	M. Hermoso	París
Groupes de Danses Mexicaines “Tenochtitlan”	-	Clermont Ferrand
Les Mariachis	M. García	París
Los Mariacheros	-	París
Mariachi Inchatiro de México	Ángel Romero	París
Zapata	M. Herbas	París

Bibliografía (publicada en Francia):

1857. Charles Étienne BRASSEUR DE BOURBOURG: *Histoire des Nations Civilisées du Mexique et de l’Amérique-Centrale*, 4 vols., Arthus Bertrand, París (vol. I incluye: Indios del Yucatán, “danza del tapir sagrado”, p. 81; canción de la penitencia de Acxítl, pp. 380-381; vol. II: Danzas mayas y ballet, pp. 61-67; instrumentos musicales, pp. 64-65; vol. III: referencias diversas a danzas mexicanas, pp. 498-540 y 665-670; sobre el “gran tambor del templo de Quetzalcóatl” [México-Tenochtitlán], p. 547; instrumentos musicales, p. 669; *ballet ordinaire et ballet grand*, p. 670).
1885. Lucien BIART: *Les Aztèques; Histoire, Moeurs, Coutumes*, A. Hennuyer, París, 304 pp. (breves referencias a la música, p. 230; traducción al inglés y publicado como *The Aztecs; Their History, Manners and Customs*, AC, McClurg y Compañía, Chicago, 1887, 343 pp. [referencias a la música, pp. 304-305]; en 1905 apareció una 5ª edición en EU).
1897. Jules T. E. HAMY: *Galerie Américaine du Musée d’Ethnographie du Trocadéro*, E. Leroux, París, 118 pp. (instrumentos musicales mexicanos: lámina 18, pp. 35-36).
1899. Leon DIGUET: “Contribution à l’étude ethnographique des races primitives du Mexique. La Sierra de Nayarit et ses indigènes”, *Nouveau Arch., Miss., Scient. et Litt.*, vol. IX, París, pp. 571-630 (sobre la música de los huicholes; incluye cuatro ejemplos musicales, pp. 603-610).
1907. L. LEJEAL: “Note sur la musique et la magie des primitifs chez les Américains”, *Revue Musicale*, no. 7, sl., pp. 182-184 (discute principalmente sobre el México desconocido de Lumholtz, 1902).
1910. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: “Las bellas artes. V. La música”, *La vida de México en 1810*, Librería de la viuda de C. Bouret, París-México.
1913. August GÉNIN: *Notes Sur les Danses, la Musique et les Chants des Mexicains Anciens et Modernes*, sobretiro de *Revue d’Ethnographie et de Sociologie*, Ernest Leroux, París, 22 pp.; traducción al inglés: “Notes on dances, music and songs of the ancient and modern Mexicans”, en *Smithsonian Institution Annual Report*, 1920, Washington, DC, 1922, pp. 657-677 (describe una ceremonia de danzas nayeris que presenció el autor en Durango, en 1912).
1917. Konrad Theodor PREUSS: “Au sujet du caractère des mythes et des chants huichols que j’ai recueillis” [?], reproducción en *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán*, vol. II, Tucumán, Argentina, 1931-1932, pp. 445-457.
1922. Raoul D’HARCOURT: “Les instruments de musique des Mexicains et des Péruviens; place que tenait la musique chez ces peuples”, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, t. I, Librairie Delagrave, París, pp. 3337-3353.
1923. August GÉNIN: *Légendes et Recits du Mexique Ancien; Texte Définitif des Poèmes Aztèques*, Editions G. Crès et Cie., París, 255 pp. (incluye traducción al francés de los Cantares mexicanos).
1931. Guillermo JIMÉNEZ: “La danse au Mexique”, *Revista de la América Latina*, París (en dos entregas: vol. 21, nos. 1-3, pp. 317-324; vol. 22, no. 120, pp. 489-491).
1932. Robert RICARD: “Contribution à l’étude des fêtes de moros y cristianos au Mexique”, *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 24, París, pp. 51-84 (descripción detallada de la celebración en San Juan Teotihuacán).
1934. John Eric THOMPSON: *La Civilisation Aztèque*, Payot, París, 230 pp. (música y danza, pp. 182-186; ilustraciones).
1935. Roberto J. WEITLANER y Jacques SOUSTELLE: “Canciones otomíes”, *Journal de la Société des Américanistes*, nueva época, vol. XXVII, no. 2, París, pp. 303-324 (texto [sólo] en ñahñú de 14 canciones; traducción al español y comentarios).

1941. Raoul D'HARCOURT: "Siflets et ocarinas du Nicaragua et du Mexique", *ibid.*, nueva época, no. 33, pp. 165-172 (describe un silbato maya en el Museo del Hombre en París).
- 1965-1966. Jean ETIENNE MARIE: "Julián Carrillo", *Nouvelles du Mexique*, XLIII-XLIV, no. 3.
1981. Louis PANABIÈRE: "Dos caminos de Travesía de la escritura en el arte mexicano: Arnaldo Coen y Mario Lavista", *Études Mexicaines*, no. 4, Université de Perpignan.
1985. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce et la guitare*, Editions et Productions Austreales, París (ed. original, en español: Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México, 1981; 168 pp.).
1992. Julio ESTRADA: "Amérique Latine: Ses cultures musicales et ses perspectives", programa del Festival Aquí y Allá, Grenoble, jul.
- Bibliografía (publicada en México):
1927. Manuel TOUSSAINT: "Folklore histórico: La canción de Mambrú", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, vol. I, cd. de México, pp. 101-104.
1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER (Ishac el Mosuli): "Las nuevas escuelas musicales alemana y francesa", *Excelsior*, cd. de México, 20 mar.
1930. Darius MILHAUD: "Francis Poulenc y Les Biches", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 4, cd. de México, 15 jul., pp. 40-44.
1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Músicos mexicanos en París: El violinista Aurelio Fuentes. Su último concierto en la sala de la Escuela Normal de Música. Algunas consideraciones al margen", *Excelsior*, 22 feb.
1932. Alba HERRERA Y OGAZÓN: "Los vanguardistas franceses", *México Musical*, año II, no. 10, cd. de México, oct., pp. 7-8 (critica la obra de Les Six).
1938. Anónimo: *Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional. II Ciclo musical (30 de marzo-23 de noviembre)*, programa de mano, spi., cd. de México, 4 pp. (notas sobre música de Berlioz, Ravel y Albert Roussel [estreno nacional de *El festín de la araña*]; conciertos ofrecidos en el Palacio de Bellas Artes, con la OSUN, bajo la dirección de José F. Vázquez y José Rocabrana).
1940. Vicente T. MENDOZA: "Una canción provenzal en México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, no. 5, UNAM, cd. de México, pp. 57-76 (compara versiones de la canción *O blanca virgen*, de México, y señala como su posible origen la canción provenzal *Magali*).
1942. — "Derivaciones de la canción de Mambrú en México", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. I, no. 4, cd. de México, pp. 91-101 (incluye cinco textos con música).
1946. Jorge SILVA: "El arte", *Viajeros franceses en México*, América, cd. de México, pp. 109-164 (habla en general sobre arte y estética, pero no profundiza en la música).
1946. Adolfo SALAZAR: "La música francesa de última hora", *Nuestra Música*, vol. I, no. 3, cd. de México, jul.-ago., pp. 196-199.
1949. Jesús C. ROMERO: "El francesismo en la evolución musical de México", *Carnet Musical*, vol. V, no. 4, cd. de México, jul., pp. 153-161 (estudio trazado del año 1841 a las vísperas de 1930).
1949. — "Trayectoria de La Marsella", *ibid.*, vol. V, no. 4, jul., pp. 144-145.
1950. Esperanza PULIDO: "La obra pedagógica de las juventudes musicales de Francia", *Boletín de Música*, año I, no. 1, jul., Departamento de Música del INBA, cd. de México.
1952. Paul COLLAER: "Situación de la música en Francia a partir de 1945", *Nuestra Música*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., pp. 17-27.
1959. Sophie CHENIER: "Los primitivos franceses en la música", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 168, feb., pp. 58-59 (el artículo continúa en entregas posteriores; trata de los primeros polifonistas del siglo XV y se extiende hasta el siglo XVIII).
1968. — "Diez siglos de la canción francesa", *Heterofonía*, vol. I, no. 1, cd. de México, jul.-ago., pp. 30-31.
1968. — "Centenario de Paul Claudel", *ibid.*, vol. I, no. 3, nov.-dic., pp. 30-31.
1970. — "El mar en la vida de Albert Roussel", *ibid.*, vol. III, no. 13, jul.-ago., pp. 18-19.
1971. — "Pierre Boulez: 1925, severo realizador de nuevos órdenes musicales", *ibid.*, vol. III, no. 17, mar.-abr., pp. 21-22.
1972. Pablo CASTELLANOS hijo: "Presencia de Francia en la música mexicana", *ibid.*, vol. IV, no. 22, cd. de México, ene.-feb., pp. 4-9.
1977. José Antonio ALCARAZ: "...Y mi comienzo es mi fin: Guillaume de Machaut", *Proceso*, no. 49, cd. de México, 10 oct.; nota 52.
1977. — "Terror y miserias de una oda a la alegría", *ibid.*, no. 53, 7 nov.; nota 49 (sobre Jacques Offenbach). 189. "Este canto que nace o un (latino)americano en París", no. 250, 17 ago. 1981; nota 35 (sobre Julio Estrada). 189. "Este canto que nace o un (latino)americano en París", no. 250, 17 ago. 1981; nota 35 (sobre Julio Estrada).
- 1977-1994. — [artículos sobre Héctor Berlioz en *Proceso*] "Fosforescente, babilónico, ninivita, piramidal", no. 56, 28 nov. 1977; nota 47 (sobre la ejecución en México de obras de Héctor Berlioz). "1830: Ensueños, pasiones", no. 169, 28 ene. 1980; nota 39 (sobre la *Sinfonía fantástica* de Berlioz). "Haroldo en México", no. 263, 16 nov. 1981; nota 31 (sobre la interpretación de la sinfonía *Haroldo en Italia*, de Berlioz, en México). "Poco ruido y muchas nueces", no. 319, 13 dic. 1982; nota 46/no. 320, 20 dic.; nota 42 (sobre *Beatriz y Benedicto*, de Berlioz). "Sinfonía fantástica", no. 906, 14 mar. 1994; nota 39 (acerca de la obra de Berlioz). "Berlioz recobrado", no. 911, 18 abr.; nota 37/no. 912, 25 abr. 1994; nota 37 (acerca de la primera grabación de la *Misa solemne* de Berlioz).
1979. Sophie CHENIER: "Maurice Ravel", *Heterofonía*, vol. XII, no. 66, may.-jul., pp. 8-10.
1979. — "Sobre Gabriel Fauré y su destino: 1845-1924", *ibid.*, pp. 11-12.
1980. Julio ESTRADA: "Nadia Boulanger. In memoriam", *ibid.*, vol. XIII, no. 68, ene.-mar., pp. 27-28.
1980. Sophie CHENIER: "Erik Satie (1866-1925) y su influencia en la obra de Ravel", *ibid.*, pp. 29-31.
1980. — "La escuela naturalista en Francia y Georges Bizet", *ibid.*, vol. XIII, no. 69, abr.-jun., pp. 19-22.
1980. — "El misterio de Gabriel Fauré: 1845-1924", *ibid.*, vol. XIII, no. 71, oct.-dic., pp. 32-34.
1981. José Antonio ALCARAZ: "Este canto que nace o un (latino)americano en París", *Proceso*, no. 250, 17 ago.; nota 35 (sobre el compositor Julio Estrada en París).
1983. Julio ESTRADA: "La música, Francia y México", *Pauta*, vol. II, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 5-8 (principalmente sobre la relación musical entre ambos países a partir de 1950).
1984. José Antonio ALCARAZ: "Manon cumple cien años", *Proceso*, no. 377, 23 ene.; nota 35 (en ocasión del centenario de la ópera *Manon*, de Jules Massenet; reproduce entrevista de Gustavo E. Campa con Claude A. Debussy [1913], en la cual se habla de Massenet).
1985. Daniel CATÁN: "Punto de escucha", *Vuelta*, t. IX, no. 106, cd. de México, pp. 65-66 (sobre el *Faust* de Charles Gounod).
1988. José Antonio ALCARAZ: "Canto teologal: Bernanos (1888-1988)", *Proceso*, no. 594, 21 mar.; nota 33 (sobre el escritor francés George Bernanos y su relación con la música).
1988. — "El artesanado furioso: René Char (1907-1988)", *ibid.*, no. 591, 29 feb.; nota 31 (obituario del poeta francés, ligado a Pierre Boulez).
1989. — "Cocteau y la música mexicana: 1889-1989", *ibid.*, no. 661, 3 jul.; nota 29/no. 662, 10 jul.; nota 24/no. 663, 17 jul.; nota 29 (acerca de la relación del escritor francés con México y, en particular, con obras musicales de Carlos Chávez y José Rolón; sobre la ópera *Le pauvre matelot*, de Darius Milhaud, representada en el Palacio de Bellas Artes de México; el estreno en México de *Parade*, de Erik Satie, y de *La voix humaine*, de Francis Poulenc).
1992. — "Messiaen: 1908-1992", *ibid.*, no. 809, 4 may.; nota 28 (obituario; fragmentos de textos diversos en alusión al compositor francés).
1993. — "Maupassant y Britten", *ibid.*, no. 894, 20 dic.; nota 36 (sobre el escritor francés Guy de Maupassant; relación con el compositor británico Benjamin Britten).
1996. Juan José ESCORZA: "El genio de Francia en la música de México", nota para el programa de mano titulado *Pasión parisina*, de la 3ª temporada (oct.-dic.) de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, cd. de México.
- Bibliografía (publicada en otros países):
1991. Craig H. RUSSELL: "Lully and French Dance in Imperial Spain: The Long Road from Versailles to Veracruz", *Proceedings Society of Dance History Scholars*, University of California, Riverside, pp. 145-161.

Franciscanos. Orden monástica fundada por san Francisco de Asís (n. Asís, Umbria, 1182; m. 1226), predicando una doctrina de fraternidad universal. Al conocerse la existencia de nativos paganos en el Nuevo Mundo, la orden solicitó a la Iglesia iniciar el proceso catequizador de América; así llegaron a México los primeros tres franciscanos: Pedro de Gante*, Juan de Ayora y Juan de Tecto*, fundadores de las primeras escuelas de la tradición musical europea, e introductores del canto llano y la construcción de órganos y violines (ver: San Joseph de los Naturales y Texcoco). Más tarde el grupo de los doce franciscanos, encabezado por Motolinía (1524), continuó aquella labor educativa. Fray Francisco Ximénez* fue "el primer eclesiástico en cantar misa cristiana en la ciudad de México" (ver también: Olmedo, fray Bartolomé de); según Gerónimo Mendieta, "trajo el principal de la doctrina cristiana al náhuatl y lo pasó en un canto llano muy gracioso, para que los oyentes [mexicanos] lo tomaran muy de memoria". Fray Arnaldo de Bassac enseñó canto llano a los indios en la escuela de Cuautitlán; escribió sermones, evangelios y epístolas en lengua mexicana, y musicalizó algunos de ellos a fin de que los indios pudieran aprenderlos. El padre Las Casas* compuso el primer cancionero mexicano en lengua castellana, que recopilaba antiguos cantos nahuas. Fray Martín de Valencia* estableció en la ciudad de México (1525) la Escuela de San Francisco, que llegó a tener 1,000 alumnos americanos, y donde se impartió arte y canto llano. Bernardino de Sahagún*, además de renovar esta labor y justificarla ante la Iglesia, puso cuidado en comprender las artes indígenas y sus manifestaciones musicales, para así adaptarlas al cristianismo (ver: *Cantares mexicanos*). Cuando fray Juan de Zumárraga se convirtió en primer arzobispo de la Nueva España, las escuelas musicales se fortalecieron, lo mismo que los grupos de chirimías* y ministriles*; asimismo, mandó establecer la capilla musical de la catedral de México. En 1543, gracias a fray Jacobo de Testera, comisario general de la orden de los franciscanos, se abrió el Colegio de la Santa

Cruz de Tlatelolco*, con el apoyo de Zumárraga. Otros misioneros franciscanos llegados a México durante los siglos XVI y XVII compusieron autos sacramentales y comedias musicadas, entre ellos los frailes Andrés de Olmos (s. XVI), Juan Bautista Viseo (1555- 1613) y Juan de Torquemada (1557-1624), autor de *Monarquía indiana* (1609-1613). En el occidente del virreinato los frailes Bernardino de Baeza* y Francisco de Mafra* establecieron en el convento de San Francisco de Guadalajara el primer coro y los primeros grandes órganos de la Nueva Galicia. A fray Antonio Margil de Jesús* se debe la tradición de *El Alabado**, un método más de evangelización que aprovechaba la afinidad musical de los mexicanos. Margil, como parte de las expediciones de profesión en el norte del virreinato, fue uno de muchos frailes franciscanos que contribuyeron a la colonización de las Nuevas Filipinas, Nuevo México y California, cuyas raíces musicales están ligadas directamente a las misiones de franciscanos y jesuitas (ver: Compañía de Jesús). Hubo numerosos franciscanos que además de enseñar el canto llano y a tocar los órganos de las capillas y claustros a ellos asignados, y dirigir coros, escribieron tratados musicales y composiciones religiosas de la más amplia diversidad genérica y estilística; entre estos artistas multifacéticos sobresalen fray Pedro de Merlo*, fray Salvador Hernández*, fray Luis de Cáncer*, fray José Arias*, fray Martín de Cruzelaegui* y fray Francisco Frejes*. Cabe mencionar también que algunos de los órganos antiguos construidos por franciscanos durante la época colonial se conservan y dan un ejemplo de la capacidad artesanal de sus factores (en Puebla se conservan los órganos del templo franciscano de San Martín Texmelucan; en el convento de San Francisco de Guadalajara se conserva sólo una caja, que parece haber servido a un instrumento del siglo XVII).

Fuentes:

1892. *Códice Mendieta*, documentos franciscanos de los siglos XVI y XVII, cd. de México.
1941. Joaquín GARCÍA ICAZBALCETA: *Nueva colección de documentos para la historia de México*; vol. I: "Cartas de religiosos del siglo XVI"; vol. II: "Códice Franciscano"; vol. III: "Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España", Salvador Chávez Hayhoe, cd. de México.
1969. Lino GÓMEZ CAÑEDO: *De México a la Alta California. Una epopeya misional; veintiseiete documentos relativos a la expansión franciscana desde la península hasta la Alta California entre 1768 y 1773*, Jus, cd. de México, xxxvii+240 pp.
1971. "Documentos franciscanos de los siglos XVI y XVII", tomados del *Códice Mendieta*, Edmundo Aviña, Guadalajara.
1972. John PHELAN: *El reino milenar de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, UNAM, cd. de México.
1995. José VERGARA VERGARA: *El convento y colegio de San Francisco de Pachuca*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Centro de Investigación de Pachuca, 38 pp.
1994. Elisa VARGAS LUGO: *El claustro franciscano de Tlatelolco*, Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México, 65 pp.

Franco, Beatriz (n. y m. cd. de México, 1869-1920). Cantante, contralto. Alumna de Enrico di Testa y Fanny Natali. Inició su carrera lírica como cantante de opereta y zarzuela, y más tarde se consagró como liederista. En agosto de 1892 apareció en el IV Recital de la Sociedad Anónima de Conciertos, estrenando el poema *Les larmes* de Ricardo Castro, en el teatro Nacional, con la orquesta dirigida por Carlos J. Meneses. Hizo su aparición operística en 1896, en el Nacional, con la «Leonora» de *Il trovatore*; poco después (a fines de 1896) encarnó el papel de «Amelia», en *Un ballo in maschera*, que repuso al año siguiente. Ingresó a la Compañía de Ópera Popular y con Soledad Goyzueta fue una de las cantantes mexicanas más destacadas de los últimos dos años del siglo XIX. Reapareció el 31 de enero de 1903 en el teatro Hidalgo, con la «Gertrude» de *Il maitre di cappella*, de Cimarosa. Destacó especialmente con la «Amneris» de *Aida*, que representó en 1898 (teatro Renacimiento) y 1903 (teatro Arbeau).

Fuente:

1930. Rubén M. CAMPOS: "La contralto Beatriz Franco", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 69 (retrato).

Franco, Hernando [Fernando o Ferdinandus] (n. Galizuela, cerca de Alcántara, Extremadura, España, 1532; m. cd. de México, 28 nov. 1585). Compositor. Presbítero. A los diez años de edad ingresó al Coro de Infantes de la Catedral de Segovia, y cuatro años después ya recibía salario por su desempeño como músico. Discípulo de Gerónimo de Espinar. Durante sus siete años de estancia en Segovia convivió, en el transcurso de sus licencias profesionales, con la familia de Hierónimo y Lázaro del Álamo*. Asimismo conoció a Matheo de Arévalo Sedeño, adinerado personaje de la nobleza que más tarde sería oficial de la corona en la ciudad de México, y quien fue responsable de conducir hasta el magisterio de capilla de la catedral de México al propio Lázaro del Álamo, en 1556. Franco se trasladó a la Nueva España en 1554, acompañando a Arévalo Sedeño; sin embargo su nombre no aparece en actas capitulares, ni en otros documentos, sino hasta 1573, al ser citado como maestro de capilla de la catedral de Guatemala, en compañía de su amigo Hierónimo del Álamo, y su primo Alonso Trujillo*, quienes fungían como chantres. En mayo de 1575 llegó a la ciudad de México procedente de Guatemala y el viernes 20 de ese mes fue recibido en sesión del cabildo de la catedral, presidida por el arzobispo Pedro Moya y Contreras y se le otorgó el cargo de maestro de capilla de ese templo, al mismo tiempo que al compañero que trajo, el presbítero Alonso de Trujillo, se le dio el cargo de chantre. Al primero se le ofreció un salario anual de 600 pesos de *oro común* y al segundo uno de 200 pesos. Más tarde, el 1º de septiembre de 1581, el cabildo acordó recibir a Franco como racionero, en sustitución de Manuel de Nava, quien había fallecido. En un lapso de diez años logró dotar a la catedral de un copioso archivo de obras, selecto y variado. Eminente polifonista, compuso para la catedral diversas obras basadas en la escuela del contrapunto severo. Es uno de los más antiguos compositores de la Nueva España que hoy pueden estudiarse, pues existen aún en los archivos de la catedral de México algunos trabajos suyos. Con su muerte la actividad musical en dicho templo sufrió una recesión por espacio de varios años, hasta que su sucesor Juan Hernández logró restituirle a la catedral cierto brillo en su capilla de música. Entre sus obras más importantes aparecen 16 *Magnificat*, de los cuales 14 están guardados en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, mientras que los otros dos fueron robados del *Códice Franco*; un *Officium defunctorum* y una *Lamentatio* (archivo de la catedral de México); y una decena de motetes, himnos, salmos, misas y responsorios conservados en los archivos musicales de las catedrales de Guatemala, México y Puebla. Durante muchos años se le atribuyeron también dos himnos en náhuatl contenidos en el *Códice Valdés**, firmados como *Hernández Fco.*, pero las discrepancias de este autógrafo con otras firmas del maestro de capilla hacen concluir en que se trataba de otro compositor llamado Hernández Franco o Francisco Hernández (si se interpreta que la firma comienza por el apellido), pero de ninguna manera Don Ferdinando Franco, como llegó a asegurarse. Algunos investigadores sugieren que pudo tratarse de un indio que recibió lecciones de música de Hernando Franco y, protegido por su mentor, adoptó el nombre cristiano de éste, como ocurrió en otros casos bien documentados. Sin embargo, no ha sido posible confirmar esta última hipótesis y sigue siendo confuso el origen de los dos himnos.

Obra conocida de Hernando Franco:

<i>Asperges me</i>	<i>Miserere mei Deus</i>
<i>Benedicamus Domino</i>	<i>Monstra te esse matrem</i>
<i>Credidi</i>	<i>Parce mihi</i>
<i>Dixit dominus</i> (4º tono)	<i>Pater in manus tuas</i>
<i>Dixit dominus</i> (5º tono)	<i>Peccantem me quotidie</i>
<i>Domine, ne in furore</i>	<i>Qui Lazarum</i>
<i>Exaudivit Dominus</i>	<i>Quoniam non est</i>
<i>Lamentatio</i>	<i>Regem cui</i>
<i>Lumen ad revelationem gentium</i>	<i>Requiescat in pace</i>
<i>Magnificat</i> (16)	<i>Salve Regina</i> (a cuatro voces)
<i>Memento mei Deus</i>	<i>Salve Regina</i> (a cinco voces)
<i>Officium defunctorum</i>

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 101-107 (con reproducción de un manuscrito musical, "Plegaria a la Virgen en náhuatl"; transcripción).
- 1952-1968. Steven BARWICK: *Motets from Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York.
1965. — *The Franco Codex of the Cathedral of Mexico*, Southern Illinois University Press, Carbondale, Illinois, 177 pp. (transcripción y comentario).
1965. Thomas STANFORD: "Una lamentación de Jeremías compuesta en el siglo XVI para el uso de la catedral de México", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, no. 18, cd. de México, pp. 235-270.
1970. — "A recently discovered Mistere of Fernando Franco", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, vol. VI, sl., pp. 77-89.
1970. Robert STEVENSON: "Hernando Franco, el más notable compositor renacentista de México", *Heterofonía*, vol. II, no. 11, cd. de México, marzo-abril, pp. 4-11.
1970. — *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC.
1970. — "Primeros compositores del Nuevo Mundo. Recientes informes, provenientes de archivos peninsulares", *Heterofonía*, vol. III, no. 17, nov.-dic., pp. 4-12.
1972. — "Manuscritos de música colonial mexicana en el extranjero", *ibid.*, vol. V, no. 25, jul.-ago., pp. 4-10.
1974. — "Biographical Data", *Christmas Music from Baroque Mexico*, Prensa de la Universidad de California en Los Ángeles.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC.
1977. — "Primeros compositores nativos de México", *Heterofonía*, vol. X, no. 54, cd. de México, may.-jun., pp. 4-5.
1983. Anibale CETRANGOLO: "Aplicación de un texto náhuatl a un Himno de Franco", *ibid.*, vol. XVI, no. 80, ene.-feb.-mar., pp. 30-36.
1997. Juan Manuel LARA CÁRDENAS: Antología musical contenida en la colección Tesoro de la Música Polifónica en México, en tres volúmenes, CENIDIM, cd. de México: I. *Música de la Cuaresma y de la Semana Santa*, II. *Antifonas a la Virgen y Magnificat*, III. *Officium defunctorum*.
1998. Eloy CRUZ: "De cómo una letra hace la diferencia: Las obras en náhuatl atribuidas a Hernando Franco", inédita, cd. de México.

Franco (Meza), Horacio (n. cd. de México, 11 ene. 1963). Intérprete de flauta de pico. En 1977 ingresó al CNM de México donde se graduó con mención honorífica. Luego continuó sus estudios en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam (1982-1985) bajo la dirección de Marijke Miessen y Walter van Hauwe. A partir de 1983 fue asistente de este último en sus clases de técnica instrumental y en 1985 obtuvo el grado de solista, *cum laude*. A su regreso en la ciudad de México fundó la carrera de flauta de pico en el CNM y en la ESM del INBA e ingresó a la planta docente de la ENM de la UNAM. Fue miembro del Trío Hotteterre, con el cual hizo giras y grabaciones, y del grupo Solistas de México, que dirigió Eduardo Mata. En 1992 fundó el grupo vocal-instrumental Cappella Cervantina*, especializado en música medieval, renacentista y barroca, y con el cual ha grabado varios discos y se ha presentado en encuentros musicales como el Festival Internacional de Música de Morelia, el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el FIC de Guanajuato, las Jornadas de Música Antigua del INBA y las Jornadas Alarcónianas de Taxco. Como solista ha colaborado con las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México, Filarmónica de la UNAM, Sinfónica Carlos Chávez, The Academy of Saint Martin in the Fields, The European Community Chamber Orchestra, The Queen's Symphony, la Orquesta de Cámara de la Radio Bávara y la Philharmonia Baroque Orchestra, entre muchas otras, y se ha presentado en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, así como en festivales y concursos en México, EU, Canadá, Centro y Sudamérica, Europa e Israel, donde ha estrenado obras de compositores mexicanos escritas especialmente para él, entre las que sobresalen los dos conciertos para flauta de pico y orquesta de Marcela Rodríguez. Entre sus discos a solo se encuentra *Música mexicana para flauta de pico* (CENIDIM, serie Siglo XX, vol. VIII, cd. de México, 1992), con obras de Graciela Agudelo, Daniel Catán, Juan Fernando Durán, Ana Lara, Mario Lavista, Gabriela Ortiz y Marcela Rodríguez. En 1999 formó un dúo con el contrabajista Víctor Flores, con el cual ofreció recitales en la Exposición Internacional de Hannover, Alemania. Fue becario del FONCA. En 1993 y 1995 recibió los premios de la Unión Nacional de Críticos de Teatro y Música; también en 1995 obtuvo la medalla Mozart de la Fundación Cultural Domecq y la Embaja-

da de Austria, y en 1996 ganó el premio a la mejor interpretación para una obra contemporánea por parte del Ministerio de Cultura de Israel.

Hemerografía de Horacio Franco:

1981. "La música para flauta de pico de Georg Philipp Telemann", *Heterofonía*, vol. XIV, nos. 74-75, cd. de México, jul.-dic., pp. 29-57.

Hemerografía sobre Horacio Franco:

1987. Clara MEIEROVICH: "Entrevista con Horacio Franco", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 97, abr.-dic., pp. 35-38.
1992. Juan Arturo BRENNAN: "Música mexicana para flauta de pico", notas para el disco homónimo de Horacio Franco, vol. VIII, CENIDIM/INBA, cd. de México [serie Siglo XX].
1993. José Antonio ALCARAZ: "Va el disco en prenda", *Proceso*, no. 856, cd. de México, 29 mar.; nota 35 (reseña de [...] y *Música mexicana para flauta de pico*, disco grabado por Horacio Franco).
1993. Ana LARA: "Horacio Franco, el flautista alado", *La Jornada Semanal*, en *La Jornada*, cd. de México, 18 abr.
1996. Pablo ESPINOSA: "Entrevista con Horacio Franco, recientemente galardonado en Israel", *La Jornada*, no. 4160, cd. de México, 6 abr., p. 27 (cultura).

Frater, László. Chelista. Discípulo de Janos Starker. De origen checo, se estableció en México en 1976. A partir de ese año y durante más de diez años fue chelista principal de la OSEM, en la cual colaboró estrechamente con los directores Enrique Bátiz, Eduardo Díazmuñoz y Luis Herrera de la Fuente. Con ese conjunto grabó 22 discos y participó en más de 1,000 conciertos en México y el extranjero. Como solista ha ofrecido más de 300 recitales en las principales ciudades de México. En 1991 fundó el Conservatorio de Música del Estado de México en Toluca, que dirigió durante varios años.

Fuente:

1987. Anónimo: "Primera temporada. Programa 5, Otoño 1987", OSEM, Naucalpan-Toluca, p. 3 (programa de mano; con fotografía).

Frausto López, J(osé) de Jesús (n. Tamazula, Jal., 1944; m. Guadalajara, Jal., 1995). Compositor, pedagogo y director de coro. Inició sus estudios en su localidad natal y los continuó en Guadalajara, al ingresar en el Coro de Infantes de la Catedral. Instaló el órgano principal de la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Guadalajara. Fue director del grupo de Niños Cantores de Guadalajara y más tarde del de Niños Cantores de Colima. Invitado por el gobierno de Venezuela, en 1974, marchó a ese país para dirigir el grupo de Niños Cantores del Zulia. Regresó a su país en 1983 y organizó su propio coro infantil, con el cual se presentó en el Lincoln Center de Nueva York, y en la Capilla Sixtina, en el Vaticano. Fue director del Coro Infantil de la Universidad de Colima. Autor de varios escritos didáctico-musicales y de numerosas composiciones vocales, entre ellas un *magnificat*, varias misas y arreglos sobre canciones tradicionales de México y Venezuela.

Fuente:

1993. *Curriculum vitae*, Dirección de Música y Danza, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Fray Juan de la Cruz, academia musical de. Ver: Academia Fray Juan de la Cruz.

Frejes, fray Francisco [en ortografía arcaica, Frexes] (n. Guadalajara, Nueva Galicia, 1784; m. Guadalupe, Zac., 18 nov. 1847). Religioso franciscano, humanista, músico, cantor y teórico musical. Estudió en el Seminario de Guadalajara (1802-1810); tomó los hábitos en 1811 en el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas. Ramiro Villaseñor y Villaseñor dice de él: "Hizo grandes progresos en canto eclesiástico, en filosofía, teología e historia [...]". Dejó varias cartillas musicales que en Jalisco sustituyeron a los antiguos compendios de Torres y Nazarre. Escribió varias obras musicales para la celebración del oficio divino.

Bibliografía de fray Francisco Frejes:

1856. *Cartilla de coro de esta santa iglesia catedral de Guadalajara*, Tipografía de Dionisio Rodríguez, Guadalajara, 26 pp. (Biblioteca de José María Arreola, Guadalajara).

Bibliografía sobre fray Francisco Frejes:

1890. Luis PÉREZ VERDÍA: *Historia particular del estado de Jalisco*, 1ª ed., spi., Guadalajara, 1911; 1ª reimpr., Gráfica, Guadalajara, 1951, pp. 617-618 (con retrato).
1958. Ramiro VILLASEÑOR Y VILLASEÑOR: *Bibliografía general de Jalisco*, t. I, a-f, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, p. 398.

Frenk, Margit (n. Hamburgo, 1926). Lingüista, musicóloga e historiadora mexicana de origen alemán. Muy joven inició sus estudios musicales, aunque se ha dedicado con más ahínco al estudio de la historia del arte y de la sociedad occidental. Estuvo casada con Antonio Alatorre*, y a su lado ofreció numerosos recitales de piano a cuatro manos. Formó parte del grupo Alatorre*, con el cual interpretó repertorio vocal de la Edad Media y el Renacimiento. Investigadora de El Colegio de México y el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Ha publicado varios artículos de interés musicológico en los principales diarios y revistas de su país.

Bibliografía de Margit Frenk (selección):

1980. *Cancionero folklórico de México* (Margit Frenk, coord.), El Colegio de México, cd. de México, 5 tt. [col. Lingüística y Literatura] (2ª ed. 1982; 3ª ed. 1985; índices onomástico, geográfico, de títulos de canciones, y de "primeros versos").
1982. *Entre folklore y literatura. Lírica hispánica antigua*, *ibid.*, ISBN 968-12-0258-9, 128 pp.
1985. *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, *ibid.*, ISBN 968-12-0268-6, 182 pp.
1989. Introducción y notas para el libro *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, de Fernán González de Esclava, *ibid.*, ISBN 968-12-0410-7, 532 pp.

Frenk, María Teresa (n. cd. de México, 21 nov. 1960). Pianista y pedagoga. Sobrina de Margit Frenk. Realizó estudios de piano en el CNM de México con los maestros Bertha Castro, Olga Viveros, Manuel Delaflor, Nadia Stankovich y José Ordóñez; y en la Escuela Superior de las Artes, en Berlín, con Georg Sava. Cursó perfeccionamiento pianístico con Jörg Demus, Guido Agosti, Jorge Bolet, Marcel Heuclin, Angélica Morales, Edith Picht-Axenfeld, Igor Cherniavski y el Trío Schubert de Viena. Desde 1982 es profesora de piano y música de cámara en la ENM de la UNAM. En enero de 1994 ingresó al grupo de Concertistas de Bellas Artes. Ha ofrecido conciertos en las ciudades de México, Guatemala, San José de Costa Rica, Nueva York, Berlín y Viena. En 1993, con motivo del centenario de la muerte de Tomás León* grabó el disco *Una flor para ti*, con música de ese compositor mexicano (CENIDIM, serie siglo XIX, vol. II). Otro disco suyo es *El siglo XX en México, antología pianística* (Quindecim, QP013, 1998), con obras de Chávez, A. de Elías, R. Halffter, Hernández Moncada, Moncayo, Montiel Olvera, Ponce, Revueltas, Rolón, entre otros. Es considerada como una de las pianistas contemporáneas que mayor impulso han dado a la música de cámara mexicana.

Fuente:

1998. José Antonio ALCARAZ: "María Teresa Frenk", *Proceso*, no. 1119, cd. de México, 11 abr., pp. 65-66; no. 1120, 18 abr., pp. 65 y 67 (reseña discográfica).

Frida. Revista musical acerca de la pintora mexicana Frida Kahlo, con música de Robert Xavier Rodríguez, sobre un libreto de Hilary Blecher y Migdalia Cruz. Fue estrenada en abril de 1991 en el Plays and Players Theater de Filadelfia, EU, bajo la dirección de Hilary Blecher.

Fuente:

1991. José Antonio ALCARAZ: "Estreno en Filadelfia de *Frida*: Atractivo visual, música endable", *Proceso*, no. 754, cd. de México, 15 abr., pp. 44-45 (crítica; información general de la obra y de su estreno).

Frisch (Guajardo), Uwe (n. cd. de México, 2 dic. 1935; Cancún, QR, 1984). Compositor, musicólogo y poeta. Estudió en el CNM de México (1949-1955). En la UNAM cursó derecho (1954-1957), economía (1958-1963) y geografía (1958-1961); en este último ramo obtuvo el grado de doctor. Trabajó varios años como economista. Se consideraba discípulo de Rodolfo Halffter, Juan José Arreola y Justino Fernández en disciplinas musicales y literarias.

Recibió el Premio Nacional de Poesía 1971 por su libro *Contracanto*, y el premio Magda Donato 1980 por su volumen de relatos *Alcestes*. Escribió artículos de crítica y crónica musical en diarios y revistas de la ciudad de México. Publicó en cuatro discos una antología de música mexicana contemporánea. Compuso algunas obras para conjuntos de cámara y solos instrumentales.

Hemerografía de Uwe Frisch (selección):

1954. "La nueva filosofía de la música en Alemania", *Carnet Musical*, vol. X, no. 12, cd. de México, dic., p. 568.
1968. "Rodolfo Halffter y la evolución de la música en México", *El Gallo Ilustrado*, en *El Día*, no. 300, cd. de México, 24 mar.
1970. *Trayectoria de la música en México*, Dirección General de Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM, cd. de México, 22 pp. (col. Cuaderno de Música, 5).
1971. "La Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional", *Heterofonía*, vol. IV, no. 21, cd. de México, nov.-dic., pp. 21-22.
1982. Prólogo del libro *Dos músicos esclavos*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (col. Cuaderno de Música, 2).
1982. "Dos transterrados en la música mexicana: Rodolfo Halffter y Gerhart Muench", *Pauta*, vol. I, no. 1, cd. de México.
1983. "Las siete hojas de Termari", *Heterofonía*, vol. XVI, no. 83, oct.-nov.-dic., pp. 17-19.
1985. "Muench: Lo sacro y lo profano", *Pauta*, vol. IV, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-13.

Bibliografía sobre Uwe Frisch:

1984. Simón TAPIA COLMAN: *Cultura musical. Historia de la música. Siglos XIX y XX*, mimeógrafo, cd. de México, p. 382 (breve nota sobre la actividad profesional de Frisch; listado de composiciones musicales; reproducción en *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, 1991, p. 118).

Fuchs, Arno (n. Dresden, Alemania, 1º ago. 1909; m. cd. de México, ca. 1985). Filósofo y profesor de música. Estudió música, filosofía y bellas artes en su ciudad natal, en Erlangen y Leipzig, y recibió el título oficial como profesor de música en escuelas superiores. Obtuvo el doctorado en filosofía por la Universidad de Leipzig, con una tesis sobre cuestiones científico-musicales. En Leipzig ejerció la crítica musical y escribió ensayos para *Zeitschrift für Musik*, fundada por R. Schumann. Ante la llegada al poder del partido nazi en su país, se trasladó a la ciudad de México, donde fijó su residencia y fue nombrado profesor de música en el Colegio Alemán. Director del Coro Alemán* y de la Orquesta Alemana de México, con estos conjuntos dio a conocer aquí obras como *Reconocimiento de tierra*, de Grieg; *Acis y Galatea*, de Händel; *Las cuatro estaciones*, de Haydn; *La campana*, de Romberg, y obras modernas de Spitta, Johann Gottfried Mueller y Curt Thomas. Como colaborador del doctor Müller-Blattau recopiló para el diccionario de Rieman (1942) los artículos sobre México y Brasil. Publicó diversas colaboraciones en *Revista Musical Mexicana* y *Carnet Musical*.

Hemerografía de Arno Fuchs (selección):

1952. "Zwei mexikanische Komponisten", *Melos*, vol. 19, no. 12, dic., pp. 346-349 ("Dos compositores mexicanos" [Chávez y Revueltas]; uno de los primeros artículos de fondo sobre estos músicos, publicado en Alemania).

Hemerografía sobre Arno Fuchs:

1971. E. L. G.: "Arno Fuchs", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 4, cd. de México, 7 abr., p. 75.

Fuego Nuevo, El (Toxihmolpia). Ballet azteca para coro femenino y orquesta sinfónica, con música de Carlos Chávez, coreografía de Adolfo Bolm y escenografía y vestuarios de Agustín Lazo. Fue escrito en 1921 por encargo de José Vasconcelos, entonces secretario de Educación Pública. Chávez lo reorquestó en 1927 y se estrenó bajo su dirección el 4 de noviembre de 1928. En 1930 se ejecutó por primera vez como suite sinfónica. Según algunos críticos, entre ellos Mayer-Serra y Sandi, representó "el primer gran esfuerzo por dar a la música mexicana un nuevo enfoque indigenista". La acción del libreto se desarrolla en el México precortesiano, "en la cima de los dos últimos peldaños de una pirámide azteca, con un alumbrado muy débil que sólo permite que los contornos se delineen suavemente". Las cuatro partes de que se compone son las siguientes:

Primera danza (*Danza del temor*). La ejecutan los sacerdotes y los hombres que llegan, gravemente, a la cima de la pirámide. Sus actitudes son siempre de terror. Logran darle expresión por medio de movimientos lentos y amplios, hechos con todo el cuerpo, creando un conjunto sin orden, arbitrario y caprichoso. La danza termina quedando todos postrados en el suelo, de donde no se levantarán sino hasta que se oiga el toque interior del caracol.

Segunda danza (*Danza sacra*). La ejecutan las mujeres. Es una danza de humildad y súplica, de movimientos hieráticos, contenidos y simples que tienen el valor plástico de un friso en movimiento, desplegado lentamente en el último peldaño de la pirámide. Este friso no tendrá profundidad; las proporciones mismas del espacio en que se desarrolla no permiten sino desalojamientos de derecha a izquierda y viceversa—que son siempre lentos y reducidos—sin jamás avanzar de atrás a adelante. En la parte intermedia de la danza las mujeres cantan al tiempo que bailan. Entran los guerreros, cesando la danza propiamente dicha, pero no cesa, sin embargo, un delicado valor de movimiento plástico—muy leve—de las mujeres, que se han convertido en el elemento dinámico intermedio entre la quietud absoluta de los sacerdotes y los hombres en la cima y la danza vertiginosa de los guerreros en el penúltimo peldaño, cuyos tres elementos son la base para la composición coreográfica total durante la tercera danza.

Tercera danza (*Danza de los guerreros*). Esta danza abarca todas las dimensiones; el penúltimo peldaño—que corresponde al piso del foro—permite su desarrollo en todos los sentidos, en círculos concéntricos, en líneas paralelas o formando un ángulo cuyo vértice cambia de lugar indiferentemente. Desde que salen, los guerreros dan una fuerte impresión de rigidez y de energía; todos sus movimientos deberán tener ritmo fuertemente acentuado y tanto el elemento aislado de cada uno, como el conjunto de suyo, da la impresión de una actividad frenética y salvaje, aunque siempre ordenada y consecuente. La danza va en aumento, hasta que la interrumpe súbitamente un toque interior; es el caracol que anuncia el momento de la frotación de los maderos. A la hora de este toque, los sacerdotes se arrojan, de frente al levante, es decir, dando la espalda al público. Las mujeres permanecen en el lugar en que estaban, también de espaldas al público. Todos permanecerán inmóviles durante el pequeño interludio. Una luz intensa anuncia el fuego nuevo y súbitamente todos los bailarines atacan la última danza.

Cuarta danza (*Danza de la alegría*). Se realiza teniendo en consideración la relación coreográfica de los tres planos, aprovechando la mayor diversidad posible de movimientos y direcciones, que en ciertos momentos se hacen uniformes y después varían, indefinidamente. Todos lanzan exclamaciones de júbilo y, con teas en las manos, hacen evoluciones. El telón cae lentamente cuando los danzantes empiezan poco a poco a abandonar la escena.

Fuente:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, pp. 280-281.

Fuente, José de la. Organero activo en la ciudad de México, en el siglo XVII. Colaborador de Fabián Pérez Ximeno*, organista y, más tarde, maestro de capilla de la catedral de México (1648-1654).

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 129 (en la p. 117 cita un documento del siglo XVII que habla brevemente de—).

Fuentes (Ávila), Arturo (n. cd. de México, 5 ago. 1975). Compositor. Realizó la licenciatura en composición en el Centro de Investigación y Estudios Musicales y los exámenes de teoría musical por el Royal College of Music de Londres. Después ingresó al taller de composición de Juan Trigos. Asistió a cursos en la Academia Chigiana de Siena, Italia, con Franco Donatoni, y en Milán con Luca Cori, así como en la Scuola Civica. Más tarde cursó el doctorado en composición e investigación musical en la Universidad de París VIII, Saint-Denis, bajo la dirección de Horacio Vaggione, graduándose con la tesis “Cinco propuestas para la composición musical contemporánea”, a partir de las *Cinco propuestas para el próximo milenio*, de Italo Calvino, así como la licenciatura en filosofía bajo la dirección de Antonia Soulez. Obtuvo las becas Nadia Boulanger de París, Excelencia en Arte del Gobierno Francés, de la Accademia Chigiana, Estudios en el Extranjero (FONCA) y del Fondo Estatal de San Luis Potosí. Ganó el Concurso Internacional de Composición convocado por el Festival de Chitarra de Lagonegro, Italia, y el de la casa editora Suvini-Zerboni en Milán (1997). Es fundador de Cultae, AC, organismo dirigido a crear proyectos culturales en México y Europa.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Fuentes (Trujillo), Aurelio (n. Zapotlán el Grande, Jal., 25 sep. 1901; m. cd. de México, 198?). Violinista y director de orquesta.

Comenzó sus estudios musicales en Zapotlán y en Guadalajara. En 1917 marchó a la ciudad de México e ingresó al CNM, donde fue alumno de Luis G. Saloma, graduándose como concertista en 1925. Ese mismo año obtuvo el premio Juan Sebastián Bach para violinistas mexicanos. Se trasladó a Europa, donde se perfeccionó en la ESM de París. En 1932 regresó a su patria e hizo una larga gira nacional. Al año siguiente volvió a París, y de nuevo en la ESM, fue alumno de George Enescu, Nadia Boulanger y Jacques Thibaud. De 1936 a 1939 estudió en la Hochschule für Musik de Berlín con Kulenkampf, Strub y Hindemith. En los primeros años de la Segunda Guerra Mundial ofreció conciertos en París, Madrid, Lisboa, Atenas, Bruselas y Amberes. Regresó a México y dirigió varias orquestas sinfónicas y prosiguió su carrera como violinista. Fundó la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara de México. Dirigió la ENM de la UNAM de 1960 a 1964, plantel donde formó a numerosos ejecutantes.

Fuentes:

1952. María MIRANDA: “Aurelio Fuentes”, *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 10, cd. de México, oct., pp. 476-477.

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 40-41 (con retrato).

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 85.

Fuentes, Juan B(autista) (n. Guadalajara, Jal., 16 mar. 1869; m. León, Gto., 11 feb. 1955). Compositor, pianista y pedagogo. Trasladado a México, inició sus estudios musicales a los diez años de edad guiado por José León, en el recién creado Conservatorio Nacional. Trasladado a París en compañía de su familia, ingresó al Instituto Musical Duplex, donde cursó piano, solfeo y armonía (1880-1883). Volvió a la ciudad de México en 1884 y ofreció algunos recitales de piano. Posteriormente ingresó a la Escuela de Comercio, aunque continuó su formación musical con Juan N. Loreto. Ocupó diversos cargos administrativos en los gobiernos del Distrito Federal (1894-1895) y de Michoacán (1895-1911), en Morelia, donde además fue profesor de canto, piano, armonía y lengua francesa en la Academia de Niñas y en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo (1896-1910). Como funcionario público participó directamente en las obras de reparación, ampliación y embellecimiento del teatro Ocampo (1907-1909). Una vez iniciada la Revolución, en 1912 regresó a la ciudad de México, donde se incorporó a la Unión Filarmónica de México*, de la cual llegó a ser presidente (1921). Profesor de armonía en la Academia de Piano de Pedro Luis Ogazón de 1913 a 1927. En 1915 fue designado integrante de la comisión dictaminadora del nuevo plan de estudios del Conservatorio Nacional. Clausurada la comisión, fue nombrado profesor de contrapunto, armonía y morfología musical en dicho Conservatorio, donde fue maestro de Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y Eduardo Hernández Moncada, entre otros. Su reputación como teórico y pedagogo musical se acrecentó cuando sostuvo una memorable polémica con Eduardo Gariel*, quien en 1915 había dado a conocer su tratado *Mi nuevo sistema de armonía*, traducido al inglés, al francés y al italiano, y publicado en EU y Europa, y que contenía yerros de orden técnico, puestos en relieve por Fuentes. La disputa, aunque tomó sesgos políticos y aun personales, se inclinó definitivamente en favor de Fuentes, quien, según Jesús C. Romero, “arrebato a Gariel la consideración que había logrado como uno de los teóricos más brillantes de la época”. En 1916, a Fuentes se le encomendó la formulación de las *Bases de la organización de la Orquesta de Profesores del Conservatorio Nacional, su reglamento interior y las normas que regirán sus actividades*, aprobado por el Departamento de Bellas Artes, pero obstruido por Gariel, quien logró autonomizar la Orquesta del Conservatorio y transformarla en OSN*. Al asumir Gariel la dirección del Conservatorio, por decreto del presidente Carranza, el 1º de abril de 1917, estalló la huelga de profesores y alumnos, y Fuentes, con la mayoría de ellos, abandonó el instituto para fundar con Rafael J. Tello el Conservatorio Libre de Música*. Decepcionado por las circunstancias políticas marchó a León*, Guanajuato, donde inmediata-

mente fundó su propia academia de música, que permaneció abierta hasta su muerte. En la misma ciudad estableció la primera orquesta sinfónica local (ver: Orquesta Sinfónica de León) con el apoyo de sus antiguos colaboradores José Pomar y Estanislao Cortés. En 1927 visitó la ciudad de México para participar como jurado en los concursos de composición y de bandas militares en el II Congreso Nacional de Música (1928). Publicó métodos de teoría musical y armonía que fueron aprobados y utilizados en algunas de las escuelas de música más importantes del país.

Obra para piano:

- 1884. *Quince danzas para piano*.
- 1885. *Schotis*.
- 1885. *Pasodoble*.
- 1886. *Vals*.
- 1889. *Cuatro danzas*.
- 1889. *Mazurca*.
- 1890. *Vals*.
- 1890. *Gavota y Museta*.
- 1901. *Morelia alegre*.
- 1902. *Suite amoreusse*.
- 1903. *Reverie*.
- 1904. *San Juan Hill*.
- 1904. *Tres danzas*.
- 1905. *Casino*.
- 1908. *Dos mazurcas, en Sol y en La b*.
- 1909. *Mazurca en Do b*.
- 1915. *Balada en Si*.
- 1915. *Vals*.
- 1916. *Plegaria*.
- 1919. *Trozo elegiaco*.
- 1921. *Odas*.
- 1930. *20 de enero, marcha* (original para banda).
- 1934. *Hoja de álbum*.
- 1935. *Vals lento*.
- 1935. *Vals mignon*.
- 1936. *VI mazurca*.
- 1940. *Cinco trozos infantiles*.

Obra para voz y piano:

- 1905. *Himno a Morelos* (original para banda y coro).
- 1920. *Canto gitano*.
- 1921. *Himno al Centenario de la Consumación de la Independencia de México* (original para banda y coro).
- 1929. *Life is made*.
- 1929. *The farmer*.
- 1932. *Himno (ibid.)*.
- 1934. *Himno (ibid.)*.
- 1939. *Himno (ibid.)*.
- 1949. *Himno al mutualismo (ibid.)*.

Obra para chelo y piano:

- 1917. *Hoja de álbum*.
- 1930. *Mil novecientos treinta*.

Obra para cuarteto de cuerda:

- 1916. *Cuarteto michoacano*.

Obra para banda:

- 1930. *20 de enero, marcha* (también en reducción para piano).

Obra para banda y coro:

- 1905. *Himno a Morelos* (también en reducción para canto y piano).
- 1921. *Himno al Centenario de la Consumación de la Independencia de México (ibid.)*.
- 1932. *Himno (ibid.)*.
- 1934. *Himno (ibid.)*.
- 1939. *Himno (ibid.)*.
- 1949. *Himno al mutualismo (ibid.)*.

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1938. *En la capilla*.

Obra sinfónica:

- 1909. *Morelia alegre, Reverie, San Juan Hill y Dos mazurcas, en Sol y en La b*, orquestación de las piezas homónimas para piano (*vid.*).
- 1915. *Vals*, orquestación de la pieza homónima para piano (1915).
- 1916. *Plegaria*, orquestación de la pieza homónima para piano (1916).
- 1919. *Trozo elegiaco*, orquestación de la pieza homónima para piano (1919).
- 1924. *Primera sinfonía*.
- 1925. *Gavota y Museta*, orquestación de las piezas homónimas para piano (1890).
- 1926. *Sinfonía mexicana*, desarrollada sobre motivos folclóricos; movimientos: *Allegro, Andante, Minuetto y Fugheta*.
- 1929. *Suite amoreusse*, orquestación de la pieza homónima para piano (1902).
- 1931. *Poema sinfónico*, para orquesta sinfónica y banda militar.

Obra sinfónico-corral:

- 1932. *Cantata*, para orquesta sinfónica y coro mixto (voces masculinas, femeninas e infantiles).

Ópera:

- 1902. *La corregidora de Querétaro*, ópera bufa en tres actos, con libreto de Ernesto Pérez Milicua (hecha por encargo del empresario michoacano José María Mendoza, quien abogó por el estreno de la pieza en la ciudad de México, aunque no logró su cometido al sorprenderle la muerte; partitura y libreto se hallan extraviados).

Música religiosa:

- 1895. *Maitines de la Asunción*, para orquesta y coro (obra compuesta en Morelia).
- 1909. *Ave María*, para canto, teclado y pequeño conjunto instrumental.
- 1910. *Salve Regina*, para canto y teclado.
- 1916. *Oh salutaris*, para canto y teclado.

Bibliografía de Juan B. Fuentes:

- 1899. *Teoría de la música*, spi., Morelia.
- 1909. *Sistema de intervalos y de transposición*, Wagner y Levien, cd. de México.
- 1915. Polémica Juan B. Fuentes-Eduardo Gariel, sobre el *Nuevo sistema de armonía*, en *La ilustración mexicana*, dir. Diego Arenas; artículo de Fuentes, no. 1, 17 oct.; contestación de Gariel, incluye la traducción castellana de un artículo del profesor Charles H. Fransworth acerca de la conferencia pronunciada en la Universidad de Columbia, la cual repitió Gariel en México, el 7 de octubre (la polémica fue favorable a Fuentes).
- 1920. *Método de armonía*, M. Retes, cd. de México (la edición estuvo al cuidado del autor y de su discípulo Jesús C. Romero, quien dijo del método "sin temor a equivocarme, este es el mejor libro de armonía escrito y publicado en el continente americano").
- 1920-1921. Colaboraciones para *Arte y Labor*, órgano de comunicación de la Unión Filarmónica de México.
- 1941. *Principios elementales de teoría musical*, spi., cd. de México (1ª y 2ª ed.).
- 1946. *Fundamento científico de la armonía y técnica pianística moderna*, Departamento de Música de la SEP, cd. de México.

Bibliografía sobre Juan B. Fuentes:

- 1953. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Juan B. Fuentes, compositor y tratadista mexicano", *El Nacional*, cd. de México, 15 nov. (suplemento dominical, p. 14).
- 1955. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: Juan B. Fuentes", *Carnet Musical*, vol. X, no. 125, cd. de México, jul., pp. 342, 344 y 346-348 (con lista de obras).
- 1956. Enriqueta GÓMEZ: *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, p. 323 (breves datos biográficos).
- 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 86.
- 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 31.

Fuentes, Marisol (n. cd. de México, 7 mar. 1958). Cantante, soprano. Estudió guitarra y canto en el CNM. En 1982 participó en el estreno de la ópera *La Güera Rodríguez*, de Carlos Jiménez Mabarak, en el Palacio de Bellas Artes. Más tarde cantó por primera vez en México la *Sinfonía antártica*, de Vaughan-Williams, y *La ópera de las cuatro notas*, de Johnson. Ofreció recitales al lado de Simone Blanc, en París, y actuó en varias temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes.

Fuente:

- 1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Fuentes (Gasson), Rubén (n. Zapotlán el Grande, Jal., 15 feb. 1923). Cancionero y arreglista. Comenzó sus estudios musicales con su padre, Agustín Fuentes, de quien aprendió el solfeo. Desde niño tocaba piano, violín y guitarra. Trasladado a la ciudad de México, allí se incorporó en 1944, como primer violín y arreglista, al Mariachi Vargas de Tecalitlán, del que fue subdirector hasta 1967. En 1951 comenzó a componer vales, huapangos, baladas, fox-trot y otra música de salón y también en esa época creó el *bolero ranchero**, un híbrido entre la canción tradicional del sur de Jalisco y el bolero* mexicano. Muchas de sus canciones de entonces tienen letra de Rafael Cárdenas y Alberto Cervantes. Fue considerado por la Unión de Cronistas de Teatro y Música como el mejor compositor popular (1954, 1961 y 1964), y el mejor arreglista folclórico de México (1958 y 1959). Entre sus composiciones más conocidas están *Cien años*, *El mercader*, *El pecador*, *Escándalo*, *La del rebozo blanco*, *La noche y tú*, *Luz y sombra*, *Ruega por nosotros*, *Tiempo y Tres consejos*, que han sido grabados por nume-

rosos mariachis dentro y fuera de la República Mexicana. Su arreglo del joropo venezolano *La Bikina* es considerado también como parte fundamental del moderno repertorio de mariachi. En 1991 la OFJ dirigida por José Guadalupe Flores, en compañía del Mariachi Vargas de Tecalitlán, interpretó una *Rapsodia sinfónica* con los temas más representativos de Fuentes, quien recibió ese año el premio Jalisco. En 1994 apareció el disco *Rubén Fuentes: Cuenta años con su música y arreglos* (Mercury/PolyGram), con el Mariachi Vargas. → Algunos sonos tradicionales y anónimos del sur de Jalisco aparecen registrados con su nombre. Tales casos deben considerarse sólo como arreglos de Rubén Fuentes.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 42-43 (con retrato).

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 83.

Fuentes Zárate, José Luis (n. Oaxaca, Oax., 19 ago. 1956). Ejecutante de instrumentos tradicionales mexicanos. Comenzó su formación musical con su padre, guitarrista aficionado y fundidor de campanas. En 1973 fundó su primer conjunto musical, adscrito a la nueva trova cubana; luego actuó con otros grupos de música tradicional de Sudamérica, en giras por México, Francia y España

(1978-1982). De regreso en su país estudió técnicas y repertorio de instrumentos mexicanos indígenas y mestizos, y se especializó en la ejecución de las jaranas de Veracruz y la vihuela de Jalisco. Radicado en Holanda, desde 1984 formó parte de nuevos conjuntos con los que ha grabado varios discos y ha hecho giras artísticas con repertorio tradicional de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Paraguay, Venezuela y, especialmente, México. En 2002 participó en el Symposium of the International Study Group on Music Archaeology, celebrado en Blankenburg, Alemania.

Fuente:

2002. *Curriculum vitae* proporcionado por —, Amsterdam, 2 pp.

Funeral, música. Ver: Música de difuntos.

Fusión. Término genérico, comercial, aplicado con frecuencia a ciertos tipos de rock, jazz y música electrónica, en los que se mezcla material de procedencia muy diversa, a menudo con matices étnicos. Entre los primeros representantes de la música de fusión en México se encuentran Arturo Cipriano* y Rogelio Mejía, y los grupos Café Tacvba*, Follaje, la Banda Elástica, Metamorfosis y Zazhil*. (Ver también: Rock y Jazz).

Gabilondo Soler, Francisco [“Cri-Cri”] (n. Orizaba, Ver., 6 oct. 1907; m. cd. de México, 14 dic. 1990). Compositor de música para niños. Inició sus estudios de piano, solfeo y canto bajo la guía de su padre. Desde muy joven compuso canciones que eran cantadas por él o por su hermana. Fue campeón de natación a los diecisiete años y de box a los dieciocho, en el estado de Veracruz. Trasladado a la ciudad de México fue calculista del Observatorio Astronómico de Tacubaya. Unos años más tarde ingresó a la Academia Naval de Weems, Florida, donde obtuvo el grado de capitán de corbeta. De regreso en México formó un grupo de jazz y poco después comenzó a componer canciones románticas y aun picarescas que se entonaban en carpas, cabarets y por la estación de radio XETR, donde se presentaba como “El Guasón del Teclado”. En 1930 grabó sus canciones *La Dorotea* y *Vengan turistas*, piezas cómicas que le dieron alguna fama. En 1934 pasó al elenco de la XEW, donde actuaba en su propio programa vespertino. Con el paso del tiempo se inclinó por las canciones para niños y se convirtió en uno de los creadores más importantes de este género. Sus composiciones, a menudo fábulas cortas cuyos protagonistas son hormigas, grillos, patos, pericos, ratones, etcétera, fueron grabadas en más de 300 discos de diferentes formatos. Hizo un dueto con el violinista Alfredo Núñez de Borbón*, con quien actuó en las principales ciudades de la República (1938-1945) y en una gira por EU (1945). Sus canciones se extendieron por varias naciones y fueron traducidas a varias lenguas y reconocidas en la República Mexicana, Argentina, Bélgica, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, EU, Francia, Italia, los Países Bajos, Perú, Uruguay, Venezuela y América Central. Varios cantantes de América y Europa, entre ellos Mireille Mathieu, Adriana Díaz de León y Eugenia León, las han divulgado después de la muerte del compositor. Los últimos años de su vida los dedicó a la astronomía en su propio observatorio, en el pueblo de Tepeapulco, instalaciones que donó luego a la Sociedad Astronómica de México. Entre sus canciones más representativas figuran: *Caminito de la escuela*, *Che araña*, *Di por qué*, *Don Pérfido*, *El barquito*, *El conejo Chuchú*, *El chorrito*, *El negrito sandía*, *El ratón vaquero*, *El ropero*, *El tlacuache*, *La burrita*, *La hormiguita*, *La negrita Cucurumbé*, *La marcha de las letras*, *La patita*, *Los enanos*, *Los pericos futbolistas* y *Miau tu-tú*; en muchas de ellas, los textos —del mismo Gabilondo Soler—, a menudo dramatizados, se apoyan en dos constantes musicales: a) Un estilo lírico que da a las letras un firme cauce melódico, valiéndose también de contrastes rítmicos y armónicos (suele relacionar los tonos menores y los intervalos disminuidos con circunstancias trágicas de los personajes), y aun de raras texturas vocales, como en los duetos femeninos que pedía en algunas de sus grabaciones (1945-1955), y b) Una particular habilidad para realizar parodias formales, subrayando el histrionismo de los textos.

Canciones de Francisco Gabilondo Soler:

<i>Abuelito</i>	<i>Gallegada</i>
<i>¡Al agua patos!</i>	<i>Jota de la J</i>
<i>Bombón primero (Rey de chocolate)</i>	<i>Juan Pestañas (Buenas noches)</i>
<i>Caminito de la escuela</i>	<i>La alfombra</i>
<i>Campanitas</i>	<i>La banda de mi pueblo</i>
<i>Canción de las brujas</i>	<i>La cacería</i>
<i>Castillo azul</i>	<i>La carcacha</i>
<i>Chacho muchacho</i>	<i>La cocada</i>
<i>Che Araña</i>	<i>La cotorra viajera</i>
<i>Chonita</i>	<i>La jaca pensativa</i>
<i>Clarincito</i>	<i>La maquinita</i>
<i>Cleta Dominga</i>	<i>La mariposa</i>
<i>Cocuyito playero</i>	<i>La merienda</i>
<i>¿Cómo le va?</i>	<i>La muñeca fea</i>
<i>Coro de las chicharras</i>	<i>La patita (Doña Pata)</i>
<i>Desfile de cupidos</i>	<i>La ranita (Lunada)</i>
<i>(Marcha de cupidos)</i>	<i>La sirenita</i>
<i>Di por qué</i>	<i>La tarde</i>
<i>Día de caza (Conejo Blas)</i>	<i>La vaquita suiza</i>
<i>Doña Cocorica (La Cocorica)</i>	<i>Lago de cristal</i>
<i>Dos mayates</i>	<i>Llueve</i>
<i>El abejorro mostachón</i>	<i>Los caballitos</i>
<i>El baile de los inditos</i>	<i>Los cochinitos (Los tres cochinitos)</i>
<i>El baile de los muñecos</i>	<i>Los conejos panaderos</i>
<i>El barquito de nuez</i>	<i>Los enanos toreros</i>
<i>(Barquita de cáscara de nuez)</i>	<i>Los mosquitos trompeteros</i>
<i>El batallón de plomo</i>	<i>(Batallón de los mosquitos)</i>
<i>(El soldadito de plomo)</i>	<i>Los pericos futbolistas</i>
<i>El borreguito</i>	<i>Los pollitos jardineros</i>
<i>El brujo</i>	<i>Los ratones bomberos</i>
<i>El burrito</i>	<i>Los ratones paseantes (Tres ratoncitos)</i>
<i>El camello jorobitas (Jorobitas)</i>	<i>Los sueños</i>
<i>El carroussel</i>	<i>Marcha de las canicas</i>
<i>El casamiento de los palomos</i>	<i>Marcha de las letras</i>
<i>El ceniciento</i>	<i>(Las cinco vocales)</i>
<i>El charrito</i>	<i>Marina</i>
<i>El chinito (Chone Ki Fu)</i>	<i>Merienda campestre</i>
<i>El chivo ciclista</i>	<i>Métete Teté</i>
<i>El chorrito (La hormiga)</i>	<i>Mi bandera</i>
<i>El cochecito de música</i>	<i>Mi burrita</i>
<i>El comal y la olla</i>	<i>Minué de los pájaros</i>
<i>El conejo viajero</i>	<i>Negrita cucurumbé</i>
<i>El elefante elegante</i>	<i>Negrito bailarín</i>
<i>El fantasma</i>	<i>Negrito sandía</i>
<i>El gato carpintero</i>	<i>Noche buena</i>
<i>El gato de barrio</i>	<i>Ojitos de cascabel</i>
<i>El jicote aguamielero</i>	<i>Orquesta de animales</i>
<i>El león [sic]</i>	<i>Papá elefante</i>
<i>El marinero</i>	<i>Pastorela mexicana</i>
<i>El pavito</i>	<i>Pobre Cucú</i>
<i>El peluquero</i>	<i>Quién es el que anda aquí</i>
<i>El perrito</i>	<i>(El grillo cantor)</i>
<i>El ratón vaquero</i>	<i>Rey sin corona</i>
<i>El relojito</i>	<i>Rusiana</i>
<i>El rey Bombón</i>	<i>Solfeo de los patos</i>
<i>El ropero (Toma el llavero abuelita)</i>	<i>Tango medroso</i>
<i>El sillón</i>	<i>Tarde de lluvia</i>
<i>El teléfono</i>	<i>Tipos friolentos</i>
<i>El tlacuache (El ropavejero)</i>	<i>Vals del rey</i>
<i>El venadito</i>	<i>Vals del trompo</i>
<i>Escuela de perros</i>	<i>Vete a la botica (El conejito enfermo)</i>
<i>Fiesta de los zapatos (El zapatero)</i>	

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 206-208.
1974. Juan S. GARRIDO: “Canciones para niños (Cri-Cri)”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 76 (datos biográficos; listado de canciones).
1982. Elvira GARCÍA: *De lunas garapiñadas: Cri-Cri*, Radio UNAM/Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 675 (datos biográficos).
1998. José Antonio ALCARAZ: *Cri-Cri: El mensajero de la alegría*, Instituto Veracruzano de la Cultura/CENIDIM, Xalapa, 44 pp. [col. Cuadernos de Cultura Popular] (contiene textos publicados anteriormente por separado).
1998. Elena PONIATOWSKA: “Francisco Gabilondo Soler”, *Todo México*, t. IV, Diana, cd. de México, pp. 93-112.

Gabino Díaz y Leal, José (Gabriel) (n. y m. Valladolid [hoy Morelia], 1698-1775). Organista y compositor. Fue organista en varios templos de Valladolid hasta 1719, cuando ganó por concurso de oposición el magisterio de capilla de la catedral de Antequera

(hoy Oaxaca). Permaneció en esa plaza sólo durante un año, pues renunció a sus labores en 1720. Enseguida marchó a la ciudad de México, donde también se desempeñó como organista. De regreso en Valladolid fue organista titular de la catedral y alrededor de 1729 recibió una plaza equivalente en la catedral de Durango. Una vez más en Michoacán fue maestro de capilla de la catedral de Valladolid de 1732 a 1768. Compuso numerosas obras para ese templo (arias, misas, motetes, villancicos, etcétera) e instaló un coro y una pequeña orquesta. Entre sus muchos discípulos sobresalió Mariano Soto Carrillo*.

Fuentes:

1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Archivo musical del Colegio de Santa Rosa*, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, Morelia, pp. 12, 37 y 39-44.
1951. Francisco ANTÚNEZ: "La capilla de música de la catedral de Durango, México: Siglos XVII y XVIII", *Boletín, Órgano del Centro Cultural Duranguense*, no. 1, Imprenta Salas, Durango, 8 ago.; reproducción como opúsculo, ed. del autor, Aguascalientes, 1970, p. 41.
1998. Mark BRILL: "Los maestros de capilla de la catedral de Antequera", (Jesús J. Lizama y Daniela Traffano, coord.) *De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la catedral de Oaxaca. Siglos XVII-XX*, vol. II, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca/FOECA de Oaxaca, Oaxaca, p. 35 [Cuadernos de Historia Eclesiástica].

Gabriel, Eduardo. Incorrección de Gariel, Eduardo (ver).

Gabrielli, Eduardo (n. y m. cd. de México, 1863-1946). Chelista, pianista, compositor y poeta. Hijo de inmigrantes italianos, inició su formación musical en el seno familiar. Posteriormente hizo estudios particulares con Julio Ituarte (piano) y Melesio Morales (composición). En 1889 se dio a conocer como compositor con su *Marcha morisca*, ejecutada en el concierto inaugural de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, la noche del 26 de agosto. Un año después fundó su propia academia musical en su domicilio privado, en la que impartió clases de canto, piano, solfeo, armonía y composición. Desde 1898 también enseñó armonía en la academia de Vicente Mañas*. Participó en el Primer Congreso Nacional de Música (1927) como presidente del jurado en el Concurso Nacional de Composición. Entre sus muchos alumnos estuvo José Briseño*. Autor de abundante música de salón, casi toda inédita. Escribió varias piezas literarias de las que sobresale *Promessa d'artista e parola di Ré*, novela adaptada como libreto para la ópera homónima (1952) con música de Sofía Cancino*.

Fuentes:

1910. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 1111.
1952. Jesús C. ROMERO: "Galería de músicos mexicanos: José Briseño", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 2, cd. de México, feb., pp. 63-64 (información biográfica; retrato; listado de obras).
1954. — "Galería de músicos mexicanos: Sofía Cancino [...]", *ibid.*, vol. X, no. 11, nov., pp. 496-498.
1955. — "La Sociedad de Conciertos del Conservatorio", *ibid.*, vol. X, no. 127, sep., pp. 463-464.

Gaceta Musical. I. Revista de música, de circulación quincenal, editada en Mérida por Arturo Cosgaya (1895-1896), quien había adquirido los derechos de la publicación *José Jacinto Cuevas** (1893-1895), fundada a su vez por José Cuevas Pachón, y a la cual le cambió el nombre a partir del 1º de enero de 1895, por el de *Gaceta Musical*. Aparecía los días 1º y 15 de cada mes, valía 40 centavos el número sencillo y 80 el doble, y en sus páginas se publicaron reseñas de los bailes ofrecidos por las sociedades El Liceo y La Unión, además de biografías de músicos yucatecos y partituras con música de salón. La junta editorial de la revista estuvo alojada en la calle de Barbachano no. 25. **II.** Revista dirigida por Gustavo E. Campa (1897-1914), ver: *Gazeta Musical*. **III.** Revista musical mensual editada por Manuel M. Ponce durante su primera estancia en París, y que circuló durante 1928. Era distribuida en las casas de repertorio musical de la ciudad de México, así como en otras ciudades de América Latina. En sus artículos predominó un énfasis nacionalista, que exhorta a la valoración del folclor

latinoamericano. Su redactor en jefe fue Rubén M. Campos. Alcanzó 12 números.

Gaceta musical literaria. Publicación periódica de artes plásticas, música, literatura y crítica y crónica cultural, editada en Guadalajara por la casa A. Wagner y Levien*. En ella colaboraron, entre otros, Félix Bernardelli y Guillermo Michel. Circuló del 1º de abril de 1896 al 19 de septiembre de 1897, habiéndose publicado 35 números.

Gaete (Balboa), Marcelo (n. cd. de México, 22 nov. 1974). Compositor. Estudió guitarra en la Academia Yamaha de la ciudad de México (1984-1987). Recibió la licenciatura en composición en el CNM (1989-1998), donde formó parte del taller de composición dirigido por Mario Lavista (1995-1999). Cursó la maestría en historia del arte en la UNAM (1999-2003). En 1997 fundó el grupo de música experimental y multimedia Kalispherion, que ha ofrecido sus actuaciones principalmente en el CNA. Desde 1998 es investigador del Taller de Audio del Centro Multimedia del CNA de la ciudad de México. Ha creado música para danza en colaboración con los coreógrafos Serafin Aponte, Cecilia Appleton, Pilar Gallejos, Gabriela Medina, Raúl Parrao y Alicia Sánchez, entre otros. Fue profesor del Taller Interdisciplinario de Composición para la licenciatura en coreografía de la Escuela Nacional de Danza del INBA. En 1999 obtuvo una beca del Banff Center for the Arts de Canadá, para asistir a cursos de creación musical y multimedia. Becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA. Obtuvo primeros lugares en las emisiones 1996 y 1998 del Concurso de Composición Silvestre Revueltas, convocado por el CNM. En 1999 recibió el premio a la mejor música de danza en el Concurso Internacional de Danza convocado por el INBA y la UAM. Algunas de sus obras son *Quinteto de Metales* (1997); *Lacanjá* (1998), para violín y piano; *Lacandonia. Concierto para djembé y orquesta* (2000), estrenado y grabado por Ricardo Gallardo y la OFCM; y *Los inescalables* (2001), para orquesta, estrenada por la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. Ha compuesto también música electroacústica y ha creado instalaciones sonoras.

Fuente:

2002. Consuelo CARREDANO: "Viñetas de compositores: Marcelo Gaete", *Pauta*, vol. XXI, no. 81, cd. de México, pp. 80-100.

Gaitán, Fausto (n. Matehuala, SLP, 6 sep. 1899; m. cd. de México, 23 feb. 1940). Pianista y compositor. Inició el estudio de la música a los cinco años de edad, guiado por su padre. En 1911 ingresó al CNM, donde fue alumno de Ignacio del Castillo (piano), Estanislao Mejía (armonía), Julián Carrillo (contrapunto) y Gustavo E. Campa (fuga y composición). Cursó perfeccionamiento pianístico con Carlos del Castillo, en la Academia Juan Sebastián Bach. En 1922, luego de graduarse como pianista y compositor en el Conservatorio de México, recibió una beca de estudios para el Conservatorio Stern de Berlín, donde estudió con Kwast y von Fielitz. Después viajó por Francia e Italia en giras artísticas. Se estableció en EU y en Menfis abrió su propia academia de música. En 1938, invitado por Antonio Caso regresó a México, para ocupar una cátedra en la ENM de la UNAM; allí profesaba cuando le sorprendió la muerte. Compuso varias obras para piano, de las que destacan *Dixie rhapsody* (Schirmer, NY, 1939) y *Rapsodia mexicana* (1939).

Fuente:

1987. Lourdes REBOLLO: "Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 75-76 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; listado de obras en el acervo).

Gala, Gonzalo R. de la. Ver: R(odríguez) de la Gala (Carpizo), Gonzalo.

Galán, Pedro [Manuel Muñoz Farrus] (n. cd. de México, 31 ene. 1915). Letrista. En 1938 adaptó sus versos al tango *Por un beso*,

la canción *Tapatía* y al huapango *El coyote* (de Rafael Corzas); más tarde puso letra a canciones de Enrique Fabregat: *Qué tanto es tantito*, *Al contado*, *Tengo un amigo* (grabada por Pedro Infante) y *Ave sin nido*, y a las de Raúl Piñera: *El corrido mexicano*, *Pasa-tiempo*, *Horas sin miedo*, *A veces las palabras* y *Se alquila un corazón*. Autor de los poemarios *Las horas y el mar* y *El roman-cero criollo*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Galarza, Adrián (n. y m. Tepic, Nay., 1834-1891). Clarinetista. Trasladado a temprana edad a Guadalajara, en esa ciudad fue discípulo de Jesús González Rubio y Gabriel González. Formó parte de la Banda de Zapadores dirigida por Clemente Aguirre —su compadre— y fue primer clarinetista en las orquestas de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia (1857), de la Sociedad Filarmónica Jalisciense (1869) y del teatro Alarcón o Degollado (1866). En los años setenta se trasladó a la ciudad de México, donde se incorporó a nuevas orquestas y participó en el concierto que en octubre de 1878 organizó la Sociedad Netzahualcóyotl en el teatro Principal, con motivo de la presentación nacional del fonógrafo de Edison. Enrolado en la Orquesta Típica Mexicana de Carlos Curti, en 1886 y 1887, participó con éste en una gira artística por los EU, presentándose en ciudades como Los Ángeles (Grand Opera House) y Nueva York (All Star Theatre). Poco después murió, de regreso en su natal Tepic. Fue considerado el mejor clarinetista mexicano antes de la aparición de Lorenzo Santibáñez*. Dejó varios discípulos, aunque ninguno de ellos lo igualó en su virtuosismo.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 22 (catálogo biográfico).

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Galarza (Acosta), Jesús (n. cd. de México, 8 ene. 1941). Guitarrista y director de coro y orquesta. Inició su formación musical en la ESM del INBA, donde inició en 1956 la carrera de guitarrista concertista. Cursó la licenciatura en composición y dirección orquestal en el CNM (1961-1972), donde fue alumno de Rodolfo Halffter, Francisco Savín y Luis Herrera de la Fuente, y asistió a las clases magisteriales de Edvard Fendler, Ernst Hubert Contwig y Leon Barzin. Ha sido director de la Banda Sinfónica de la SEP y de las orquestas Típica de la Ciudad de México, Sinfónica Ollin Yoliztli y Sinfónica de Naucalpan. En 1978 obtuvo el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música por su labor como director. Ha sido profesor de dirección orquestal en la ESM (donde fundó la licenciatura y la maestría en esa materia, y donde también es director de la orquesta escolar), y director huésped de las orquestas Sinfónica Nacional, Mexicana de la Juventud, Sinfónica del Estado de México y Sinfónica de Xalapa.

Fuente:

1997. Expediente de — en el archivo de personal de la ESM del INBA, cd. de México.

Galindo, Aurelio F. (n. Guadalajara, Jal., 1873; m. Chilapa, Gro., 1914). Pianista, organista, compositor y profesor de música. Muy pequeño se incorporó al coro de Niños Cantores de la Catedral de Guadalajara. Discípulo de Francisco Godínez como ejecutante de piano y órgano. Acogido por el presbítero Rafael S. Camacho, se incorporó a la vida religiosa, pero no tomó los hábitos. En 1902 se trasladó a Chilapa, donde fue nombrado maestro de capilla de la catedral. Profesor de canto llano y órgano en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, en Chilapa; entre sus protegidos figuró su discípulo Aurelio Evaristo*. Compuso muchas obras sacras, en su mayoría inéditas; escribió también numerosas piezas de salón, entre las que destacan *Desolación (fox oriental)*, *Eres mi vida* (vals

romántico), *Noche de amor* (vals), *Prisionera del harem* (canción couplet) y *Súplica de amor* (vals lento), publicadas en la ciudad de México, y *Sonora-Sinaloa*, marcha militar para banda de alientos (1912), inédita.

Fuente:

1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco*, Botas, cd. de México (nota sobre Aurelio Evaristo como discípulo de Aurelio F. Galindo).

Galindo (Dimas), Blas (n. San Gabriel, Jal., 3 feb. 1910; m. cd. de México, 19 abr. 1993). Compositor, director de orquesta y pedagogo. En su infancia fue compañero y amigo del escritor Juan Rulfo (1917-1986). Inició sus estudios de música en su localidad natal, como miembro del coro infantil que dirigía Antonio Velasco; bajo la dirección de ese mismo profesor comenzó a tomar clases de piano. Desde 1929 se desempeñó como cantor y organista del templo de San Gabriel en sustitución de su maestro, quien se había trasladado a Guadalajara. En aquella época Galindo formó un coro de mujeres y otro de niños, y fundó y dirigió una banda de música en la cual él tocaba el clarinete. En mayo de 1931 se trasladó a la ciudad de México e ingresó al CNM, donde fue discípulo de José Rolón (armonía, contrapunto, formas musicales e instrumentación), Manuel Rodríguez Vizcarra (piano) y Candelario Huízar (análisis musical). Para mantenerse y pagar sus cursos en el Conservatorio obtuvo empleo como dibujante de partituras. En 1932 Carlos Chávez lo recibió en su clase de creación musical. Allí conoció a José Pablo Moncayo, Daniel Ayala y Salvador Contreras, quienes estudiaban con Chávez desde el año anterior. En dicha cátedra Galindo presentó su primera composición, titulada *Suite no. 1*, para violín y chelo, el 7 de noviembre de 1933 en el teatro Hidalgo. Poco más tarde, al lado de aquellos compañeros de estudio formó el Grupo de los Cuatro*, que tuvo un papel destacado en la creación y difusión de la música contemporánea nacionalista mexicana. En 1936 comenzó a impartir clases de música en escuelas secundarias del Distrito Federal e ingresó como percusionista a la OSM, conjunto en el que después fue nombrado ayudante de director (1942), en reemplazo de Eduardo Hernández Moncada. Entre 1939 y 1940 escribió sus primeras obras orquestales, que son algunas de las más importantes en su catálogo (*Entre sombras anda el fuego*, *Danza de las fuerzas nuevas* y *Sones de mariachi*). Al morir Silvestre Revueltas, en 1940, se le encargó terminar, guiándose por apuntes originales, el episodio IV del ballet *La Coronela**, obra que orquestó en su totalidad Candelario Huízar. En 1941 y 1942 obtuvo una beca de la Fundación Rockefeller para continuar sus estudios en composición en el Berkshire Music Center de Lenox, Massachusetts, bajo la guía de Aaron Copland. Desde 1942 impartió la clase de historia de la música en el Conservatorio Nacional, y desde el fallecimiento de José Rolón, en 1945, dio las materias de armonía y contrapunto en el mismo plantel. En 1944 obtuvo el título de maestro de composición del CNM, del cual fue director académico de 1947 a 1961. Durante su gestión se realizó el III Congreso Nacional de Música (1956) y se publicó el primer catálogo de obras orquestales localizadas en la Biblioteca del CNM (1959). Una vez fuera de la actividad docente en el Conservatorio, el INBA lo comisionó para que se dedicara por completo a la composición, respetándole sus nombramientos académicos mientras se cumplía el término necesario para su jubilación como maestro. Fue cofundador de EMM* (1946) y miembro fundador de la Academia de Artes*, a la que ingresó en 1968 como académico de número en el área de música. En 1948 el INBA lo designó como representante de México en el jurado del Concurso Internacional Federico Chopin, celebrado en Varsovia. Al finalizar el concurso dirigió una serie de conciertos sinfónicos en cinco ciudades de Polonia integrando los programas con obras de compositores mexicanos. En 1949, en Varsovia, se le impuso la Orden de la Polonia Restituta, con el grado de comendador. Ese mismo año recibió el primer premio en el concurso convocado por la SEP, con su *Cantata A la Patria*. En 1954 el gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, le

otorgó la medalla José Clemente Orozco. El Instituto Mexicano del Seguro Social lo nombró en 1956 asesor de música con el fin de atender los coros de las Casas de la Asegurada. Con ellos efectuó varias giras artísticas por las principales ciudades de la República Mexicana. En 1957 se le otorgó el primer premio del concurso convocado por el gobierno de Jalisco con motivo del primer centenario de la estancia de Benito Juárez en Guadalajara, por su cantata *Homenaje a Juárez*, basada en el texto del Manifiesto del Congreso Constituyente de 1857. También en 1957 obtuvo el premio José Ángel Lamas por su *Segunda sinfonía*, estrenada en el II Festival de Música Latinoamericana de Caracas. En 1960 obtuvo el primer premio en un concurso convocado por la SEP, por su *Cantata a la Independencia de México*. Ese mismo año dirigió un concierto con la Orquesta Sinfónica de Colombia en el teatro Colón de Bogotá, con un programa con obras de Moncayo y Chávez y suyas propias. En 1961 fundó la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social, con la cual realizó conciertos anuales en giras por México, Sudamérica y las Antillas. En 1964 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes. También ese año viajó a Israel y ofreció un concierto sinfónico y una conferencia sobre música mexicana en Tel Aviv. En 1973 fue designado miembro correspondiente de la Sociedad Federico Chopin, con sede en Polonia. Un año más tarde viajó a Buenos Aires, donde visitó la Sociedad de Compositores de Argentina y otras instituciones musicales de ese país. Entre 1960 y 1985 ofreció numerosas conferencias sobre música y músicos mexicanos en las ciudades de Chihuahua, Durango, Guadalajara, México y Puebla. En 1975 el Sindicato Único de Trabajadores de la Música le otorgó la Lira de Oro. Ese mismo año fue electo vicepresidente del Consejo Directivo de la SACM, en cuya representación asistió a las reuniones del Consejo Internacional de Autores de Música llevadas a cabo en Francia (1975), Italia (1977), Yugoslavia (1979) y Francia (1980). En 1981 se construyó, en el parque Luis G. Urbina (conocido como parque Hundido) en la avenida Insurgentes Sur de la ciudad de México, el audiorama Blas Galindo. En 1983 recibió el premio Jalisco y en 1992 le fue concedido el premio interamericano de cultura Gabriela Mistral, por parte de la OEA. Dirigió la mayoría de las orquestas sinfónicas mexicanas y algunas de EU, Centro y Sudamérica, presentando a menudo sus propias obras. En 1990, con motivo de su octagésimo aniversario, el Programa Nacional de Apoyo a la Música del CONACULTA puso en marcha una serie de actividades dirigidas al análisis y difusión de sus obras, como la edición y reedición de sus trabajos por EMM y el Centro de Investigación, Documentación e Información Musical; la aparición de discos con su música y la edición de una biografía encomendada a la investigadora Xochiquetzal Ruiz Ortiz. En 1995, poco después de su muerte, fue inaugurado el auditorio Blas Galindo adjunto a la nueva sede del CNM en el CNA. Escribió más de 160 obras, que varían entre el más intenso nacionalismo de los años treinta y la incursión en formas nuevas de muy diversa índole (por ejemplo, *Letanía erótica para la paz* [1964] en la cual empleó por primera vez recursos musicales electroacústicos; *Concertino para guitarra eléctrica* [1973] y *Concertino para violín* [1978], elaborados mediante un cromatismo libre; obras para grupos instrumentales precortesianos, etcétera). Compuso también música para ballet, cine y teatro, e hizo numerosos arreglos vocales sobre canciones tradicionales mexicanas. Las últimas obras que emprendió, y que dejó inconclusas, fueron *El caballo*, sonata para violín y piano dedicada a *El caballo*, escultura monumental de Sebastián, y una obra para clavecín dedicada a Luisa Durón.

Obra para piano:

- 1935. *La lagartija*.
- 1935. *Un loco*.
- 1936. *Suite no. 2*.
- 1936. *Jalisciense* (EMM).
- 1937. *Sombra* (SEP).
- 1937. *Preludio*.
- 1938. *Llanto alegre*.
- 1939. *Danzarina*.

- 1941. *Fuga en Do, a dos partes*.
- 1942. *Gavota*.
- 1944. *Allegro para una sonata*.
- 1944. *Preludio para piano*.
- 1945. *Arrullo "A la niña del retrato"* (EMM).
- 1945. *Cinco preludios* (SEP).
- 1945. *Y ella estaba triste*.
- 1952. *Siete piezas*.
- 1964. *Los soldaditos de barro* (EMM).
- 1965. *Cinco más cinco* (*ibid.*).
- 1968. *El gato Mimas* (*ibid.*).
- 1968. *Muy serio* (*ibid.*).
- 1969. *Los muñecos bailan* (*ibid.*).
- 1972. *Casi triste* (*ibid.*).
- 1972. *Movimiento perpetuo*.
- 1973. *Cancioncita* (*ibid.*).
- 1973. *El juguete roto* (*ibid.*).
- 1973. *Pequeña fantasía* (*ibid.*).
- 1973. *Pieza simple* (*ibid.*).
- 1976. *Sonata* (Academia de Artes).
- 1987. *Preludio no. VI*.

Otros solos instrumentales:

- 1945. *Arrullo "A la niña del retrato"*, para guitarra (original para piano).
- 1951. *Variaciones*, para órgano (EMM).
- 1971. *Estudio*, para órgano.
- 1981. *Sonata*, para chelo (*ibid.*).
- 1983. *Sin título*, para órgano (*ibid.*).
- 1986. *Andante y allegro*, para guitarra.

Obra para voz y piano:

- 1936. *Alerta*, texto de Alfonso del Río (SEP).
- 1939. *Estampa*, texto de María Luisa Vera.
- 1939. *Jicarita*, texto de Alfonso del Río; versión en inglés de Marion Farquhar (EMM/Arrow Music Press).
- 1939. *La luna está encarcelada*, texto de Elías Nandino (EMM).
- 1939. *Mi querer pasaba el río*, texto de Elías Nandino; versión en inglés de Marion Farquhar (EMM/Arrow Music Press).
- 1939. *Páginas verdes*, texto de Alfonso del Río (EMM).
- 1939. *Paloma blanca*, texto de Blas Galindo; versión en inglés de Marion Farquhar (EMM/Arrow Music Press).
- 1939. *Poema*, texto de Alfonso del Río.
- 1939. *Poema de amor*, texto de Pablo Neruda.
- 1943. *Canción escolar*, texto de Alfonso del Río (SEP).
- 1943. *Madre mía, cuando muera* (*Nonantzin*), a dos voces iguales y piano; texto tradicional náhuatl, traducido al español por Mariano Rojas (*ibid.*).
- 1944. *Primavera*, versión para tres voces y piano; texto de Alfonso del Río (*ibid.*).
- 1945. *Arrullo "A la niña del retrato"*, texto de Alfonso del Río; versión en inglés de Noel Lindsay.
- 1947. *Canto al maestro Justo Sierra*, texto de Enrique González Martínez (*ibid.*).
- 1947. *Soy una sombra*, texto de Enrique González Martínez.
- 1950. *Por el ir del río*, texto de Enrique González Martínez.
- 1954. *Fuentsanta o Hermana hazme llorar*, texto de Ramón López Velarde (EMM).
- 1971. *Cinco canciones a la madre muerta*, texto de Elías Nandino (Departamento de Bellas Artes, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara).
- 1981. *Te canta mi esperanza*, texto de Víctor Sandoval (*México en el Arte*, no. 7, cd. de México, invierno 1984-1985/EMM).

Dúos instrumentales:

- 1933. *Suite no. 1*, para violín y chelo.
- 1938. *Concertino*, para dos pianos (1ª versión del *Concierto no. 1 para piano y orquesta*).
- 1938. *Dos preludios*, para oboe y corno inglés.
- 1945. *Sonata*, para violín y piano (EMM).
- 1948. *Sonata*, para chelo y piano (*ibid.*).
- 1957. *Suite*, para violín y piano (*ibid.*).
- 1984. *Dúo para violín y violonchelo*.
- 1991. *Segunda sonata*, para violín y piano.

Tríos:

- 1933. *Trozo*, para flauta, trompa y fagot.
- 1938. *Dos preludios*, para oboe, corno inglés y piano.
- 1944. *Fuga para tres instrumentos de aliento*.

Cuartetos:

- 1936. *Cuarteto de violonchelos*.
- 1970. *Cuarteto de cuerdas* (Academia de Artes).

Quintetos:

- 1937. *Bosquejos*, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.
- 1960. *Quinteto*, para cuarteto de cuerdas y piano (EMM).
- 1977. *Inventaciones para quinteto de metales*.
- 1982. *Quinteto*, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.

Otros conjuntos de cámara:

- 1940. *Sones de mariachi*, para "pequeña orquesta mexicana" (EMM).
- 1941. *Sexteto de alientos*.

1942. *Arroyos*, para pequeña orquesta.
 1944. *Tierra de temporal*, para instrumentos de aliento.
 1954. *Fuentsanta o Hermana hazme llorar*, versión para soprano o tenor e instrumentos de aliento; texto de Ramón López Velarde.
 1971. *Titoco-tico*, para grupo de percusiones.
 1980. *Tres piezas para percusiones*.
 1985. *Suite*, para orquesta de cámara (UNAM).

Obra para orquesta de cuerdas:

1945. *Arrullo*, versión para orquesta de cuerdas (original para piano).
 1948. *Poema de Neruda (Me gustas cuando callas)*, versión para orquesta de cuerdas.
 1952. *Scherzo mexicano*.
 1952. *Sinfonía breve* (Pan American Union/Peer International).
 1974. *Tríptico* (EMM).

Obra sinfónica:

1938. *Obra para orquesta mexicana*.
 1940. *Impresión campestre*.
 1941. *Sones de mariachi* (EMM/Peer Musikverlag).
 1945. *Nocturno* (EMM).
 1947. *Suite homenaje a Cervantes* (UNAM).
 1951. *Pequeñas variaciones (Chacona)*.
 1953. *Obertura mexicana no. 1* (EMM).
 1956. *Segunda sinfonía (ibid.)*.
 1957. *Obertura homenaje a Juárez*.
 1961. *Cuatro piezas*.
 1961. *Tercera sinfonía*.
 1980. *Homenaje a Juan Rulfo*.
 1981. *Obertura mexicana no. 2*.
 1982. *Obertura no. 3*.
 1989. *Homenaje a Rodolfo Halffter*.

Obra sinfónica (suites de ballet):

1939. *La creación del hombre* (orquestración de C. Huízar).
 1939. *La mulata de Córdoba*.
 1940. *Danza de las fuerzas nuevas*, "suite mexicana de baile"; coreografía de Waldeen.
 1940. *Entre sombras anda el fuego*.
 1945. *En la boda* (basada en *Sones de mariachi*).
 1947. *El zanate*.
 1947. *Feria*, suite de ballet (música tradicional mexicana adaptada por Galindo); argumento de Martín Luis Guzmán; coreografía de Nelly Campobello.
 1951. *El sueño y la presencia*, argumento y coreografía de Guillermo Arriaga.
 1951. *La manda*, argumento basado en *Talpa*, de Juan Rulfo; coreografía de Rosa Reyna.
 1952. *La hija del Yori*, coreografía de Rosa Reyna.
 1954. *El maleficio*, argumento de Isabel Villaseñor; coreografía de Elena Noriega.

Obra para solista[s] y orquesta:

1942. *Primer concierto para piano y orquesta* (también en versión para dos pianos).
 1960. *Concierto para flauta y orquesta* (reducción para flauta y piano, EMM).
 1961. *Segundo concierto para piano y orquesta* (EMM).
 1962. *Concierto para violín y orquesta* (reducción para violín y piano, EMM).
 1962. *Tres piezas para clarinete y orquesta*.
 1963. *Obertura para órgano y orquesta*.
 1963. *Tres piezas para corno francés y orquesta*.
 1973. *Concertino para guitarra eléctrica y orquesta*.
 1978. *Concertino para violín y orquesta de cuerdas* (EMM).
 1979. *Concierto para flauta y orquesta de viento*.
 1984. *Concierto para violonchelo y orquesta*.
 1988. *Concierto para guitarra*, para guitarra amplificada y orquesta de alientos.

Obra coral (a cappella):

1934. *Cuadros*, a cuatro voces mixtas; texto de autor desconocido.
 1935. *Caporal*, a cuatro voces mixtas; texto de Alfonso del Río.
 1936. *Alerta, compañeros de trabajo*, coro a una voz; texto de Alfonso del Río (SEP).
 1939. *Poema*, coro a una voz; texto de Alfonso del Río.
 1942. *Aguilita mexicana*, coro a una voz; texto de Alfonso del Río (*ibid.*).
 1943. *Corrido de Luis Carlos Prestes*, coro a una voz; texto de autor desconocido.
 1943. *En ti la tierra canta*, a cuatro voces mixtas (2ª versión, 1950); texto de Pablo Neruda.
 1943. *Pajarito corpulento*, a tres voces iguales; texto de Guillermo Prieto (*ibid.*).
 1944. *La feuille tombée*, coro mixto; texto de autor desconocido.
 1944. *Madre mía, cuando muera*, versión para dos voces iguales; texto traducido del náhuatl por Mariano Rojas.
 1944. *Fuga para cuatro voces mixtas*.
 1944. *Hilitos de agua*, coro a una voz; texto de Alfonso del Río.
 1945. *Arrullo*, a cuatro voces mixtas; texto de Alfonso del Río.
 1945. *La montaña*, coro mixto; texto de Gerardo Murillo, "Dr. Atl" (EMM).
 1945. *Uno es mi fruto*, a dos voces iguales; texto de Ramón López Velarde.
 1946. *Pasan los héroes*, a tres voces iguales; texto de Alfonso del Río.
 1946. *Voz mía, canta, canta*, a tres voces iguales; texto de Juan Ramón Jiménez.
 1947. *Canto al maestro Justo Sierra*, a una voz; texto de Enrique González Martínez (SEP).
 1948. *Dos corazones heridos* (arreglo), a cuatro voces mixtas; texto tradicional anónimo (EMM).

1948. *Me gustas cuando callas*, a cuatro voces mixtas; texto de Pablo Neruda (*ibid.*).
 1948. *Para mi corazón basta tu pecho*, coro mixto; texto de autor desconocido.
 1950. *Corazón disperso*, a cuatro voces mixtas; texto de Enrique González Martínez (*ibid.*).
 1950. *Magüey*, a voces iguales (blancas); texto de autor desconocido.
 1955. *Romance del corazón errabundo*, coro mixto; texto de Enrique González Martínez.
 1957. *La fraternidad* (de la *Cantata homenaje a Juárez*), coro mixto (*ibid.*).
 1958. *Canción de cuna* (arreglo), a tres voces iguales; texto tradicional anónimo.
 1958. *El abandonado* (arreglo), a cuatro voces mixtas; texto tradicional anónimo.
 1958. *Hermosa flor de pitaya* (arreglo), a tres voces iguales; texto tradicional anónimo.
 1958. *La chinita maderista* (arreglo), a cuatro voces mixtas; texto tradicional anónimo.
 1958. *La paz*, a cuatro voces mixtas; texto de Enrique González Martínez.
 1958. *Paloma, ¿de dónde vienes?* (arreglo), a tres voces iguales; texto tradicional anónimo.
 1958. *Rosa de Castilla en rama* (arreglo), a tres voces iguales; texto tradicional anónimo.
 1958. *Son los ojitos* (arreglo), a tres voces iguales; texto tradicional anónimo.
 1958. *Y déjame llorar* (arreglo), a cuatro voces mixtas; texto tradicional anónimo.
 1974. *Ma ye ya nican*, a cuatro voces mixtas; texto náhuatl.
 1985. *Pajarito traidor*, a cuatro voces mixtas; texto de Guillermo Prieto.

Obra vocal-orquestal:

1939. *Jicarita*, versión para voz y orquesta (original para voz y piano); texto de Alfonso del Río; versión en inglés de Marion Farquhar.
 1939. *Paloma blanca*, versión para voz y orquesta (original para voz y piano); texto de Blas Galindo; versión en inglés de Marion Farquhar.
 1939. *Poema de amor*, versión para coro y orquesta de cámara; texto de Pablo Neruda.
 1943. *Madre mía, cuando muera*, versión para voz y orquesta (original para voz y piano); texto traducido del náhuatl por Mariano Rojas.
 1944. *Primavera*, para coro de niños y/o coro mixto y banda de alientos (LCMCM).
 1945. *Arrullo*, versión para voz y orquesta; texto de Alfonso del Río.
 1946. *Cantata a la patria*, para coro y orquesta; texto de Ramón López Velarde.
 1947. *Canto al maestro Justo Sierra*, versión para coro y orquesta; texto de E. González Martínez.
 1947. *Tres canciones*, para voz y pequeña orquesta.
 1957. *Homenaje a Juárez*, para narrador, voces solistas, coro y orquesta; texto basado en el Manifiesto del Congreso Constituyente de 1857.
 1960. *Cantata a la Independencia de México* (I. *Proemio*, II. *Canto a Hidalgo*, III. *Primer interludio*, IV. *Canto a Morelos*, V. *Segundo interludio*, VI. *Canto a Guerrero*, VII. *Canto final*), para voces solistas, coro y orquesta.
 1963. *Corrido de Emiliano Zapata*, para coro mixto y banda de alientos.
 1963. *Quetzalcóatl*, para narrador y orquesta; texto de Salvador Novo.
 1964. *Tríptico Teotihuacán*, para voces solistas (soprano y bajo), coro, banda y percusiones indígenas mexicanas.
 1965. *La ciudad de los dioses*, para narrador, coro y orquesta; texto de Salvador Novo.
 1966. *Homenaje a Rubén Darío*, para recitador y orquesta de cuerdas (EMM).
 1987. *Homenaje a Rufino Tamayo*, para voz y orquesta.
 1990. *Popocatepetl*, para soprano, tenor y orquesta; texto de Gerardo Murillo, "Dr. Atl".

Obra electroacústica:

1965. *Letanía erótica para la paz*, para voces solistas, coros, orquesta y cinta magnetofónica; texto de Griselda Álvarez.
 1967. *Tres sonnetes*, para quinteto de alientos y cinta.
 1973. *Concertino para guitarra eléctrica y orquesta*.
 1988. *Concierto para guitarra*, para guitarra amplificada y orquesta de alientos.

Música incidental para teatro:

1947. *Don Quijote (Acto III)*, para la versión teatral de la obra de Miguel de Cervantes realizada por Salvador Novo.
 1948. *Astucia*, para la versión teatral de la obra de Luis G. Inclán realizada por Salvador Novo.
 1951. *Los signos del Zodiaco*, para la obra en tres actos de Sergio Magaña.
 1956. *Don Juan Tenorio*, para la obra de José Zorrilla.
 1961. *Edipo Rey*, para la adaptación de la obra de Sófocles.

Música para cine:

1954. *El tuerto*, para la película *Raíces* (dir. Benito Alazraki).
 1973. *En busca de un muro*, para la película homónima (dir. Carlos Bracho).
 1977. *Ronda revolucionaria*, para la película homónima (dir. Carmen Toscano).

Hemerografía de Blas Galindo:

1937. "La acción del Grupo de los Cuatro", *Cultura Musical*, no. 8, cd. de México, jun.
 1940. "El nacionalismo musical mexicano", CNM, cd. de México (tesis profesional).
 1940. "Danza de las fuerzas nuevas" y "Entre sombras anda el fuego", notas al programa de mano, Palacio de Bellas Artes, cd. de México, 21 nov.
 1946. "C. Huízar", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 57-64.
 1946. "Nacionalismo musical mexicano", *Boletín de Música*, no. 3, Departamento de Música de la SEP, cd. de México, sep.

1948. "Compositores de mi generación", *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, abr.-jun., p. 57-64.
1949. "Impresiones de mi viaje a Polonia", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun. 1993, pp. 72-75.
1964. "Sones mariachi", notas al disco *Mexico. Its Cultural Life in Music and Art*, Columbia.
1967. "Homenaje a Rubén Darío", notas al programa *Homenaje de México a Rubén Darío, poeta cimero de América*, INBA, cd. de México, 18 ene.
1975. "Quinteto", notas al disco *Rodolfo Halffter/Blas Galindo*, Voz Viva de México, no. 13, UNAM, cd. de México.
1978. "Concertino para violín", nota inédita, archivo del CENIDIM, cd. de México.
1979. "Discurso de bienvenida al maestro Rodolfo Halffter" y "Palabras en homenaje al maestro Ignacio Fernández Esperón 'Tata Nacho'", *Memoria 1968-1978. Historia de documentos de los primeros diez años de actividad de la Academia de Artes*, Academia de Artes, cd. de México.

Bibliografía sobre Blas Galindo:

1940. Herbert WEINSTOCK: *Mexican Music. Notes by H. Weinstock for Concerts Arranged by Carlos Chávez as Part of the Exhibition: Twenty Centuries of Mexican Art*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 31 pp.
1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México.
1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1947. — *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 105-110 (con retrato).
1977. Anónimo: "Blas Galindo", *Curricula vitarum de los académicos de número de la Academia de Artes de México*, cd. de México, pp. 53-58.
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, cinco vols. (vol. I), UNAM, cd. de México.
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 20.
1994. Antonio NAVARRO: *Hacer música, Blas Galindo, compositor*, U de G, 87 pp. [Cuadernos de Arte] (biografía, antología de textos y catálogo de obras; ilustraciones).
1994. Xochiquetzal RUIZ: *Blas Galindo*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 210 pp. (estudio biográfico, antología de textos y catálogo de obras; ilustraciones).

Hemerografía sobre Blas Galindo (selección):

1933. Abel PLENN: "Musical notes", *Mexican Life*, vol. 9, no. 11, sl., EU, nov., pp. 37-38 (datos sobre diversos compositores mexicanos jóvenes, en especial sobre Revueltas y Galindo).
1946. Carlos CHÁVEZ: "Blas Galindo", *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar.-abr., pp. 5-6.
1948. María Teresa CASTRILLÓN: "La Pequeña sinfonía para cuerdas de Blas Galindo", *ibid.*, vol. VII, nos. 27-28, abr.-jun., pp. 212-213.
1948. Francisco AGEA: "Blas Galindo", *México en el Arte*, no. 5, cd. de México, nov., 8 pp.
1953. Alejo CARPENTIER: "1910-Blas Galindo-1953", *El Nacional*, Caracas, 27 oct. (reproducción en *Ese músico que llevo dentro*, t. I, Letras Cubanas, La Habana, 1980).
1963. Miguel BUENO: "La música mexicana. VI. Galindo y Moncayo", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 225, cd. de México, nov., pp. 511-512.
1967. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER (Igor Moreno): "El barítono Dickson Fitus. Blas Galindo en Nicaragua", *El Nacional*, cd. de México, 25 ene., p. 13.
1971. Esperanza PULIDO: "Conversación con el compositor Blas Galindo", *Heterofonía*, vol. IV, no. 20, cd. de México, sep.-oct., pp. 17-19.
1992. Roberto GARCÍA BONILLA y Xochiquetzal RUIZ: "Rastros de un rostro o historias sin historia, entrevista a Blas Galindo", *Pauta*, vol. XI, no. 41, cd. de México, ene.-mar., p. 65.
1993. Pablo ESPINOSA: "Adiós, Blas Galindo", *La Jornada*, cd. de México, 20 abr. (cultura).
1993. — "Y Galindo, músico de pueblo y soñador de sonidos, se posó en Bellas Artes", *ibid.*, 21 abr. (cultura).
1993. Jorge Alberto MANRIQUE: "Blas Galindo", *ibid.*, 21 abr. (cultura).
1993. Rodolfo F. PEÑA: "Don Blas en Celaya", *ibid.*, 22 abr. (cultura).
1993. Alberto AGUIRRE: "Con Blas Galindo desaparece el último de los exponentes de la escuela nacionalista", *Proceso*, no. 860, cd. de México, 26 abr., p. 56.
1993. Xochiquetzal RUIZ: "Blas Galindo, una vida dedicada a la música", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, ene.-jun., pp. 105-107.
1994. Gloria TAPIA: "Blas Galindo", *Excelsior*, cd. de México, 17 abr. (cultura).
- 1994-1995. Gloria TAPIA: "Blas Galindo y la educación musical superior en México", *ibid.*, pp. 102-103.
- 1994-1995. Steven LOZA: "El nacionalismo en la música mexicana: Conversación con Blas Galindo y Manuel Enriquez", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, jul. 1994-jun. 1995, pp. 43-53.

Galindo, Humberto (n. Monterrey, NL, 1865; m. cd. de México, 1930). Libretista de teatro musical. Escribió desde su juventud libretos para revistas y zarzuelas de género chico. Entre éstos se

encuentran *La onda fría* (1906), en colaboración con José F. Elizondo* y con música de Manuel Berruero y Serna; *El rosario de Amozoc** (1909), zarzuela con música de Fernando Méndez Velázquez; *El terrible Vázquez* (1912), zarzuela zapatista escrita en colaboración con Manuel Mañón y con música de Lauro D. Uranga; *El año de los conflictos* (1919), con música del mismo Uranga; *El sainete de la democracia* (1920); *La visita de mis primos* (1920); *La bandera rojinegra* (1921); *La locura nacional* (1921), con Jesús Valle; y *El ciudadano armado* (1922). Fue cofundador de la Sociedad Mexicana de Autores Dramáticos y Líricos.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Galindo, Miguel (n. Tonila, Jal., 1883; m. Colima, Col., 3 feb. 1942). Musicógrafo. Estudió en el Seminario de Colima y en la Escuela de Medicina de Guadalajara (1908). Miembro del Ateneo Musical Mexicano*. Hizo carrera periodística en *El Correo de Jalisco*. Establecido en Colima capital, fundó allí su propia imprenta, El Dragón, donde él mismo imprimió sus libros sobre música mexicana. Escribió también novela y ensayo histórico.

Bibliografía de Miguel Galindo (selección):

1923. "El alma de la raza; afinidades hispanoamericanas", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 5ª época, vol. 12 (38), cd. de México, pp. 321-347 (referencias a la música, pp. 334-47, con tres melodías; poco más tarde el artículo fue impreso por separado, en Colima).
1923. *La música popular y el sentimiento de la patria*, Imprenta El Dragón, Colima (citado por Ralph Steele Boggs, *Bibliografía del folklore mexicano*, p. 55).
1933. *Nociones de historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima, 636 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992.

Galindo, Nina (n. Los Ángeles, California, 1953). Cantante de rock. Hija de la actriz mexicana Martha Ofelia Galindo. Debutó en 1972 con el grupo Mezclilla; después se sumó a los Teen Tops (1979-1984). Hizo un dúo con Roberto Ponce (1984) y participó en la formación de los grupos Escape (1985), Follaje (1986), Los Labios Azules (1987) e Y Sigue la Mata Dando (1990). Premio Phonos 1991, a la mejor voz femenina de rock. Con Betsy Pecanins* y Cecilia Toussaint* es una de las rockeras representativas de la ciudad de México en los años ochenta y noventa. Entre los discos que ha grabado están *Brindis por un difunto* (1991; producción artística de Federico Luna; *Pentagrama*, cd. de México) y *Antropofagia amorosa* (1993, *Metztlí*, cd. de México).

Fuentes:

1988. Roberto PONCE: "Para el nuevo rock, un disco de Nina Galindo", *Proceso*, no. 601, cd. de México, 9 may., pp. 52-53 (datos sobre la cancionista).
1991. Ernesto MÁRQUEZ: "La sorpresa de Nina Galindo", *ibid.*, no. 789, 16 dic., p. 55 (sobre su primer disco, *Brindis por un difunto*).

Galindo, Rafael (n. y m. cd. de México, 1859-27 may. 1945). Chelista y pedagogo. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre. Luego ingresó al Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Fue el profesor de chelo más joven al fundarse el CNM de México (1877), donde trabajó como académico hasta el día de su muerte. Primer chelista fundador de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, bajo la dirección de Carlos J. Meneses. Formó parte del Cuarteto Saloma* (1907) y del Quinteto Galindo-Baltazares (1909). Cofundador de la Unión Filarmónica de Auxilios Mutuos*. Entre sus discípulos estuvieron Horacio Ávila, Alfonso Aguilar, Rubén Montiel, Francisco Cárdenas Flores, y sus propios hijos, Rafael y Luis G. Galindo. **Rafael** concluyó la carrera de violinista en el CNM y debutó como solista a la edad de quince años, con la Sinfónica del Conservatorio, bajo la guía de Meneses. Según Esperanza Pulido, fue "la cumbre de sus coetáneos" y fue el primer violinista mexicano graduado del Conservatorio de París, donde estudió con José White. Más tarde ocupó el puesto de violín concertino en la Orquesta Filarmónica de Madrid, cuando ese grupo era dirigido por Julián Arbó. Establecido en Nueva

York, allí trabajó como concertino de orquestas contratadas por la New York National Broadcasting. De regreso en México fue violinista cofundador de las orquestas Sinfónica de México y Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad. Se retiró como primer segundo violín de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional. Dejó obras didácticas para violín; *Intimidad* y otras obras para órgano; canciones de cuna para violín, chelo y órgano, y *cadenzas* para los conciertos de W. A. Mozart. **Luis G**(onzaga) fue chelista, discípulo de su padre y de Horacio Ávila. Al igual que su hermano mayor, fue profesor de chelo en el CNM y miembro fundador y solista de las orquestas Sinfónica de México y Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad Nacional.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
1952. Esperanza PULIDO: “Los violinistas de México”, *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 12, cd. de México, dic., pp. 592-593.

Galindo de Pons, Mercedes (n. San Juan de los Lagos, Jal., 24 sep. 1892). Cantante, soprano. Egresada del CNM, realizó su debut profesional como solista de la OSN, bajo la guía de Julián Carrillo. Ofreció numerosas actuaciones en la radio de EU, contratada por la MGM, y en escenarios líricos de Alemania, Francia, Italia y Gran Bretaña.

Fuente:

1947. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 31 (breves datos sobre —; fotografía).

Galindo Galarza, Pedro (n. estado de Veracruz, 1907; m. cd. de México, 1989). Cancionero. Fundador del grupo Los Trovadores Chicanos* (1932). En 1938 puso letra a *La malagueña* atribuida a Elpidio Ramírez “El Viejo”, quien fuera también integrante de dicho conjunto. Sus composiciones más conocidas son *Campirana* (canción), *Ilusión* (vals cantado) y *La rogena* (canción ranchera).

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Galindo y Villa, Jesús (n. y m. cd. de México, 1867-1937). Ingeniero, geógrafo e historiador. Formado en la Escuela Nacional Preparatoria. Ocupó diversos cargos honoríficos en sociedades científicas, literarias y de bellas artes, y fue profesor de historia de la música e historia universal en el CNM, el cual dirigió del 15 de agosto al 23 de diciembre de 1914, por disposición del gobierno constitucionalista que había derrocado a Victoriano Huerta. Fue el segundo director de ese plantel que no tenía la profesión musical (el primero lo fue Alfredo Bablot*). Publicó numerosos escritos sobre arqueología e historia mexicanas. En dos ocasiones fue regente de la ciudad de México (1899-1903 y 1908-1911). (Ver también: Romero [Villa], Jesús).

Bibliografía de Jesús Galindo y Villa (selección):

1927. “El Himno nacional mexicano”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. V, no. 1, cd. de México, ene.-dic., pp. 60-75.

Bibliografía sobre Jesús Galindo y Villa:

1993. Juan José ESCORZA: *La significación de Jesús C. Romero en la musicología mexicana*, conferencia sustentada por el autor el 26 de abril en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en el centenario natal de Romero; reproducción en *Efemérides de la música mexicana*, CENIDIM, cd. de México, 1993, p. 11.

Gallardo, Ricardo (n. cd. de México, 1962). Percusionista. Comenzó sus estudios musicales en el CNM y los continuó en la ENM de la UNAM, donde participó en cursos de perfeccionamiento técnico e interpretativo impartidos por George Alexsovich, Sam Bacco, Joseph Berio y Erick Wettstein, entre otros. Becado por el Banff Center School of Fines Arts, en 1988 se trasladó a Vancouver, Canadá, donde colaboró con músicos como Keiko Abe, Gilbert Amy, Iannis Xenakis y Gilles Tremblay, y donde también dirigió

un grupo dedicado a la música contemporánea y multimedia. De regreso en la ciudad de México se presentó como solista con diversas orquestas y conjuntos de cámara, y emprendió giras por la República Mexicana, EU, Canadá e Inglaterra como director de grupos de percusiones y como solista. En 1993 fundó, al lado de Alfredo Bringas, Iván Manzanilla y Raúl Tudón, el grupo de percusiones Tambuco*, con el cual ha actuado en varias ciudades de la República Mexicana y en EU (Festival Internacional de Percusiones PASIC, Atlanta, Georgia), Cuba y Japón, y ha estrenado y grabado numerosas obras de compositores como Javier Álvarez, Paul Barker, Mario Lavista, Leopoldo Novoa, Gabriela Ortiz y el mismo Tudón. Con Tambuco grabó para la firma Dorian las obras para percusiones de Carlos Chávez. Ha participado permanentemente en la Semana Internacional de Percusiones de la ENM de la UNAM. En 2001 colaboró con Tambuco en el estreno en México de la ópera *Scourge of Hyacinths*, de Tania León, en el marco del XVII Festival Internacional del Centro Histórico de la Ciudad de México. Entre las obras dedicadas a él se encuentran *Concierto Candelita** (1993), para percusiones y orquesta, de Gabriela Ortiz; y *Lacandonia. Concierto para djembé y orquesta* (2000) de Marcelo Gaete. Profesor de percusiones en el CNM y en la ENM de la UNAM. En México y EU ha impartido cursos especializados sobre repertorio, ejecución y composición para percusiones. En 1993 impartió también un curso de percusiones en la Cátedra Latinoamericana de Composición Simón Bolívar organizada por la Fundación Vicente Sojo y el Conservatorio de Música Simón Bolívar en Caracas. El mismo es autor de varias obras para percusiones, de las que destacan *Oda a Cuauhtémoc* (1986) y *Ave de arena* (1992), esta última escrita en colaboración con Leopoldo Novoa y premiada en el III Concurso de Proyectos Coreográficos Contemporáneos del INBA. Ese mismo año recibió la medalla Mozart de la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Galli, Felipe [Filippo] (n. Roma, 1783; m. París, 3 jun. 1853). Cantante, director y empresario de ópera. A temprana edad comenzó a estudiar clave y canto. Debutó en Nápoles (1801) como tenor y afirmó su carrera en Bolonia (1804), con *La caccia di Enrico IV*, de Generali. Más tarde cantó en Parma, cuando una grave enfermedad lo obligó a interrumpir su actividad profesional en 1810. Por insistencia de Paisiello y Luigi Marchesi, retomó su carrera como bajo en Padua, en 1811, cantando *La cambiale di matrimonio*, en el primero de los ocho estrenos de óperas de Rossini en que cantó Galli. Ambos, compositor e intérprete, trabajaron intensamente en la creación de diversos personajes líricos. Al año siguiente cantó el «Tarabotto» en *L'inganno felice*, en Venecia, y en 1813 participó en el estreno de la primera versión de *La italiana en Argel*, en la misma ciudad. En la temporada 1814-1815 debutó en La Scala de Milán, donde interpretó el estreno absoluto de *Il turco in Italia*, además de *La vedova stravagante*, de Generali, y *Così fan tutte*, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro*, de Mozart. En 1821 debutó en París, en el Théâtre Italien, con *La gazza ladra*. Su última participación como creador de personajes para Rossini fue con el «Assur», de *Semiramide*, estrenada en Nápoles en 1823. En 1830 cantó en el estreno de *Anna Bolena* de Donizetti, pero para entonces su voz ya estaba en decadencia. Desde 1827 cantó también, con frecuencia, en Londres. Formó su propia compañía de ópera, la cual fue contratada en 1831 para que se presentara en México, por medio del empresario Cayetano Páris y a instancias de Lucas Alamán, entonces ministro de Relaciones, quien pretendía distraer la atención del pueblo ante el asesinato del general Vicente Guerrero (1783-1831). Olavarría y Ferrari dice: “El público no estaba satisfecho con las pocas y medianas representaciones en el teatro Principal [de la ciudad de México], de modo que éste se regocijó al dársele la noticia de que ya se había embarcado la Compañía de Ópera contratada por el señor don Cayetano Páris, tra-

yendo a su frente a Filippo Galli". El gobierno de Bustamante asumió el elevadísimo costo de la empresa —además de que ya había pagado 50,000 pesos en oro al traidor de Guerrero, el genovés Francisco Picaluga— y publicó en los periódicos oficiales toda clase de elogios para el cantante italiano. Los días 24 y 25 de julio de 1831 la Compañía Galli ofreció dos conciertos en el puerto de Veracruz, apenas desembarcados los artistas. El 6 de agosto siguiente el conjunto llegó a la capital de la República, e inmediatamente se anunció que comenzarían sus representaciones tan pronto como llegaran las partituras y el vestuario, detenidas en el camino de Veracruz a México por las lluvias torrenciales. Finalmente la compañía ofreció su primera función la noche del 12 de septiembre en el Principal, con *Torbaldo y Dorlisca*, de Rossini, primero de diez estrenos operísticos que el grupo de Galli realizó en México hasta su partida, a fines de 1835. Las otras nueve obras referidas fueron: *Agnese de Fitz-Henry*, de Paër; *Clotilde*, de Coccia; *Elisa e Claudio*, de Mercadante; y *Federico II di Prusia, Il conte D'Ory, Mahometto II, Moisé in Egitto, Riccardo e Zoraida y Zelmira*, de Rossini, siempre con la participación de Felipe Galli, el tenor Luis Sirletti* y la soprano Carolina Pellegrini en los papeles principales. El número de estrenos, así como la dimensión del espectáculo ofrecido —sin precedente en México— y su impacto en la sociedad mexicana, hacen considerar a la Compañía Galli como una de las más importantes para la historia de la ópera en México, por encima de la de Manuel García*, que estuvo en el país de 1827 a 1829. Acerca de Felipe Galli, debe decirse que a su regreso en Europa comenzaron sus primeros fracasos, debidos sobre todo al estado de su voz, en progresivo deterioro. Así abandonó la escena lírica en 1840 y se dedicó a la enseñanza vocal en el Conservatorio de París. Su hermano **Vincenzo** (n. Roma, 1798; m. Milán, 1858) sobresalió como bajo cómico. (Ver también: Sirletti, Luis).

Fuentes:

1853. Guillermo PRIETO (Fidel): "La primera compañía de ópera que vino a México", *Memorias de mis tiempos*, t. I, cd. de México; reproducción en *Carnet Musical*, vol. III, no. 10, cd. de México, ene. 1948, pp. 18-20 (el autor habla de los conjuntos de Galli y García; su testimonio es vago en algunas afirmaciones).
 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
 1969. Luis REYES DE LA MAZA: *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, XXVIII, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 429 pp. [Estudios y Fuentes del Arte en México].
 1999. Joel ALMAZAN: "La compañía Galli en México", texto para la Academia del Siglo XIX del CENIDIM, cd. de México (explica las razones para considerar a la compañía como fundamental en la historia de la ópera en México).

Gallo. Loc. vulg. Término de origen español empleado en México desde el siglo XVI por los cancioneros, como sinónimo de serenata*. → "Llevar gallo", llevar serenata a alguien, generalmente el día de su santo o su cumpleaños.

Gallos, Los. Ballet con música de Raúl Cosío y coreografía de Farnesio de Bernal. Se estrenó en 1956, en el Palacio de Bellas Artes.

Galopa (del francés *galoper*, galopar). Danza en dos cuartos y *tempo* rápido. Se originó a principios del siglo XIX en el suroeste de Alemania, distinguiéndose dos géneros conocidos como *Hopser* y *Rutscher*; pronto pasó a Francia e Inglaterra donde se incorporó a las cuadrillas*. Se ejecutaba con muchos cambios de pasos y pequeños saltos. Algunos compositores europeos la utilizaron para crear obras instrumentales, entre ellos Beethoven (*Pferdemusik*); Liszt (*Grand galop chromatique*) y Auber (*Galop*, en la ópera *Gustavo III*). Llegó a México hacia 1840 y pronto tuvo aceptación en los salones de baile y, más tarde, entre varios compositores de música para piano. Algunas de las galopas escritas en este país, entre 1850 y 1885, son *El clarín de la victoria*, de Manuel Tovar; *Galopa de concierto*, de Francisco J. Villalobos; *Hasta otra vista*, galopa humorística de Manuel González; *Horas fugaces*, de Benigno de la Torre; *Galopa brillante*, de Ernesto Elorduy; *La fidelidad*, de Luis Pérez de León, y *México*, de Ángela Peralta, esta

última instrumentada para banda por el mismo Pérez de León (1871) y para orquesta sinfónica por Arturo Márquez (1994). (Ver también: Polca).

Galván, Sergio (n. cd. de México, 1968). Saxofonista. Realizó estudios de flauta con Jaime Turrubiates (1985-1987), y de saxofón con Larry Russell (1987-1990) y Armando Noriega (1992). Asistió a cursos de perfeccionamiento en Boston, con Ron Blake. Ha formado parte de varios grupos de jazz, con los cuales ha tocado en giras por la República Mexicana y Venezuela (1990), y ha grabado varios discos.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo del *Reforma*, cd. de México (cultura).

Galván Cortés, Marcela (n. La Calera, Jal., 2 jun. 1934; m. cd. de México, 1998). Cancionera. En 1957 se trasladó con sus padres a El Salto, donde estudió solfeo con Leopoldo González. Ese mismo año debutó en la radioemisora XEHL, de Guadalajara, cantando su primera canción, *Por quererte*. Poco después se radicó en la ciudad de México, donde actuó en radio y televisión, y grabó su primer disco en 1958. Hizo giras con mariachi, recorriendo la República Mexicana, EU y América Central. Fue directora artística de las compañías disqueras CBS, RCA y Capitol de México. Otras canciones suyas son *Déjame creer*; *Mi Dios*, *Mi vergüenza*, *Por eso me voy*, *Prefiero perderte*, *Respeta mi dolor* y *Una pena de amor*, interpretadas por María Victoria, Emilio Gálvez, "El Piporro", Juan Arvizu y Chelo Silva.

Fuente:

1999. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Galván de Nava, Virginia (n. León, Gto., 1873; m. cd. de México, 195?). Cantante (soprano) y profesora de canto. En su ciudad natal estudió solfeo con Miguel Álvarez*, quien la inició en el canto operístico. Traslada a la ciudad de México, conoció a Eduardo Pierson y a Gonzalo Aragón, con quienes revisó su técnica vocal. Estudió piano con Carlos J. Meneses. El 19 de septiembre de 1902 destacó por su actuación en el teatro Arheu, con el «Arcángel Gabriel» de la ópera *La Virgen*, de Massenet, la cual repuso en 1904. Años después se consagró a la docencia y abrió su propia academia de canto en la ciudad de México. También enseñó en el CNM. Entre sus alumnas estuvo Lupe Medina*.

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 187.

Gálvez, Emilio (n. Teocuitatlán, Jal., ca. 1910; m. ?). Guitarrista, violinista y cancionero. Hijo del mariachi Candelario Gálvez, con quien inició su formación musical. Miembro fundador del Mariachi México, con el cual recorrió la República Mexicana entre 1930 y 1950. Grabó medio centenar de discos y actuó en giras por EU, Centro y Sudamérica. Su canción más conocida es *Cruz Negra*.

Fuente:

1966. — sa.: "El Mariachi México", notas del disco homónimo, Peerles, snr., cd. de México (breve información acerca de —).

Gálvez, José Luis (n. cd. de México, 1963). Chelista. Inició sus estudios de violonchelo bajo la guía de Víctor Manuel Cortés, en la ENM de la UNAM (1976-1984). Becado por el gobierno soviético estudió en el Instituto Pedagógico Gniesin de Moscú (1984-1990) con Vladimir Tonjá (chelo), Gueorgui Fedorienko (conjuntos de cámara) y Dimitri Shebalin (repertorio para cuarteto de cuerdas), miembro del Cuarteto Borodin. En 1990 concluyó sus estudios en el Instituto Gniesin obteniendo la máxima calificación y el diploma de maestro en bellas artes concedido por el gobierno ruso, el cual lo acredita como solista concertista, músico de conjuntos de cámara y orquesta, y pedagogo. De regreso en México se incorporó al personal docente del CdIR de Morelia, donde ha sido miembro de diversos grupos instrumentales.

Fuente:

1999. *Presencia artística FONCA 1999*, FONCA/CNCA, cd. de México, 3 al 28 mar., p. 19 (programa de mano).

Gama, Rafael (n. Alaquines, SLP, 10 jul. 1903). Pianista y compositor. Cuando tenía dos años de edad se trasladó con su familia a Guadalajara, donde estudió de 1912 a 1917 en la Academia de Música, bajo la guía de José Rolón. En 1920 se radicó en la ciudad de Chihuahua y allí organizó el Quinteto Sala Wagner, con Ernesto Talavera y Anastasio López (violines), Federico Ramos (concesionario de la casa Wagner en la ciudad de Chihuahua (chelo), Guillermo Ramos (contrabajo), y Gama como pianista. En 1922 marchó a Los Ángeles, California, donde estableció su residencia definitiva. En 1930 ganó un premio por su vals *Nidito de amor*. En 1937 comenzó a escribir música para Walt Disney y para la Paramount Pictures, empresa que le solicitó la musicalización de escenas de la película *Lady from Shanghai*, y más tarde de dos cortometrajes mexicanos. En 1956 ganó el concurso para dotar de himno regional al estado de Baja California; su obra, con letra del licenciado Rafael Trujillo, fue adoptada oficialmente el 30 de septiembre de ese año.

Fuente:

1957. Jesús C. ROMERO: "El himno a Baja California", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 144, cd. de México, feb., pp. 83-87 (datos biográficos de Gama, p. 88).

Gamboa, Eduardo (n. cd. de México, 1960). Guitarrista y compositor. Estudió en la Escuela Nacional de Arte de La Habana y en el Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlaminime (CIEM), en la ciudad de México. De 1982 a 1985 asistió a cursos con Magdalena Gimeno (guitarra) y con Joaquín Gutiérrez Heras (composición). Recibió la acreditación de guitarrista en el Trinity College of Music de Londres en 1985. A partir de ese mismo año se dedicó a la composición musical. Fue miembro de los grupos Los Folkloristas, Pilcuicatl y La Peña Móvil, con los que tocó y cantó en diversos escenarios de México y EU. Entre sus obras de concierto se encuentra un *Concierto para flauta y orquesta* (1996) realizado por encargo de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes; y *Transparencias* (1998), para flauta, violín, viola y chelo, obra incluida en el disco *¡Rompe!* (1999), en el cual participó también como productor artístico y editor.

Fuente:

1999. Juan Arturo BRENNAN: *¡Rompe!*, notas para el disco homónimo, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 8-11 (texto en español y en inglés).

Gamboa Ceballos, José (n. Mérida, Yuc., 1920). Cancionero. Estudió percusiones y piano en el Conservatorio de Música de Mérida. Fue autodidacto en composición y dirección de orquesta. Durante su juventud formó parte de diversas bandas, grupos cancioneros y orquestas de baile. Hacia 1940 se trasladó a la ciudad de México y allí se dedicó a hacer arreglos y a dirigir conjuntos de baile. Su canción *Tus manos blancas* fue grabada por Alfonso Ortiz Tirado* y muy pronto logró fama. Más tarde realizó innumerables actuaciones en radio y televisión. Entre sus canciones más conocidas están *México, mi capital*, *Mi Mérida*, *Tierra de Dios Veracruz*, *Vámonos a Acapulco* y *Villahermosa*. Se decía inventor de un ritmo de baile llamado zambaleo.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 135.

Gankin, Gruña (n. cd. de México, 1911; m. París, ca. 1970). Pianista mexicana de ascendencia rusa. Estudió en la ciudad de México, en la Academia Anton Rubinstein donde fue discípula de Salvador Ordóñez y Vilma Erenyi. Ofreció conciertos en México y marchó a Rusia, donde obtuvo un primer premio en el Conservatorio Chaikovski. Hizo giras por Europa occidental y se radicó en París, donde se dedicó a la pedagogía musical.

Fuentes:

1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La presentación de Gruña Gankin", *Excelsior*, cd. de México, 4 abr.
1932. — "El segundo concierto de Gruña Gankin en la preparatoria", *ibid.*, 19 abr.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 118.

Gante, fray Pedro de [su verdadero apellido era Moor, Van der Moer o De Muer, que él latinizó Mura] (n. Gante, Flandes, ca. 1480; sepultado en la ciudad de México, 20 abr. 1572). Educado en la Universidad de Lovaina, fue teólogo, humanista y músico, y tuvo habilidad notable en los oficios mecánicos. Recibió varias veces licencia para recibir las órdenes sagradas, pero decidió permanecer con el carácter de lego. Se cree que era hijo del emperador Maximiliano, como también hermano de Carlos V, de quien obtuvo el permiso para viajar a América antes de recibir autorización papal. Fue uno de los tres primeros religiosos en llegar a México y desembarcó en Veracruz el 30 de agosto de 1523 acompañado por los frailes Juan de Ayora y Juan de Tecto*, también belgas. Arribó pronto a la ciudad de México, donde fue el primer maestro de español entre los nativos. Necesitado de la música para los servicios eclesiásticos, vio de inmediato que ejercía gran influencia entre los "naturales", y aprovechó esa oportunidad para establecer su escuela de música en Texcoco*, primer recinto donde se enseñó la tradición musical europea, preponderantemente religiosa. En 1524 ya dominaba la lengua mexicana y esto le allanó el camino para abrir la nueva escuela de San Joseph* en 1527. Fray Juan de Torquemada, en su *Monarquía indiana* (1615) afirmó que Pedro de Gante fue el primero en enseñar a los mexicanos las técnicas de construcción de instrumentos de música, en lo cual "los naturales se mostraban muy hábiles y diestros". Como prolongación de su obra educativa, Gante influyó en la fundación del Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco* (1543), el cual tomó en cuenta la música como instrumento de conversión, loa a Dios y medio de occidentalización. Además estableció en 1548 el Colegio de Santa María de la Caridad, donde se enseñó lectura musical e interpretación instrumental, y el cual fue el primer instituto en su especie, para niñas pobres (y que en 1861 se integró al Colegio de las Vizcaínas).

Fuentes:

1615. Juan de TORQUEMADA: *Historia antigua de México*, libro XVII, capítulo III, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975, vol. V, p. 320.
1922. Lota M. SPELL: "The first teacher of European music in America", *The Catholic Historical Review*, New Series, vol. II, no. 3, sl., oct., pp. 372-378.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 42-45 (con dos retratos).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 88-89, 95-97 y 181.
1972. John PHELAN: *El reino milenar de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, UNAM, cd. de México.
1973. George N. HELLER: "Music education in the Valley of Mexico during the sixteenth century", University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, 200 pp. [tesis de doctorado] (incluye biografía de fray Pedro de Gante).

Gaos, Mayté [María Teresa] (n. Madrid, 7 oct. 1943). Cancionista; una de las figuras representativas del rock en México. Sobrina del filósofo español José Gaos. En 1957 se radicó con sus padres en la ciudad de México. Inició su trayectoria musical en 1962, en un concurso para cantantes aficionados. Poco después grabó su primer disco de rocanrol y twist como vocalista de Los Sinners. Alcanzó fama con su canción *Hermanita de transistores*. Luego apareció en radio, cine y televisión, cantando siempre en español. A diferencia de otros cancionistas del mismo estilo, Mayté evolucionó junto con el rock de los años 1960-1970. Con su propio grupo, ahora cantando en inglés, tuvo numerosas actuaciones en los *hoyos fonquis* de la ciudad de México hasta 1977. Realizó grabaciones para empresas independientes e hizo giras por el interior de la República. Su hermana Pilar (n. cd. de México, 1947) también hizo carrera como cancionista.

Fuente:

1962. Otto MAYER-SERRA: "¡No tengo voz, pero tengo chispa!: Mayté Gaos", *Audiomúsica*, año III, no. 67, cd. de México, 15 jul., pp. 18-20 (entrevista; fotografías).

Garay, Alberto (n. cd. de México, 1951). Músico de rock. En 1972 fundó el grupo Me'cai, donde cantaba y tocaba el violín. Más tarde apareció como solista, tocando la guitarra eléctrica y los teclados. Su canción más conocida fue *¿Quién es ella?* (1983).

Fuente:

1983. Anónimo: "La nueva producción de Alberto Garay", *Boletín Promo-Rock*, cd. de México, p. 1.

Garay, Queta [Enriqueta Garay de Villarreal] (n. Villa Aldama, NL, 26 ene. 1935; m. cd. de México, 20 ago. 1980). Debutó como cancionista en 1950. Más tarde, al lado de César Costa y Enrique Guzmán realizó giras por la República Mexicana, cantando twist y rocanrol. Grabó varios discos, que incluyen *La mecanógrafa* y *El telegrama*, sus canciones más conocidas.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 688.

García, Baudelio (n. Teocaltiche, Jal., 1893; m. Guadalajara, 1966). Lauderero. Aprendió el oficio de construir instrumentos de cuerda con su padre. En Guadalajara abrió su propio taller de laudería, donde fabricó numerosos violines, violas, violonchelos y guitarras. A él se debe la construcción de la primera guitarra en cuartos de tono, la cual sirvió para que Rafael Adame* estrenara *Preludio y Capriccio* en cuartos de tono, el 22 de febrero de 1922, en el teatro Principal de la ciudad de México. A fines de los años cuarenta adquirió ejemplares de los instrumentos creados por Jesús H. Abitia*, y se consagró a perfeccionar el violo*; fabricó varios de éstos y con uno de ellos el Cuarteto Innovación* ofreció sus conciertos a partir de 1956.

Fuentes:

1954. Emmanuel ARIAS LUNA: *El violó y su importancia en la estructura del moderno cuarteto de cuerdas*, SEP, cd. de México, 35 pp.

1954. Julián CARRILLO: *Errores universales en música y física musical*, 1ª ed., Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1967, p. 102.

García (de la Garza), Belisario de Jesús (n. Montemorelos, NL, 13 nov. 1894; m. cd. de México, 31 ago. 1952). Compositor de canciones y música de salón. A los catorce años compuso el vals *Armandina*, que luego de su estreno, en su localidad natal tuvo un gran éxito. Soldado del ejército carrancista desde 1913, cuando se integró en las filas del general Pablo González. Subjefe de Músicas Militares en la República y director de la Sección de Bandas de Música. En 1924 se retiró a la vida civil, dedicado a componer música salonesca. Escribió numerosas marchas, pero sus canciones le allegaron mayor fama. Entre sus piezas más representativas: *Bluette* (que no debe confundirse con el vals homónimo de Ricardo Castro), *Las cuatro milpas*, *Las tristezas de Pierrot*, *Mimi*, *Morir por tu amor*, *Ofrenda* y *Tango negro*.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 817.

García, Carlos (n. Tampico, Tamps., 1940). Trompetista. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal, donde muy joven formó parte de la Orquesta Tampico, en la que fue jefe de sección y con la cual participó en los festivales de Corpus Christi (1963-1971). En 1971 se estableció en la ciudad de México. Ha sido músico de los grupos de Tony Bennett, Vikki Carr, Sammy Davis Jr., Armando Manzanero, Sergio Méndes y José Sosa (José José), así como de numerosos conjuntos de jazz. Como trompetista de la orquesta de Paul Muriat, realizó una gira por Europa y Japón. Con su propio grupo de jazz, en 1981, grabó su primer disco.

Fuente:

1983. Germán PALOMARES: "Carlos García", boletín de prensa del festival Los Internacionales del Jazz, cd. de México.

García, Celia (n. Zitácuaro, Mich., 4 nov. 1904; m. cd. de México, 19 jul. 1976). Cantante, soprano. En Morelia estudió canto

bajo la guía de Ignacio Mier Arriaga. El 7 de octubre de 1939 debutó en el Palacio de Bellas Artes, con la «Santuzza» de *Cavalleria rusticana*, alternado con Ángel R. Esquivel, y bajo la dirección de Umberto Mugnai. Algunos de sus éxitos posteriores en Bellas Artes fueron: «Venus», en *Tannhäuser* (oct. 1943); «Aida», en la ópera del mismo nombre (jun. 1945); «Amelia», en *Un ballo in maschera* (jul. 1947); «Elena», en *Mefistófeles*, de Arrigo Boito (1948, 1949, 1951 y 1953); y «Amelia», en *Simon Boccanegra* (jul. 1950). Asimismo, cabe señalar su participación especial en el estreno absoluto de la ópera *Carlota** (1948).

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

García, Esteban Alfonzo. Incorrección de Alfonzo García, Esteban*.

García (Labrada), Gilberto (n. Mazatlán, Sin., 1926). Violista. Discípulo de Sandor Roth y Luis G. Saloma (1939-1945) en el CNM de México. Cursó perfeccionamiento técnico en la Accademia Chigiana de Siena, Italia. Miembro de la OSM (1944-1947), bajo la dirección de Carlos Chávez; y violista principal de la OSN (1947-1972), hasta su jubilación. Con este último conjunto apareció como solista en varias ocasiones. Asimismo fue solista con las orquestas Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de la Universidad Nacional y Sinfónica de Xalapa. Estrenó en México los conciertos para viola de Bartók y Walton, y ejecutó el estreno absoluto del concierto de Armando Lavalle.

Fuente:

1962. Eloisa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

García, Inés (fl. cd. de México, 1785-1813). Cantante y actriz, llamada "La Inesilla", que fue primera figura del Coliseo de la ciudad de México en el primer decenio del siglo XIX. La virreina de la Nueva España le otorgó el nombramiento de "segunda dama de música y cantarina". En una función en su beneficio, en 1813, el virrey Calleja hizo que sus ayudantes le arrojaran 100 onzas de oro; la virreina, por su parte, le envió un aderezo de brillantes.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

García, Manuel [Manuel del Popolo Vicente Rodríguez García] (n. Sevilla, España, 21 ene. 1775; m. París, jun. 1832). Cantante (tenor), compositor y empresario operístico. Estrenó varias óperas suyas en Madrid, París y Roma; en esta última ciudad perfeccionó canto con Anzani. En 1823 llegó a su apogeo como cantante, en el teatro Italiano de París; al año siguiente se trasladó a Londres como primer tenor de la Ópera Imperial, y allí fundó una escuela de canto. En 1825 se trasladó a Nueva York, donde tuvo exitosas actuaciones. Poco después llegó a México y ofreció una prolongada temporada de ópera (jun. 1827-dic. 1829). Dio su primera función en el teatro de Los Gallos, con *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini. Autor de varias óperas, entre ellas: *Abúfar**, estrenada en la ciudad de México el 13 de julio de 1827; *El poeta calculista*, escrita y estrenada en la ciudad de México en 1829; y *El amante astuto*, que dirigió José Antonio Gómez* en el teatro de Los Gallos. (Ver también: Galli, Felipe [Filippo]).

Fuentes:

1853. Guillermo PRIETO (Fidel): "La primera compañía de ópera que vino a México", *Memorias de mis tiempos*, t. I, cd. de México; reproducción en *Carnet Musical*, vol. III, no. 10, cd. de México, ene. 1948, pp. 18-20 (el autor habla de los conjuntos de García y Galli; su testimonio es vago en algunas afirmaciones).

1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "De cómo vino a México en 1827 el cantante español Manuel García, primer tenor del mundo", *El Nacional*, cd. de México, 3 abr. (suplemento dominical, p. 10).
1990. James RADOMSKI: "More 'Biographical Notes' for Manuel del Pópulo Vicente García: 1775-1832", *Inter-American Music Review*, vol. XI, no. 1, Los Angeles, otoño-invierno, pp. 45-85.
1994. — "Manuel García in Mexico: 1827-1828", *ibid.*, vol. XIV, no. 1, primavera-verano, pp. 107-129.

García, Paulina. Ver: Viardot, Pauline.

García Barrios, Eduardo (n. cd. de México, 12 nov. 1960). Violinista y director de orquesta. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre. Después estudió en el CNM con Gela Dubrova, en la especialidad de viola. En 1980 viajó a Moscú e ingresó al Conservatorio Chaicovski, donde fue alumno de N. Kachaturian (piano) y la misma Dubrova (música de cámara y teoría). Estudió dirección orquestal con Dimitri Kitayenko, titular de la Orquesta Filarmónica de Moscú. Fue director asistente de la Orquesta Sinfónica del Teatro de Música Experimental de Moscú y de la orquesta de cámara Los Solistas de Moscú. Ha sido también director permanente de la Orquesta de Cámara Estatal de Leningrado (San Petersburgo). A su regreso en México fue director huésped de las orquestas sinfónicas más importantes, y enseguida realizó una extensa gira por diversos países de América Latina. Establecido en Tijuana, allí fundó la Sinfonietta de Moscú, hoy Orquesta Sinfónica de Baja California. Ha sido también asesor académico del Centro de Estudios Musicales de la Universidad Autónoma de Baja California. En 1992 dirigió la grabación de la ópera *Ambrosio**, de José Antonio Guzmán.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

García Blanco, Daniel (n. Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1929). Pianista, arreglista e investigador musical. Inició sus estudios de piano en forma autodidacta. En su ciudad natal se graduó como maestro normalista. Trasladado a la ciudad de México, se inscribió en el CNM donde fue discípulo de Blas Galindo (armonía e instrumentación). Se interesó por la música folclórica mexicana y dedicó a ese tema varias investigaciones, entre las que sobresale *Danzas y bailables regionales de México* (Imprenta Marines, cd. de México, 1971), transcripción de melodías tradicionales de diversas etnias mexicanas. Fue profesor de rítmica en la Escuela Nacional para Sordomudos. En 1976 hizo los arreglos para la colección de discos *Añoranzas mexicanas*, con canciones interpretadas por Tehua. También realizó arreglos musicales para varias canciones grabadas por Óscar Chávez. En aquella misma época fundó diversos conjuntos de música tradicional mexicana y, al frente del Mariachi Águilas de América*, emprendió giras internacionales. En 1985 grabó con ese mariachi el disco *Fiesta Mexicana*, para Deutsche Gramophon, con el cantante Francisco Araiza.

Fuente:

1987. Lourdes REBOLLO: "Bibliografía de música mexicana para piano en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música", ENM de la UNAM, cd. de México, pp. 92-93 [tesis para obtener la licenciatura en piano] (datos biográficos; contenido de *Danzas y bailables regionales de México*).

García Conde, Diego (n. Barcelona, España, 1760; m. Tacubaya, Edo. de México, 1822). Ingeniero militar y músico, ejecutante de instrumentos de metal. Llegó a la ciudad de Puebla como capitán del Regimiento de los Dragones de la Reina (1791), en cuyo auspicio formó una banda militar integrada por voluntarios. Compuso cantos marciales y toques de clarín. En la guerra de Independencia combatió a los insurgentes y escribió himnos en honor de los jefes realistas. Al consumarse la lucha libertaria adoptó la nacionalidad mexicana. En 1822 fundó en la ciudad de México la Academia de Cadetes, antecesora directa del Colegio Militar.

Fuente:

1959. Juan Manuel TORREA: *La vida de una institución gloriosa: El Colegio Militar (1821-1930)*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.

García Corona, José Luis (n. cd. de México, 1948). Pianista y pedagogo. Inició sus estudios musicales a los seis años, bajo la guía de Giulietta Provenzano. Más tarde estudió en la academia de piano de Federico G. Schaffenburg (1961-1966). En 1965 fue finalista del primer concurso Sala Chopin y al año siguiente ingresó becado a la ESM de Essen (Folkwang Hochschule), en Alemania, donde fue discípulo de Georg Stieglitz hasta 1972. Ese año trabajó como docente en la Escuela de Juventudes Musicales de Essen. De regreso en la ciudad de México se graduó como pianista en el CNM, bajo la supervisión de María Teresa Rodríguez. Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento impartidos por Gyorgy Sandor. Obtuvo la licenciatura en enseñanza musical (1988) y la maestría en educación e investigación artística (1991) por parte de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del INBA. Durante ocho años formó un dúo con el flautista Raúl Falcó. Ha sido solista con algunas orquestas de la ciudad de México. Desde 1980 es profesor de piano en la ESM del INBA y desde 1992 imparte también cursos en el Estudio Bártok.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 4 pp.

García Cubas, Antonio (n. y m. cd. de México, 1832-1912). Ingeniero civil, geógrafo y escritor. Estudió en el Colegio de Minería y en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. En 1845 se graduó como ingeniero. Impartió clases en escuelas de diferentes disciplinas técnicas, administrativas y de humanidades. Miembro fundador y secretario de la Sociedad Filarmónica Mexicana* (1866), en cuyo seno nació el ahora CNM. Sin cobrar honorarios diseñó los planos y dirigió las obras de construcción y ornamento del teatro del Conservatorio*. Entre sus amigos más cercanos estuvieron Aniceto Ortega y Melesio Morales. Escribió varias obras de interés histórico y biográfico en las que otorgó a la música y los músicos de México un papel relevante. Musicólogos como Baqueiro Foster, Saldivar y Romero basaron algunos de sus estudios en los textos de García Cubas.

Bibliografía de Antonio García Cubas (selección):

1870. *Memoria con que el secretario de la Sociedad Filarmónica Mexicana da cuenta de los trabajos de la Junta Directiva en el año de 1870*, Imprenta de las Escalerillas no. 21, a cargo de Juan M. Rivera, cd. de México, 7 pp.; reproducción en *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep. 1966, pp. 8-11.
1876. *La República Mexicana en 1876/The Republic of Mexico in 1876* (traducción por George F. Henderson), Imprenta La Enseñanza, cd. de México, 30 pp. (menciones sobre la música tradicional).
- 1888-1891. *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, 5 vols., Antigua Imprenta de M. Murguía, cd. de México (incluye biografías de músicos mexicanos).
1904. *El libro de mis recuerdos; narraciones históricas, anecdóticas, y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social*, "ilustradas con más de 300 fotografías", Imprenta de Arturo García Cubas Hermanos Sucesores, cd. de México, 635 pp. (comenta sobre la música y los músicos mexicanos del siglo XIX, sobre la Sociedad Filarmónica Mexicana y el Conservatorio Nacional; incluye 25 melodías y textos de numerosas canciones tradicionales).

García de Arellano, Ricardo (n. y m. cd. de México, 3 feb. 1873-7 mar. 1937). Pianista y compositor de canciones. En su juventud fue músico en cantinas y prostíbulos. Tuvo una vida trágica: en una riña, trabajando, le arrojaron vitriolo en el rostro, que lo desfiguró. Sobrevivió en la miseria escribiendo canciones para revistas musicales, carpas y salones de baile, y murió atropellado, frente a la antigua Cámara de Diputados (otrora teatro Iturbide). Autor de los vales con letra *Cuando yo muera* y *Duda* (ambos publicados por la Casa Alemana de Música, 1921); de la danza habanera *Conchita* y del corrido humorístico *El niño Fidencio* (1928).

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1393.

García de León (Santa Cruz), Amelia (n. Guadalajara, Jal., 20 nov. 1932). Pianista, pedagoga y escritora. Discípula de Áurea Corona. Por más de treinta años fue maestra de piano en la EMUG,

donde también ocupó el puesto de secretaria académica. En esa misma ciudad ha enseñado en la Escuela Superior de Música Sacra y en su propia academia de piano. Ha escrito crónica musical en diarios y revistas de Guadalajara y la ciudad de México. Autora de las novelas *Derrumbe* y *Tiempo sin epitafio*; del poemario *Noche fragmentada*, y del texto *Vida musical en Guadalajara*, con biografías de músicos jaliscienses. Entre otros premios ha recibido la medalla Clemente Aguirre por parte del gobierno de Jalisco y el diploma de la Organización Cultural Artística de Guadalajara.

Bibliografía musical de Amelia García de León:

1997. *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 156 pp. (datos sobre la autora en la solapa del libro).
1999. "Otilia Figueroa: 1908-1981", inédita, Guadalajara (documento sobre la compositora y pianista jalisciense; incluye ilustraciones).

García de León, Ernesto (n. Jáltipan, Ver., 10 jun. 1952). Guitarrista y compositor. Estudió la carrera de guitarra en la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Alberto Salas. Más tarde hizo estudios en composición con Juan Antonio Rosado, María Antonieta Lozano y Joji Yuasa. Asistió a cursos de perfeccionamiento guitarrístico con maestros como Manuel Barrueco, Leo Brouwer, Abel Carlevaro, Oscar Ghiglia, José Luis Rodrigo y John Williams. Ha ofrecido recitales en diversas ciudades de la República Mexicana y ha participado como compositor y/o intérprete en las Jornadas de la Guitarra en Berlín Oriental; la Segunda Reseña de Música Nueva en Macerata, Italia; el Primer Encuentro de Guitarra Cubano-Mexicano Casa de las Américas; el Festival de Música Contemporánea de Granada, España; The Center for Interamerican Relations, en Nueva York; The Ann Harbor Summer Festival; el Foro Internacional de Música Nueva, en la ciudad de México; el FIC, en Guanajuato, etcétera. Desde 1984 es miembro de la American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). Profesor de guitarra en la ENM de la UNAM, donde también ha sido miembro de la Academia de Etnomusicología. Profesor de guitarra en la ESM del INBA, donde también se ha desempeñado como coordinador de las academias de guitarra y composición. Ha compuesto abundante música para guitarra (solos, dúos, tríos; un *Concierto para guitarra y orquesta* [1995], de la cual una parte ha sido editada por Mel Bay Publications (Nueva York).

Fuentes:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 171-173 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 67-74 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, referencias).

García de Mendoza (Hernández), Adalberto (n. Pachuca, Hgo., 1901; m. cd. de México, 1965). Pianista, filósofo, pedagogo y crítico de música. Cursó las carreras de piano y composición en el CNM, donde fue discípulo de Gustavo E. Campa, Julián Carrillo y Rafael J. Tello. Realizó estudios superiores en música y filosofía en Berlín, Heidelberg, Leipzig, París y Roma, y recibió el doctorado en filosofía por la UNAM. Impartió clases de teoría e historia de la música en el Conservatorio Nacional y fue su director académico del 16 de diciembre de 1938 al 15 de diciembre de 1941. A la cabeza de ese plantel formuló un innovador *Plan de estudios y reglamento* que iba precedido de un estudio histórico y filosófico, donde proponía una educación musical "a la altura de los cambios hechos con la Revolución Mexicana en los campos económico y político". Su proyecto sólo pudo realizarse de manera parcial debido a la falta de un cuerpo docente especializado. Retirado del Conservatorio publicó artículos musicales en diarios y revistas de la ciudad de México y escribió varios libros, entre ellos *Juan Sebastián Bach, un ejemplo de virtud* (1950). Como académico en la Facultad de Filosofía de la UNAM fue precursor de la epistemología analítica y tradujo al español obras de Husserl y Rilke. Sin embargo sus escritos sobre filosofía de la música reflejan un pensamiento muy so-

metido a la filosofía moral kantiana. A menudo también son excesivas sus descripciones románticas que en el mejor de los casos imitan a Schopenhauer. Su hijo Adalberto García de Mendoza Corona, físico por la UNAM (1966), destacó en el ámbito científico.

Bibliografía de Adalberto García de Mendoza (selección):

1939. *Plan de estudios y reglamento del Conservatorio Nacional de Música*, Departamento de Música de la SEP, cd. de México.
1940. *Estética dialéctica*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México.
1941. *Primeros anales del Conservatorio Nacional de Música*, t. I, Ediciones Amigos del Conservatorio, cd. de México, 343 pp. (con datos del autor y de otros profesores del CNM; catálogo de carreras ofrecidas en 1940; programas de estudio para cada curso, reglamento).
1945. "Mauricio Ravel", *Carnet Musical*, vol. I, no. 4, cd. de México, jun., pp. 1-2 (descripción del impresionismo raveliano mediante metáforas y comparaciones en estilo romántico).
1950. *Juan Sebastián Bach, un ejemplo de virtud*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 42 pp.
1952-1953. "¿Qué es un conservatorio de música?", *Carnet Musical* (en 15 entregas: vol. VIII, no. 2, feb. 1952, pp. 66-68; no. 3, mar., pp. 125-128; no. 4, abr., pp. 189-191; no. 5, may., pp. 238-241; no. 6, jun., pp. 286-268; no. 7, jul., pp. 345-346; no. 8, ago., pp. 390-393; no. 9, sep., pp. 441-443; no. 10, oct., p. 487; no. 11, nov., pp. 505-507; no. 12, dic., pp. 594-596; vol. IX, no. 1, ene. 1953, pp. 17-19; no. 2, feb., pp. 76-78; no. 3, mar., pp. 122-123; no. 4, abr., pp. 161-162) [hace numerosas críticas y sugerencias aplicables al CNM de México].

Bibliografía sobre Adalberto García de Mendoza:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1394 (cita otras obras de — en que predominan temas relacionados con la lógica y la epistemología).
1995. Clara MEIEROVICH: *Vicente T. Mendoza, artista y primer folclorólogo musical*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 28-29 (sobre las acciones de — como director del CNM).

García de Zéspedes, Juan (n. prob. Puebla de los Ángeles, ca. 1619; m. allí mismo, poco después del 9 ago. 1678). Compositor. Por lo mencionado en las actas capitulares de la catedral de Puebla (16 ago. 1630), fue soprano del coro, y se le asignó, desde el 21 de agosto de 1630, una paga de 50 pesos que cubría el costo de sobrepelliz. Su progreso musical fue tan rápido, que el 17 de enero de 1632 se le nombró tiple, con 80 pesos de oro común anuales, y el 9 de marzo del mismo año se le aumentó el salario a 150 pesos. Fue discípulo y protegido de Juan Gutiérrez de Padilla*, maestro de capilla de la catedral poblana, a quien asistió permanentemente. Al morir éste, García de Zéspedes quedó como principal candidato a ocupar el magisterio vacante. El 12 de agosto de 1664 se le nombró formalmente maestro de capilla y seis años después se le otorgó el título de maestro en propiedad. Recomendó adquirir los librillos de motetes de Palestrina, en una de sus primeras instrucciones como jefe de la capilla. Como compositor, elaboró con destreza técnica e inspiración musical una considerable cantidad de obras sacras, además de algunas piezas regionalistas como su *Guaracha*, con elementos afrohispanos. También suyos son el *Romance de Navidad a cuatro*, *Hermoso amor que forxas tus flechas* (archivo de la catedral de Puebla); y las coplas a dúo y a ocho *A la mar va mi niña*, y una letanía a dúo y a seis, incompleta (colección Sánchez Garza).

Fuente:

1984. Robert STEVENSON: "Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 60-110.

García Espinosa, Estanislao (n. El Grullo, Jal., 7 may. 1903; m. cd. de México, 1973). Trompetista y director de bandas. Aún muy joven se trasladó a la ciudad de Colima, donde estudió con Benigno Naranjo Espinosa, maestro de capilla local y director de su propia academia musical. Más tarde estudió con Francisco Domínguez. El 6 de septiembre de 1916 ingresó como músico en la Banda del 36º Batallón del Noroeste. En abril de 1918 formó parte de la Banda del Estado Mayor del general Arnulfo R. Gómez, y en 1923, fue nombrado director de ésta. Organizó y fundó en 1924 la banda del 39º Batallón, con la cual recorrió Tabasco y Veracruz. En 1926, el Departamento de Infantería de la Secretaría de Guerra y Marina, lo nombró director de la Orquesta del Estado de Puebla.

En 1938, obtuvo la dirección de la Banda de Infantería, que se estableció en la XV Zona Militar (con sede en Guadalajara). Dirigió también la Banda de Zapadores, y por su iniciativa se creó la Orquesta Sinfónica de la Marina Nacional (1941). Realizó varias giras artísticas como director de bandas, por EU y Cuba. Fue condecorado como miembro de la Legión de Honor y como veterano de la Revolución Mexicana.

Fuente:

1943-1944. Nabor VÁZQUEZ: "Breve historia de las bandas de música en México", *Orientación Musical* (en nueve entregas: vol. III, no. 25, jul. [1943], pp. 14-15 y 20; vol. III, no. 26, ago., pp. 11-13 y 20; vol. III, no. 27, sep., pp. 9-10; vol. III, no. 29, nov., pp. 10-11; vol. III, no. 30, dic., pp. 10 y 20; vol. IV, no. 31, ene. [1944], pp. 13 y 19; vol. IV, no. 33, mar., pp. 10 y 19-20; vol. IV, no. 37, jul., pp. 10 y 19; vol. IV, no. 38, ago., pp. 12 y 20), cd. de México.

García Esquivel, Juan (n. Tampico, Tamps., 1918; m. Jiutepec, Mor., 2005). Pianista, director de orquestas de baile, compositor y arreglista. Estudió piano, solfeo y armonía en el CNM. Inició su carrera como pianista acompañante en la radio. Muy joven se integró a orquestas de baile en hoteles y bares de la ciudad de México, y hacia 1945 formó su propio conjunto, con el cual tuvo repetidas actuaciones en los principales salones de baile de México. Después, a partir de una disputa sindical, marchó a Nueva York y allí fundó una nueva orquesta con la cual haría giras por EU, Canadá, España, Francia, Italia y Japón, y en 1964 por la República Mexicana. Sus numerosos discos incluían temas arreglados de autores muy diversos, desde W. A. Mozart hasta Cole Porter, así como canciones tradicionales latinoamericanas. Entre 1957 y 1967 grabó 11 álbumes en los que experimentaba con la fusión de música *lounge* y sonidos electrónicos en estereofonía. También compuso abundante música para cine. Debido a un padecimiento espinal, estuvo inhabilitado los últimos diez años de su vida.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

García Maldonado, Juan Pablo (n. Jerez, Zac., 28 ago. 1909). Clarinetista, director de bandas y pedagogo. Huérfano a los seis años de edad, fue acogido por el Hospicio de Guadalupe, donde estudió durante diez años los oficios de clarinetista (bajo la guía de José Alcázar), impresor y telegrafista. Fue miembro de las bandas de música de ese orfanatorio (1919-1926), del 40° Batallón de Infantería (1928) y del Ayuntamiento de Tampico (1929). En ese último grupo fue asistente y discípulo de Luis G. España. De regreso en Zacatecas, en 1930 ingresó a la Banda del Estado como clarinete solista; en 1948 fue nombrado subdirector de la banda, y en 1957 director, llevando al grupo a giras por la República Mexicana (incluyendo actuaciones en la clausura del Campeonato Mundial de Fútbol de México, 1970; en la residencia oficial de Los Pinos, 1972, y en la visita oficial del presidente de la República de Chile, Salvador Allende, en Guadalajara, 1973), así como por los EU (Indianapolis, Los Ángeles, San Antonio y Brownsville). Desde 1932 fue clarinete solista en el teatro Calderón, con orquestas de ópera y zarzuela, bajo la dirección de maestros como Anastasio Borrego, Carlos Fox y Guido Picco. Condecorado por el gobierno de Zacatecas con las medallas Beatriz González Ortega (1970), Teodoro Ramírez (1982) y Ramón López Velarde (1990). Fue declarado ciudadano distinguido de Zacatecas por la junta municipal de esa ciudad (1990); jerezano ilustre por el Ayuntamiento de Jerez (1978), e hijo predilecto de Río Grande, por el municipio de Río Grande (1990). Recibió la Lira de Oro otorgada por el Sindicato Único de Trabajadores de la Música del Distrito Federal (1990). Con su esposa María Dolores Ortega procreó 13 hijos, de los cuales tres fueron músicos integrantes de diversas bandas de alientos. Muchos de sus alumnos han destacado como solistas en las principales bandas y orquestas sinfónicas de México y en el extranjero.

Fuente:

1995. Víctor ESPINOZA (ed.): "Banda de Música del Estado de Zacatecas", *Identidad Hispana*, año II, no. 15, Los Ángeles, sep., pp. 29-35 (número dedicado a —; incluye fotografías).

García Medeles, Fausto (n. Guadalajara, Jal., 1912; m. cd. de México, 1967). Pianista y pedagogo. Inició sus estudios en la Escuela Normal de Música de Guadalajara con Salvador Serratos y Manuel Rodríguez Vizcarra, y los continuó en la Escuela Normal Superior de Música de París (1933-1934) bajo la supervisión de Alfred Cortot, Lazare Levy y Renée Dumesnil (piano); Georges Dandelot (teoría musical); Nadia Boulanger (historia de la música), y mme. Chaillez Richez (música de cámara). Elegido en competencia abierta, tocó en París en los cursos de interpretación dirigidos por Cortot y recibió el diploma de enseñanza suscrito por ese maestro. De regreso en su país se radicó en la ciudad de México y fue nombrado coordinador de los conciertos de la sala Wurlitzer (1943) en sustitución de Salvador Ordóñez Ochoa. Actuó en los principales foros musicales como recitalista y solista con orquesta y dedicó buena parte de su tiempo a la pedagogía, la cual ejerció basándose sustancialmente en los *Principios racionales de la técnica pianística* de Cortot. Durante mucho tiempo impartió cursos de perfeccionamiento pianístico en la ENM de la UNAM. Entre sus discípulos se halla Leonor Montijo. Hizo giras artísticas por España, Francia, Inglaterra, Italia, EU y América del Sur, en algunas ocasiones como "delegado cultural" de la UNAM.

Fuentes:

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Claudio Arrau y Fausto García Medeles", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 7, cd. de México, 7 oct., pp. 161-163.

1942. — "Fausto García Medeles", *ibid.*, t. II, no. 12, 21 dic., pp. 256-257.

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 46-47 (con retrato).

García Mora, Miguel (n. y m. cd. de México, 14 mar. 1912-2 dic. 1998). Pianista. Fue discípulo de José Rolón y Esperanza Rodríguez Segura en el CNM. En 1933 fue nombrado por la SEP maestro de música en escuelas primarias del Distrito Federal. Más tarde fue profesor de música en las Misiones Culturales de Educación Pública (1934-1935), cargo con el cual viajó por la República Mexicana. En 1942 debutó como solista de la OSM. Desde 1947 fue concertista del INBA. Director del Departamento de Música del INBA (1951-1952, 1964-1970). En 1951 y 1953 dirigió los Conciertos de Bellas Artes (antes Conciertos de los Lunes). Como jefe del Departamento de Música adscrito a Difusión Cultural de la UNAM (1954-1964) organizó ciclos de conciertos en los que se dieron a conocer en México obras de compositores como Luciano Berio, Pierre Boulez, Henri Pousseur y Karlheinz Stockhausen, y se realizaron los estrenos absolutos de partituras de Carlos Chávez, Eduardo Hernández Moncada, Luis Herrera de la Fuente, Rodolfo Halffter y Carlos Jiménez Mabarak. Ofreció numerosos recitales como solista y con grupos de cámara en diversos escenarios de México, al lado de intérpretes como Gaspar Cassadó, Franco Ferrari, Irma González, Ida Handel, Imre Hartman, André Navarra, Carlos Puig, Henryk Szeryng y el Cuarteto Lener. Realizó también giras internacionales como concertista por Alemania, Brasil, España, EU, Francia, Holanda, Inglaterra, Perú y Venezuela, casi siempre ejecutando obras de compositores mexicanos. Igualmente fue solista con las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de la Universidad Nacional, Sinfónica de Guadalajara y Sinfónica de Xalapa. Participó en transmisiones radiofónicas en la Radio de Alemania Democrática, Radio Nacional de España, BBC de Londres, Radiodifusión Francesa, Radio Universidad Nacional de México y Radio Educación. Particularmente difundió la obra de Alfredo Carrasco, Ricardo Castro, Ernesto Elorduy, Manuel M. Ponce, Felipe Villanueva y José Rolón. Fue uno de los primeros pianistas que grabaron la música de estos compositores, y sus discos *Valses mexicanos de 1900* (1955) y *Danzas mexicanas de 1900* (1956) fueron también los primeros en su tipo. Debe mencionarse asimismo su versión de las canciones de Ponce grabadas con Irma González y su interpretación del *Concierto para piano*, de Rolón, que grabó con la OSN bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. Poco antes de morir recibió un homenaje rendido por la UNAM.

Bibliografía de Miguel García Mora:

1965. "La difusión de la música popular en México", *Carnet Musical*, vol. XX, no. 244, cd. de México, jun., pp. 257-259.

Bibliografía sobre Miguel García Mora:

1945. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Concierto de música contemporánea del pianista García Mora", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 15-19.
1947. Rodolfo HALFFTER: "Miguel García Mora, pianista ejemplar", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 10 mar.
1953. Esperanza PULIDO: "Los pianistas de México: Miguel García Mora", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 5, may., pp. 230-233.
1955. Otto MAYER-SERRA: Notas para el disco *Valses mexicanas de 1900*, 2 vols., Musart, MC-3000 y MCD-3001, cd. de México (piano: Miguel García Mora).
1956. — Notas para el disco *Danzas mexicanas de 1900*, Musart, MC-3005, cd. de México (piano: Miguel García Mora).
1965. — "Miguel García Mora", *Audiomúsica*, año VI, no. 130, cd. de México, 15 feb., pp. 8-10.
1965. Andrés ARAIZ: "Entrevista con el maestro Miguel García Mora", *Revista del Conservatorio*, no. 9, CNM, cd. de México, mar., pp. 14-15.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 224-225.
1977. José Antonio ALCARAZ: "El oído se aguja para ensartar un eco...", *Proceso*, no. 38, cd. de México, 25 jul.; nota 56 (breve mención sobre García Mora).
1979. — "Yo escribo, tú tocas, él escucha", *ibid.*, no. 164, 24 dic.; nota 27 ([...] sobre el *Concierto para piano* de Ricardo Castro interpretado por García Mora).
1989. Consuelo CARREDANO: "Servir a la música", *Pauta*, vol. VIII, no. 29, cd. de México, ene.-mar., pp. 28-39 (entrevista con —).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 187-188.
1997. Fernando DÍEZ de URDANIVIA: "Miguel García Mora, talento de mística musical", *El Universal*, cd. de México, 21 sep., p. 24 [1ª sección] (con fotografías).
1998. Lázaro AZAR: "Hasta luego, don Miguel", *Reforma*, cd. de México, 11 dic. (opinión); reproducción en *Pauta*, no. 69, ene.-mar. 1999, pp. 113-114.

García Pujol, Fausto (n. Oaxaca, Oax., 6 sep. 1910; m. cd. de México, 23 abr. 1997). Compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales bajo la dirección de su padre. Trasladado a la ciudad de México, en 1934 recibió el primer premio en el Concurso de la Canción de la Feria de Navidad convocado por el gobierno del Distrito Federal, obtenido por su canción *El sol de mi jacal*, con letra de Juan G. Vasconcelos. Durante más de cuarenta años fue profesor en escuelas de iniciación artística en la ciudad de México. Otras canciones suyas, premiadas en diversos certámenes, son *El oaxaqueño ausente*, *La soldadera*, *Lo del agua al agua*, *No tienes corazón*, *Qué chulo es Monte Albán* y *Querencia sureña*. También compuso el vals con letra *Teresita*, la marcha *Oaxaca* y varios himnos escolares.

Fuente:

1998. Manuel BUSTAMANTE GRIS: *Primer cancionero de música popular oaxaqueña*, mimeógrafo, firmado en Oaxaca, Oaxaca, p. 73 (datos biográficos; retrato).

García Pujol, Gabino (n. y m. Oaxaca, Oax., 1912-7 sep. 1995). Violinista y compositor. Hermano de Fausto García Pujol. Inició sus estudios musicales bajo la dirección de su padre. En su juventud hizo dúos instrumentales con músicos oaxaqueños como Jesús H. Caldelas, Samuel Mondragón y Heriberto Sánchez. Formó parte de diversas orquestas en el teatro Macedonio Alcalá y en los Sábados Rojos. Desde 1928 se dedicó también a componer música de salón y canciones. Entre estas últimas destacan *Almas inquietas*, *Camino al cielo*, *Cuando bajas a la fuente*, *El cuento del abuelo*, *El niño Fidencio*, *La frutera*, *Linda peregrina*, *No te vaigas a rajar Cha-chita*, *Sara*, *Sonriente juventud* y *Un rostro y un alma*.

Fuente:

1998. Manuel BUSTAMANTE GRIS: *Primer cancionero de música popular oaxaqueña*, mimeógrafo, firmado en Oaxaca, Oaxaca, pp. 74-75 (datos biográficos; retrato).

García Renart, Luis (n. cd. de México, 1937). Chelista. Inició sus estudios musicales a los siete años de edad, guiado por el profesor de guitarra Juan González Belaunzarán, en la ENM de la UNAM. Después estudió en el CNM (1950-1957), donde fue discípulo de Rodolfo Halffter (teoría) e Imre Hartman (chelo). En ese plantel ganó la Beca de Estudiantes de Violonchelo en 1951, gracias a la cual cursó perfeccionamiento en Berna, Suiza, con Rudolf

von Tobel (chelo) y Luc Balmer (piano, armonía y composición). En un curso de interpretación de Bach al chelo, realizado en Zermatt, Suiza, fue seleccionado por Pablo Casals como uno de los tres mejores alumnos, y ese maestro lo llevó consigo para que continuara su formación musical. Obtuvo una mención honorífica en el Primer Concurso Internacional de Violonchelo de París, organizado por Paul Tortelier. Poco después actuó como solista con diversas orquestas de EU, Francia, España, Alemania, Inglaterra e Italia. En México tocó bajo la dirección de Carlos Chávez, Kurt Redel, José F. Vásquez y Edmond Appia, entre otros. Consagrado a la enseñanza, desde 1971 reside en Nueva York, donde ocupó como titular la cátedra de violonchelo en la Academia Juilliard.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

García Renart, Martha (n. cd. de México, 1942). Pianista, compositora, directora y pedagoga. Comenzó su educación musical como alumna particular de Elizabeth Hartman, Pedro Michaca, Francisco Agea y Baltazar Samper. Discípula de Bernard Flavigny en cursos de verano de 1958 a 1962, en los que perfeccionó su técnica pianística. Becada en 1959 para estudiar en el Curtis Institute of Music de Filadelfia, allí fue alumna de Rudolf Serkin y Eleanor Sokoloff, y se graduó en 1964. Ese mismo año fue becada por el Mannes College de Nueva York, donde cursó análisis con Carl Schachter, composición con Simons y dirección orquestal con Paul Bear. En 1967 regresó a la ciudad de México y ofreció una larga serie de recitales de piano. Más tarde fue invitada para tocar en EU y Europa. Entre sus grabaciones sobresale su versión de las *Bagatelas para piano*, de Leonardo Velázquez. Ha impartido clases particulares, preparando a numerosos pianistas con programas de música mexicana. De 1971 a 1977 dirigió al coro del Orfeo Catalá, para el que también escribió música. En 1994 recibió una beca del Gobierno del Estado de Querétaro y ganó el segundo lugar en el Concurso de Composición Fernando Loyola. Ha escrito abundante música de cámara, para piano solo, para coro, música incidental para teatro y para videos.

Obra para piano:

1958. *Oración*.
1958. *Preludio*.
1958. *Vals manifiesto*.
1976. *Momentos de espera*.
1976. *Tres momentos* (Liga de Compositores, México).
1979. *Dos piezas*, para piano a cuatro manos.
1993. *Veinte rondas infantiles y una melodía cora*.
1995. *Cinco escenas*.
1995. *Tema y variaciones*.

Obra para voz y piano:

1973. *Nueve poemas de niños*, con textos de niños de habla inglesa.
1976. *Momento de espera*, con texto de Martha García Renart.
1982. *Palabras*, con textos de Ida Vitale.
1987. *Nace de nadie el río*, con texto de José Manuel Pintado.
1993. *El nahual* (de las *Veinte rondas infantiles y una melodía cora*).
1995. *Enigmas*, con textos de sor Juana Inés de la Cruz.

Dúos instrumentales:

1979. *Cinco miniaturas*, para flauta y piano (Liga de Compositores).
1979. *Suite händeliana*, para oboe y piano.
1989. *Pieza*, para dos pianos.
1990. *Danza y elegía maserot*, para flauta y piano.
1992. *La mandrágora*, para flauta y piano.
1994. *Aires*, para violín y piano.
1995. *Ausencias*, para flauta y piano.

Cuarteto:

1989. *Temperamentos*, para violín, clarinete, chelo y piano.

Obra vocal-orquestal:

1983. *Marzo*, para dos voces y orquesta de cámara; texto de Laura García Renart.

Otra obra vocal-instrumental:

1967. *Motivo*, para soprano y trío de cuerdas; texto de Cecilia Meireles.
1973. *Nueve poemas de niños*, versión para soprano y trío de cuerdas; textos de niños de habla inglesa.

1992. *La mandrágora*, para soprano y clavecín; textos de Niccolò Macchiavello.
1992. *Jornada*, para voz y movimiento, flauta y piano a cuatro manos; textos de Martha García Renart.

Obra coral:

1977. *Les ones*, para coro mixto; texto de Laura García Renart.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 188-189.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 175-176 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 147-164 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

García Sagredo, Jacobo (n. y m. cd. de México, 1849-1911). Violinista y pedagogo. Discípulo de Pablo Sánchez, muy joven formó parte de la orquesta de la Colegiata de Guadalupe. Más tarde se incorporó a orquestas de compañías operísticas con las cuales realizó giras por todo el país. Violín concertino en la compañía de Ettore Drog, en ese mismo conjunto actuó eventualmente como director concertador. Ofreció algunos conciertos como solista con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio (1882-1884) y tuvo fama por sus interpretaciones de los caprichos de Paganini. Fue cofundador de la cátedra de violín en el CNM (1877), donde impartió clases durante más de treinta años. Asimismo fue profesor de violín en la Academia Campa-Hernández Acevedo.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

García Sánchez Fagio, María Elena de (n. cd. de México, 1896). Pianista, compositora y pedagoga. Hizo estudios particulares con Juan B. Fuentes. Autora de los vales *Adoración*, *Suprema dicha* y *Todo pasó*, y las canciones *Mis tristezas* y *Primaveral*. Una colección de canciones suyas fue publicada en *El Hogar*, de la ciudad de México (1926-1928).

Fuente:

1992. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

García Torres, Fernando (n. cd. de México, 22 ago. 1954). Pianista. Inició su formación musical con la maestra Guadalupe R. de Schaffenburg, en la ciudad de México. En 1970 ingresó a la Hochschule de Essen, Alemania, y más tarde a la Staatliche Hochschule für Musik de Köln, donde fue alumno de Georg Stieglitz y Alfons Kontarsky, obteniendo el primer premio del concurso pianístico anual de este instituto, en 1975. Realizó perfeccionamiento técnico en la Escuela Vida y Movimiento de la ciudad de México; en la Universidad de Illinois; en el Centro Internacional de Música de Annecy, Francia, y en los cursos del Festival Tibor Varga de Siôn, Suiza. Becado por el Fondo Nacional para las Actividades Sociales (1979), asistió a cursos de posgrado en la Universidad de Michigan, bajo la dirección de György Sandor y Leon Fleisher; aquí obtuvo la maestría y el doctorado en artes musicales (1983). Ha sido pianista principal de la OFCM, y ha actuado como recitalista y solista con orquestas en las principales ciudades de México, y en ciudades de Alemania, EU, Francia, Suiza y El Salvador. Director de la ESM del INBA; de la Coordinación Nacional de Música y Ópera (CNMO), y de la Dirección General de Música del INBA, desde donde ha realizado actividad como difusor de la música mexicana. Ha grabado música mexicana del período romántico para firmas comerciales.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

García Torres, Patricia (n. Tecate, BC, 24 ago. 1962). Pianista. Inició su formación musical en el CNM, con María Teresa Castrillón.

Más tarde siguió sus estudios en Nueva York, con Antonie Grunschlag. A su regreso, en el CNM asistió a cursos de perfeccionamiento técnico con Agustín Anievas, Angélica Morales, Guadalupe Parrondo y György Sandor. Ha tocado como solista con algunas de las principales orquestas sinfónicas de México, bajo la batuta de Diemecke, Savín y Delezé. Radicada en Guadalajara, en esa ciudad ha ofrecido numerosos recitales. En 1996 grabó su primer disco, al lado del violinista Saava Latsanich, interpretando las sonatas para violín y piano de Hermilio Hernández y José Pablo Moncayo, y la *Suite para violín y piano* de Manuel Enríquez. En sus programas también incluye obras para piano de compositores jaliscienses del período romántico.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

García Velázquez, Raúl (n. cd. de México, 1966). Pianista y director de orquesta. Inició su formación en el CNM (1983). Pianista repetidor de la Orquesta Sinfónica del INBA. Ha asistido a cursos de perfeccionamiento pianístico y dirección de conjuntos musicales y ha actuado en algunos de los escenarios musicales más importantes de México.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

García Vigil, Javier (n. Santiago Maravatío, Gto., 30 jul. 1955). Trompetista y director de orquesta. Estudió trompeta en National Music Campus, en la Universidad de Michigan, EU (1971-1972) y se graduó como trompetista en el CNM de México (1977). En ese mismo plantel recibió el diploma de dirección de orquesta (1978). Fue trompetista de la OSN (1976-1978) y director asistente (1978) y titular (1979-1980) de la Orquesta Sinfónica de Puebla. Becado por la SEP y el gobierno francés asistió a cursos de dirección con Leon Barzin (1981-1985). Participó en cursos internacionales de dirección en Munich, Alemania (1982), con Sergiu Celibidache; y en la Universidad de Columbia, EU (1987), con Harold Farberman. En 1985 obtuvo el primer premio de dirección de orquesta, otorgado por unanimidad, en la École Normale de Musique de París. A partir de 1986 ha sido director huésped de diversas orquestas sinfónicas mexicanas y se ha presentado en festivales como el Internacional Cervantino de Guanajuato y de Música de Morelia. Fue director titular de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional y profesor de dirección en ese plantel (1989-1991). En 1992 fundó la Orquesta Sinfónica de Oaxaca, que llevó a una existencia estable y a una participación permanente en la vida musical de esa ciudad. Ha sido director artístico de los festivales de Otoño Eduardo Mata (desde 1996) y de Primavera de Oaxaca (desde 1997). En el extranjero ha sido director huésped de varias orquestas en Alemania, EU y Francia.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de la Orquesta Sinfónica de Oaxaca, teatro Macedonio Alcalá, Oaxaca.

Garduño (del Pozo), Francisco (n. cd. de México, 26 ene. 1944). Clarinetista. Discípulo de Anastasio Flores (1960-1965), en el CNM. Ha sido uno de los más destacados clarinetistas mexicanos contemporáneos. Solista con diversas orquestas mexicanas. En 1965 obtuvo el primer premio del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana. Su amplio repertorio incluye diversas obras escritas para él por compositores mexicanos. Dedicado a la pedagogía, ha sido profesor titular de clarinete en el CNM.

Fuente:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 4, CNM, cd. de México, jul., p. 24 (breve nota sobre — como músico; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Garduño (Sansouble), Francisco (Javier) (n. cd. de México, 1º jun. 1954). Pianista y organista. Inició sus estudios musicales a

temprana edad con la pianista Carmen López Noriega; luego estudió órgano con Jesús Estrada, y clavecín con Luisa Durón. Realizó estudios de posgrado en el Conservatorio Dall de Verona, y en el Conservatorio Verdi de Milán. Formó un dúo de órgano-clavecín con su maestro Renzo Buja, con el cual actuó en las principales ciudades de México. Solista con las orquestas de Cámara del Conservatorio Nacional de Música de México, Sinfónica Nacional, de Cámara de San Petersburgo, de Cámara del Conservatorio de Verona y de Cámara del Conservatorio de Milán. Profesor de teoría musical, órgano y clavecín en el CNM de México.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal, CNM, cd. de México.

Garfias, Ernestina (n. cd. de México, 24 ago. 1928). Cantante, soprano. Muy joven demostró tener grandes cualidades para el canto e ingresó al CNM, donde fue discípula de Fidel Martínez Zurita. Más tarde completó sus estudios en Roma, Italia. En 1953 regresó a su país natal y consiguió un éxito rotundo en el Palacio de Bellas Artes, con «Gilda», de *Rigoletto*, dirigida por Salvador Ochoa. Inicialmente utilizó el nombre artístico de Tina Garfi. Recorrió el país en giras artísticas, como parte de conocidos elencos. Entre sus éxitos en ópera se encuentran sus representaciones de «Lucia», de *Lucia di Lammermoor* (1954, 1956, 1958, 1960, 1961 y 1967); «Adina», de *L'elisir d'amore* (1956); «Violetta», de *La traviata* (1957, 1962 y 1963); «Rosina», de *Il barbiere di Siviglia* (1958, 1959, 1963 y 1966); «Julietta», de *Romeo y Julieta* (1964); y «Marina», de la ópera homónima de Arrieta (1971). Tuvo actuaciones eventuales en piezas teatrales como *La fantástica aventura de Pinocho* y *Cucuruchito*, de Donato Bartolozzi, y *Marujillo*, de Mendoza Gutiérrez (ambas estrenadas en el Palacio de Bellas Artes en 1946). Asimismo actuó en cine, radio y televisión. Algunos de los filmes en donde apareció son: *Así amaron nuestros padres*, *Los vales venían de Viena* y *los niños de París*, *México de mis recuerdos* y *México lindo y querido*.

Fuentes:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. I, 4ª ed., cd. de México, pp. 402-403.

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Garfias, María (n. y m. cd. de México, 1849-ca. 1920). Actriz, cantante y compositora. Discípula de Octaviano Valle y Cenobio Paniagua. Tuvo algunas actuaciones como pianista, pero luego se consagró a la composición y a actuar y cantar en piezas lírico-dramáticas. El 12 de diciembre de 1862 estrenó en el teatro Nacional su himno *Dios salve a la nación*, con letra de Pantaleón Tovar. Según las crónicas de la época, el estreno causó gran impresión por la precocidad de la autora. En 1867 dirigió ella misma su *Marcha republicana*, que tuvo buen acogimiento entre el público. Su fama favoreció a que casi toda su producción fuera editada por las casas de Manuel Murguía, Jesús Rivera e Hijo y H. Nagel Sucesores. En su madurez abandonó la composición pero siguió participando en representaciones teatrales. Olavarría y Ferrari la cita como parte del elenco de *Los Hugonotes* (1902), comedia de Miguel Echegaray, y de la zarzuela *Marijuana* (1902), de Jackson Veyan y Quinito Valverde, representadas en el teatro de la Escuela Nacional Preparatoria.

Obra musical de María Garfias:

¡A Zaragoza, gloria!, himno para orquesta; *Dios salve a la nación*, plegaria para canto y piano; *Dios salve a la nación*, para orquesta; *El trovador*, fantasía sobre temas de Verdi; *Gratitud*, vals (1861; dedicado a Cenobio Paniagua); *Marcha fúnebre*, para piano (instrumentada para banda de alientos); *Marcha republicana* (*ibid.*); *Martha*, fantasía sobre temas de von Flotow; *Melodía*, para piano.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1965, p. 2445.

Garibay Heatley (de Serratos), Aurora (n. Guadalajara, Jal., 16 mar. 1903; m. cd. de México, 14 may. 1976). Pianista. Discípula de Ramón Serratos* desde 1918. Asistió a cursos de perfeccionamiento con Josef Lhevinne y Mildred Titcomb, y ofreció una gran cantidad de recitales en Guadalajara y la ciudad de México. Contrajo matrimonio con Ramón Serratos en enero de 1927 y formó con él un dúo que recorrió la República Mexicana en numerosas giras artísticas. Igualmente, durante muchos años ofrecieron recitales a dúo en programas semanales de Radio Educación, en la ciudad de México. Su hija Aurora (ver: Serratos, familia) destacó también como pianista.

Fuente:

1995. Karen DUBOVY: "Ramón Serratos. Maestro, pianista, compositor", separata de *Educación Artística*, "gaceta de las escuelas profesionales y centros de investigación del INBA", cd. de México, año 3, ene.-mar., no. 8; 1-15-1 pp. (incluye retrato de —).

Gariel (García), Eduardo (n. Monterrey, NL, 5 ago. 1860; m. San Pedro de los Pinos, DF, 15 mar. 1923). Pianista, musicógrafo, compositor y profesor de música. Hijo de Dionisio Gariel, músico amateur y médico francés nacionalizado mexicano; y de Rosa García (n. Cadereyta, NL, 1834; m. Monterrey, NL, 1906), pianista aficionada. Inició sus primeros estudios musicales con su familia, en su ciudad natal; después ingresó al Colegio Civil de Monterrey para estudiar medicina, aunque no concluyó esa carrera por dedicarse a la música. Discípulo de Alberto Daunic en su academia particular de piano, realizó por sí mismo estudios de armonía y contrapunto, y en 1884 comenzó a dar clases particulares de piano. Patrocinado por una de las familias de las que era profesor particular (la familia Purcell), se trasladó a Leipzig para concluir sus estudios. En París se consagró a la interpretación de la música de Chopin y se especializó en otros autores románticos. Una vez más en su patria se estableció en Saltillo, donde fundó sus propias academia de piano y casa editorial (1892), publicando la obra completa para piano de Genaro Codina, y numerosas piezas de salón de compositores mexicanos del norte del país. Director interino de la Escuela Normal de Saltillo (1897-1998), donde enseñó música vocal y dirigió coros (1894-1902); y de la Escuela Preparatoria del Ateneo Fuente (1912-1913), donde fue profesor de música (1893-1902). Director de *El Arte* (Otto y Arzo Editores, cd. de México, 1910-1911). De 1902 a 1912 vivió en la ciudad de México, donde ocupó diversos cargos en la enseñanza musical pública, en primarias y escuelas nocturnas. Regresó a Saltillo (1912-1914). Ejecutó numerosos recitales de piano en los años de la Revolución, en las ciudades de Saltillo, Monterrey, San Luis Potosí y México. Nuevamente en la capital del país (1914-1920), en el CNM fue profesor de melodía, armonía, contrapunto, fuga, instrumentación, composición, formas homofónicas y formas musicales, y pedagogía musical. Viajó a EU (1915) y Europa (1916) para estudiar los programas de estudios de las principales escuelas de música, y reformó los planes de estudios del CNM de México, cuya dirección ocupó con el apoyo del presidente Carranza (1º abr. 1917-12 may. 1920), y sufrió, al igual que sus antecesores inmediatos, de una etapa administrativa muy turbulenta que no facilitó su desempeño. Frustrado por conflictos políticos se retiró a Saltillo, donde intentó establecer un conservatorio. Poco después murió en un viaje en la ciudad de México. Compuso abundante música para piano.

Bibliografía de Eduardo Gariel:

1895. *Chopin, la tradición de su música, consideraciones sobre algunas de sus obras y maneras de interpretarlas*, Imprenta de Díaz de León, Sucesores, cd. de México, pp. 203 de índice.

1896. *Causas de la decadencia del arte musical mexicano*, "Estudio presentado al ciudadano ministro de Justicia e Instrucción Pública", Tipografía de *El Tiempo*, cd. de México, 57 pp.¹

¹ Ocupaba dicho ministerio el licenciado Joaquín Baranda, que había ayudado a Alfredo Bablot para reformar al Conservatorio Nacional cuando aquél se hizo cargo de la dirección del plantel; en la fecha de este escrito ocupaba la dirección del Conservatorio, José Rivas Mercado.

1898. "Informe rendido por — como director de la Escuela Normal de Saltillo", *Periódico Oficial del Estado de Coahuila*, no. 98, Saltillo, 6 ago.
1903. *Programa de la cátedra de pedagogía musical para el Conservatorio Nacional de Música*, spi., Biblioteca Candelario Huízar del CNM, cd. de México.
1905. *Solfeo elemental para las escuelas primarias superiores. Primer año*, ed. del autor, cd. de México, 99 pp.
1906. *Solfeo elemental para las escuelas primarias superiores. Segundo año*, ed. del autor, cd. de México, 100 pp.
1906. *Guía metodológica para la enseñanza del segundo año de solfeo elemental*, ed. del autor, cd. de México, 54 pp.
1906. "Discurso pronunciado por su autor, el señor — en la Academia de Profesores del Distrito Federal, con motivo del Ensayo de Programas para las Escuelas Nocturnas, del señor profesor J. G. Troncoso", Imprenta de J. Mellado, cd. de México.
1907. *Solfeo y canto coral con notación modal cifrada*, "Para uso de las escuelas nocturnas, orfeones y sociedades corales, primer año", ed. del autor, cd. de México, 100 pp.
1908. *Elementos de solfeo y canto coral para uso de las escuelas primarias*, "Primer libro con notación cifrada, para el tercer año elemental", ed. del autor, cd. de México, 77 pp.
1908. *Elementos de solfeo y canto coral para uso de las escuelas elementales superiores*, "Tercer libro en notación común con ficción de claves, para el primer año superior", ed. del autor, cd. de México, 97 pp.
1909. *Elementos de solfeo y canto coral para uso de las escuelas elementales superiores*, "Segundo libro en notación modal cifrada, para el uso del cuarto año elemental", ed. del autor, cd. de México.
1910. "Elementos de solfeo y canto coral para uso de las escuelas elementales superiores. Cuarto libro en notación común, para uso del segundo año superior" (manuscrito).
1910. "Guía metodológica para la enseñanza de los libros tercero y cuarto de los elementos de solfeo y canto coral" (manuscrito).
1912. *Observaciones al Plan de Estudios del Conservatorio Nacional*, ed. del autor, cd. de México; reimpr., Imprenta del Gobierno, Saltillo, 39 pp.
1912. *La enseñanza del solfeo en el Conservatorio es antipedagógica*, Tipografía del Gobierno, Saltillo, 18 pp.
1915. "My new sistem of harmony. Conferencia pronunciada el miércoles 28 de julio, en la Universidad de Columbia, Nueva York" y "Mi nuevo sistema de armonía, conferencia dada en el salón de actos del museo Nacional de la ciudad de México, lunes 7 de octubre", mecanuscrito (CNM de México).
1916. *Nuevo sistema de armonía basado en los cuatro acordes fundamentales/ New System of Harmony Based in Four Fundamental Chords*, Schirmer, Nueva York, 56 pp.

Hemerografía de Eduardo Gariel:

1893. "Chopin", polémica contra Melesio Morales, *El Tiempo*, dir. Victoriano Agüeros, cd. de México; primer artículo de Morales, 20 ago.; impugnación de Gariel, 10 sep.; réplica de Morales, 24 sep.; y duplica de Gariel, 22 oct.; todos los artículos en primera plana.
1894. "Hans de Büllow", *El Renacimiento*, 2ª época, dir. Enrique de Olavarría y Ferrari, cd. de México, p. 187.
1894. "Chopin, la tradición de su música y consideraciones sobre algunas de sus obras", estudio dedicado a Juan de Dios Peza, *El Renacimiento*, 2ª época, pp. 355-356, 347-348 y 361-362.
1896. "Il ritmo e la interpretazione nelle opere di Chopin", *Rivista Musicale Italiana*, vol. III, Fratelli Bocca Editori, Torino, pp. 78-91 y 497-513.
1904. "Teoría de la música, por Danhauser",² *El Tiempo*, nos. 7232, 7239 y 7241, correspondientes a los días 12 y 19 de noviembre y 3 de diciembre; todos los artículos en primera plana.
1905. "El nuevo Ministerio de Bellas Artes. Renuncia de directores", *El Entreac-to*, bisemanal de espectáculos, literatura y arte; dir. Manuel Caballero, cd. de México, domingo 11 jun.; artículo que apareció como editorial.
1910. "Un nuevo libro: Dans les Propylées de l'instrumentation, de Emilio Ergo", *Gazeta Musical*, revista quincenal de información artística y literaria, no. 284, cd. de México, 15 ene.
1911. "El solfeo modal cifrado en Francia y en México", *El Arte*, cd. de México, p. 99, ene.
1911. "Pláticas pedagógico musicales. La entonación en los violinistas y en los cantantes", *ibid.*, p. 110, feb.
1911. "Traducción castellana de 'El bel canto, su naturaleza, tradición e importancia', por Camilo Engel", *ibid.*, pp. 115, 124 y 125, mar.
1911. "Traducción castellana de 'Las bases o cimientos para servir en el edificio de la verdadera ciencia de la armonía', por Emilio Ergo", *ibid.*, may., pp. 131-133; jun., pp. 139-140; ago., pp. 157-160.
1911. "El doctor Francisco Vázquez Gómez",³ *ibid.*, jul., p. 146.
1911. "Insuficiencia o redundancia de la notación musical", *ibid.*, p. 146, jul.
1911. "Observaciones al Plan de Estudios del Conservatorio Nacional", *El Demócrata Mexicano*, cd. de México, martes 12, jueves 13, lunes 18, sábado 30 y domingo 31 dic., p. 4 de c/u.; en el lunes 18 aparece por equivoco de imprenta, la firma de Luis G. Gariel.

² Gariel evidencia algunos errores consignados en este tratado.

³ Con motivo de haber tomado posesión el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

1915. Polémica Juan B. Fuentes-Eduardo Gariel, sobre el *Nuevo sistema de armonía*, *La Ilustración Mexicana*, dir. Diego Arenas; artículo de Fuentes, no. 1, 17 oct.; contestación de Gariel, incluye la traducción castellana de un artículo del profesor Charles H. Fransworth acerca de la conferencia pronunciada en la Universidad de Columbia, la cual repitió Gariel en México, el 7 de octubre. NB: La polémica le fue adversa a Gariel.
1918. "A proposito del mio Nuovo Sistema dell'Armonia", *Rivista Musicale Italiana*, vols. III y IV, Fratelli Bocca Editori, Torino.
1919. "La música y los colores", *ibid.*, vol. I, no. 2, cd. de México, 15 jun., pp. 17-19.

Bibliografía sobre Eduardo Gariel:

1895. Enrique de OLAVARRIA Y FERRARI: "Datos biográficos de Eduardo Gariel", *Reseña histórica del teatro en México*, t. IV, La Europea, cd. de México, pp. 595-597.
1896. Juan de Dios PEZA: "Eduardo Gariel", (Felipe Pedrell, ed.) *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos españoles y de escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos*, t. II, Barcelona, pp. 60-62.
1899. Georges HUMBERT: (Hugo Riemann, ed.) *Dictionnaire de Musique*, t. I; traducido, revisado y aumentado por —, París, p. 930 (también ed. 1913; ed. 1931, p. 454).
1919. Theodore BAKER: *Biographical Dictionary of Musician*, 3ª ed., Schirmer, Nueva York-Boston, p. 295 (col. I, ed. de 194 pp.).
1921. Ippolito VALETA: *Chopin, la Vita, le Opere*, Fratelli Bocca Editori, Torino, p. 232 (censura apreciaciones de Gariel).
1922. Hugo RIEMANN: *Musiklexicon*, sr., Berlín, p. 404.
1926. José Manuel PUIG CASAURANC: *La educación pública en México a través de los mensajes presidenciales (1821-1926)*, SEP, cd. de México, p. 420.
1926. Georges GROVE (ed.): *Dictionary of Music and Musicians*, t. IV, "American Supplement", Theodore Presser y Compañía, Filadelfia, Pennsylvania, p. 215, col. I.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, pp. 184-185 (con retrato).
1928. Ignacio MONTIEL Y LÓPEZ: "La educación musical del pueblo, como base para crear ambiente artístico de apreciación y crítica en la República Mexicana", spi., cd. de México, p. 2 (tesis presentada en el II Congreso Nacional de Música).
1928. Jesús C. ROMERO: "Eduardo Gariel", (Jaime Pahissa, dir. técnico) *Diccionario de la música ilustrado*, t. I, Central Catalana de Publicaciones, Barcelona, p. 519.
1969. Alejandro V. SOBERÓN: *Eduardo Gariel*, Escuela Normal de Coahuila, Imprenta del Norte, Saltillo, 29 pp. ("Edición conmemorativa del septuagésimo aniversario de la ENC"; introducción histórica, biografía, lista parcial de obras; ejemplar en la Biblioteca de México, cd. de México).

Hemerografía sobre Eduardo Gariel (selección):

1894. Juan de Dios PEZA: "Eduardo Gariel", *El Renacimiento*, 2ª época, cd. de México, 22 abr. (reimpr., *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 1, cd. de México, 7 ene. 1944, pp. 11-13).
1894. Juan N. CORDERO (Campanone): "Un mexicano que honra a su patria: Eduardo Gariel", *El Tiempo*, 1º, 5 y 6 dic. (reproducción como "Chopin, de Eduardo Gariel, Guía musical", Bruselas, 8 dic.).
1895. Enrique de OLAVARRIA Y FERRARI: "Un libro del señor Gariel: Chopin", *El Tiempo*, 22 sep., cd. de México.
1909. Anónimo: "En la Escuela Normal de Mixta. El festival de ayer", *El Regional*, no. 60, Guadalajara, 15 mar.
1915. Anónimo: "Eduardo Gariel's new system of harmony", *Musical American*, Nueva York, ago. 14.
1918. Luigi TORCHI: "Nuevo sistema di armonia basato sopra quattro accordi fondamentali, da Gariel", *Rivista Musicale Italiana*, nos. 3-4, Torino, Fratelli Bocca Editori, t. XXV.
1918. A. G. [?]: "Il nuovo sistema di armonia", *ibid.*, t. XXV, p. 652 (se censura el que Gariel afirma que todas las leyes efectivas para los acordes mayores sean idénticas para los menores).
1920. Manuel M. PONCE: "'Nuevo sistema de armonía' por el profesor Gariel", *Revista Musical de México*, no. 11, cd. de México, 31 mar., p. 29.
1923. Anónimo: "Murió el conocido músico Eduardo Gariel", *El Universal*, cd. de México, 18 mar. (2ª sección).
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Eduardo Gariel", *México Musical*, año II, col. I, no. 10, cd. de México, oct., p. 14.
1944. Jesús C. ROMERO: "Eduardo Gariel. Estudio bibliográfico", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 82-87.

Otras fuentes:

1920. "Eduardo Gariel", expediente de hojas de servicios de personal docente y administrativo del CNM, pp. 51-52 (archivo del CNM de México).

Garmendia, José María (n. Toluca, Edo. de México, 1789; m. ¿Puebla, Pue.?, ca. 1860). Contrabajista y compositor. Comenzó su formación musical en la Colegiata de Guadalupe, a la que ingresó como niño cantor en 1797, y como músico en 1799, permaneciendo en ella hasta 1812, año en que ingresó al ejército realista. En la última pugna por la Independencia nacional pasó al ejército trigarante, donde en 1821 alcanzó el grado de coronel. Ese mismo año escribió su *Marcha imperial* dedicada a Iturbide. Derrocado

éste, se incorporó al ejército republicano donde se desempeñó como administrador principal de rentas. En ese cuerpo armado también compuso toques militares e himnos patrióticos. Pero la mayor parte de su producción conocida la integran obras religiosas, muchas de ellas conservadas en el archivo de la Basílica de Guadalupe. Entre éstas se hallan *Salve Regina a cuatro voces* (1812), *Versos a grande horquesta* (1814), *Misa a grande horquesta dedicada a María Santísima de Guadalupe* (1836), *Responso 6º, 3º del 2º Nocturno a Nuestra Señora de Guadalupe* (1842), *Dixit dominus* (1845) [archivo de la catedral de Puebla], y *Versos de tercia dedicados a María Santísima de Guadalupe* “en acción de gracias por la ida de los yanquis del suelo mexicano” (1850).

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961; t. I, p. 347.
1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, p. 42.
1999. Lidia GUERBEROF HAHN: “Música del archivo de la basílica Santa María de Guadalupe de México dedicada a la Virgen de Guadalupe”, *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 81-84.

Garnica, Cruz. Ver: Cruz Garnica, Alfredo.

Garnica, Julia (n. cd. de México, 1906; m. Matamoros, Tamps., 24 jul. 1980). Cancionista y actriz. Debutó en 1923 en el teatro Lírico de México, dirigida por el empresario José Campillo. Formó parte del trío Garnica Ascencio con Sara y Ofelia Ascencio, y con ellas recorrió México, Centro y Sudamérica, EU y Europa interpretando canciones de María Grever, Agustín Lara, Joaquín Pardavé, Ignacio Fernández Esperón, Guty Cárdenas, entre otros. Cantó también como solista, acompañada con mariachi. Dejó grabados casi un centenar de discos.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, p. 41.

Garnica (Fierro), Manuel (n. Guadalajara, Jal., 1924). Chelista. Inició su formación musical en el seno de su familia. Luego, trasladado a la ciudad de México, estudió en el CNM (1933-1941), donde fue discípulo de Horacio Ávila, Domingo González, Imre Hartman y Sandor Roth. Cofundador, en 1942, del original Cuarteto México*, con el cual ofreció recitales en diversas ciudades del país, así como en EU y Europa. Ganador del concurso de ejecutantes convocado por la OSM (1947). Primer chelo de las orquestas Sinfónica de la Universidad Nacional (1951) y Filarmónica de la Ciudad de México (1952). Fue solista con las orquestas sinfónicas mexicanas más importantes tocando obras de Boccherini, Mendelssohn, Brahms, Dvorak, Chaicovski y Strauss, y con distintos conjuntos de cámara. Profesor de chelo en la ENM de la UNAM, formó una importante cantidad de ejecutantes, entre los cuales ha figurado Enrique Marmisolle.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal de la ENM de la UNAM, cd. de México.

Garrido, Ángel J. (n. y m. Xalapa, Ver., 1880-2 may. 1924). Compositor. En su infancia hizo estudios musicales y se dio a conocer como niño prodigio tocando la armónica. Después de hacer cursos de solfeo y armonía obtuvo una beca del gobernador de Veracruz, Teodoro A. Dehesa, para seguir sus estudios en el CNM de México, donde aprendió a tocar piano, chelo e instrumentos de aliento. Posteriormente trabajó como pianista en cines y teatros y como arreglista e instrumentista en compañías de revista musical y zarzuela. Escribió piezas para violín y piano, piano solo, y numerosas canciones, entre las cuales están *Amorosa* (Wagner y Levien, 1910); *Anita*, *Bella Esperanza* (a “La Reina de la Opereta”, Esperanza Iris), *Cuando escuches este vals*, *Noche de luna en Xalapa*, *Para entonces* (danza cantada publicada por *El Mundo Ilustrado*;

propiedad de la casa Otto y Arzoz), *Qué imposible es que tú me quieras* y *Todos dicen que nunca*. Según su biógrafo Pasquel, “ganó bastante dinero [con las regalías de sus canciones], pero vivió de manera licenciosa y se vio obligado a vender sus composiciones en el portal de Mercaderes, para poder subsistir [...] Después decidió volver a Xalapa y allí murió pobre y olvidado, en el barrio de San Sebastián”.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México, p. 56 (nota biográfica).
1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, pp. 255-256.

Garrido (Vargas), Juan S(antiago) (n. Valparaíso, Chile, 9 may. 1902; m. cd. de México, 23 ene. 1994). Cancionero. Recibió de su madre las primeras lecciones de música. En 1921 ocupó la dirección técnica de la empresa Víctor Talking Machine Company para Chile, Bolivia y Perú. En 1920 compuso su primera canción, el tango *Eliaña*. Hizo giras por América Latina y llegó a México en 1932, como director de la orquesta Alegría Erhart, que se presentaba en el teatro Politeama. Puso música a la revista *Calles y más calles**. En 1953 se naturalizó mexicano. Promovió la música tradicional de México y compuso canciones sobre estilos mexicanos. Entre sus canciones más representativas se encuentran: *¡Ay caramba!*, *El corrido villista*, *El detalle*, *El petate*, *Hasta el cepillo*, *La botijona* y *La Feria de San Marcos*. Autor del ensayo *Historia de la música popular mexicana* (Extemporáneos, cd. de México, 1974). Escribió crítica y crónica musical en varios periódicos y revistas (en *Siempre!*, durante los años setenta) de circulación nacional.

Bibliografía de Juan S. Garrido:

1974. *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, 191 pp. (con extensa información biográfica de músicos mexicanos; numerosas ilustraciones).

Bibliografía sobre Juan S. Garrido:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 189.

Garrido, Óscar (n. Veracruz, Ver., 25 abr. 1958). Cantante, barítono. Estudió técnica vocal con Manuel Peña, en México, y con Rina Malatrasi en Italia. En 1987 realizó su debut operístico en Culiacán, con el papel de «Zúñiga», en *Carmen*. Ganó los primeros lugares en los concursos internacionales de canto Giuseppe Verdi, en Busetto, y Toti dal Monte, en Treviso (1990). En 1990 debutó en Italia con *Le nozze di Figaro*, y al año siguiente cantó en Estambul *Il barbiere di Siviglia*. Después actuó en teatros líricos de Alemania, Egipto, EU y Sudáfrica. Su repertorio incluye también opereta.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Garrido (Calderón), Vicente (n. cd. de México, 22 jun. 1924; m. Guadalajara, Jal., 12 ago. 2003). Pianista y cancionero. Inició sus estudios de piano en la Escuela Libre de Música, con José F. Vásquez. En 1946 debutó como pianista profesional, tocando repertorio clásico y acompañando a cantantes. En 1965 marchó a Europa y trabajó para la televisión en España, Bélgica, Inglaterra y Polonia, como pianista acompañante y arreglista. Una vez más en México, se consagró a escribir canciones, y ocupó diversos cargos administrativos en la SACM. Se le considera uno de los autores más representativos del nuevo bolero mexicano. Entre sus canciones más conocidas están *Coincidencia*, *El carrusel*, *El verdadero amor*, *No me platiques más* (dada a conocer por el tenor Lucho Gatica), *Me quiero morir* (con versos de Héctor González de la Barrera), *Quiero cantar*, *Te me olvidas*, *Todo y nada* y *Una semana sin ti*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Garza, Eva (n. Villa Frontera, Coah., 1915; m. Tucson, Arizona, 1º nov. 1966). Cancionista. Cursó su educación elemental en Texas. Más tarde fue artista exclusiva de la compañía CBS en Nueva York, donde creó un programa dedicado a la canción mexicana y latinoamericana. Grabó varios discos con música ranchera y bolero.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 164.

Garza, Mariana (n. Monterrey, NL, 30 abr. 1962). Cantante, soprano. Estudió técnica vocal con Óscar Treviño Garza y Alicia González, en Monterrey, y con Rosa Rodríguez, en el CNM de México. En 1988 ganó el primer premio en el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli, e hizo su debut operístico en Monterrey con el papel de «Micaela», en *Carmen*. Ha cantado en las principales ciudades de la República Mexicana. Su repertorio incluye, además de ópera, opereta, oratorio, zarzuela y obras sinfónicas.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Garza, Yvonne Rebeca (n. Monterrey, NL, 29 abr. 1967). Cantante, soprano. Estudió técnica vocal con David Ramírez, en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, y con Teresa Hopkin en el Columbus College de Georgia, EU. En 1985 hizo su debut operístico en el Festival de las Artes de San Antonio, Texas. En 1994 cantó la ópera *Psyche*, de Rameau, en Carolina del Norte. Ganó primeros lugares en los concursos de canto Carlo Morelli y el de Palm Beach, Florida (1995). En 1996 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el papel de «Inés», en *La favorita*. Ha cantado en las principales ciudades de la República Mexicana.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Garza González, Rubén (n. Monterrey, NL, 16 ene. 1911; m. cd. de México, 23 mar. 1956). Pianista, arreglista, compositor y director de orquestas de baile. Estudió música en su ciudad natal y luego se trasladó a la ciudad de México. Desde que se fundó la radiodifusora XEW en 1930, trabajó allí como arreglista, director y compositor. Fue colaborador estrecho de Gonzalo Curiel y Alfonso Ortiz Tirado. Entre sus canciones más conocidas están *Poemas íntimos y meditación* (1933) y *Desconcierto* (1936).

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Garzón López, Gabriel (n. Oaxaca, Oax., 1866; m. cd. de México, 1929). Cornetista y director de bandas militares, con las cuales recorrió la República Mexicana durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz. Fue director titular de la Banda de Música del Estado de Oaxaca de agosto de 1892 a abril de 1897. Compuso alguna música militar.

Fuente:

1944. Nabor VÁZQUEZ: “Breve historia de las bandas de música en México”, *Orientación Musical*, vols. III y IV, cd. de México.

Gasque, Ramón (n. Camagüey, Cuba, 1835; m. Mérida, Yuc., 1900). Cantante, pianista y director de orquesta. Se trasladó a Mérida en 1843 con su padre, homónimo, quien había sido nombrado maestro de capilla de la catedral mericense, en cuyo coro y pequeña orquesta era auxiliado por sus hijos Ramón, Juan, Manuel y Norberto. Hacia 1855 estableció una modesta imprenta en la cual editaba la letra de trovas tradicionales de Cuba y Yucatán. Enseñando las tonadas de viva voz, se empleaba como cancionero de serenatas. Luego se dedicó a la enseñanza de la música y del canto, en su academia instalada en su domicilio particular. Estrenó, cantándolo en la solemne velada del 15 de septiembre de 1867, el *Himno yucateco** con música del maestro José Jacinto Cuevas y

letra de Manuel Palomeque Solís, y con el cual se celebró en Mérida la restauración de la República. En 1869 recibió el puesto de maestro de capilla de la catedral de Mérida. Simultáneamente trabajó como director de orquesta en diversas compañías de ópera italiana que visitaban la ciudad, y hacia 1875 estableció su propia orquesta, con la cual hizo giras por el sureste de México, hasta Guatemala, y en 1883, por el sureste de los EU. Entre sus discípulos estuvo Arturo Cosgaya*.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Gastellou (Villalba), Josué (n. Puebla, Pue., 1966). Organista y director de coro. Cursó sus estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Puebla y en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca. Después de graduarse como organista realizó una gira por Italia y, en dos ocasiones, por EU. Ha participado en festivales de órgano en las ciudades de México, Morelia, Chihuahua, Querétaro y Puebla. También ha sido invitado a tocar órganos barrocos en la catedral de México y en Tlaxcala y Oaxaca, y ha ofrecido conciertos con cantantes, coros y conjuntos de cámara. Ha sido organista invitado de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, la Orquesta de Cámara de la Ciudad de Puebla, la OSN y la Filarmónica de la UNAM. En el año 2000 participó en el homenaje a J. S. Bach organizado por la Universidad Autónoma de Puebla, actuando como solista y director invitado en la serie Bach 2000 de Radio BUAP. Fundó y dirigió varios coros mixtos infantiles y de voces varoniles, con los cuales hizo giras por la República Mexicana y EU. Bajo el patrocinio de la Universidad Iberoamericana publicó los *Catálogos de órganos tubulares históricos de los estados de Puebla y Tlaxcala*, en 1997 y 1999, respectivamente. Fue becario del FOECA en Puebla (1995) y del FONCA (1997), por su labor a favor de los órganos tubulares de México.

Fuente:

2001. Anónimo: “Josué Gastellou”, www.esdmst.8m.com/esdmst/jesustrada/curriculum (página web del Festival de Órgano Jesús Estrada, organizado por la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra de Toluca).

Gavica, Martín (n. Sevilla, España, 1824; m. Guadalajara, Jal., 1896). Cantor sacro, pianista y compositor aficionado; protector y promotor filarmónico. Realizó su educación elemental en Sevilla, donde inició sus estudios musicales. Dejó la vida religiosa para dedicarse a la música y a los negocios. Muy joven se instaló en Jalisco, lugar en donde su familia poseía tierras. Más tarde hizo varios viajes a Europa, de donde trajo a Guadalajara una biblioteca musical que fue, con las de Francisco Balcázar* y Diego Altamirano*, una de las más copiosas de la ciudad. Desde 1855 se desempeñó como empresario teatral y contrató a varias compañías de ópera italiana para que actuaran en el teatro Principal de Guadalajara. Fue miembro cofundador de la Sociedad Filarmónica Jalisciense, en la cual cumplía como patrocinador. Amigo y mecenas de Abel L. Loretto, Joaquín Luna y Miguel Meneses (*), éstos compusieron varias obras musicales en su honor. Casó con la soprano Mercedes Adalid, de quien enviudó hacia 1875; luego contrajo segundas nupcias con la aristócrata tapatía Clementina Llano (1820-1926), quien adoptara en 1895 a Sebastián Márquez*, y que guardaría hasta la muerte, a avanzada edad, su gran biblioteca musical. Hacia 1880, Gavica se estableció en Tepic, a donde trasladó su fortuna llevando consigo a su esposa y a Miguel Meneses. En esa ciudad fundó una nueva sociedad filarmónica que agrupó emigrantes tapatíos arribados a Nayarit una vez conseguida la paz de ese territorio. Pocos años antes de morir regresó a Guadalajara, donde cantó el *Aria da chiesa* de Stradella en la ceremonia de inauguración de los órganos de la catedral metropolitana, el 18 de enero de 1893. En memoria suya, su viuda erigió un hospital y el templo de San Martín, atendidos ambos por los hermanos juaninos, congregación que fue llevada a Guadalajara únicamente para ese objeto.

Obra musical de Martín Gavica:

1868. *Lamentación*, para canto y acompañamiento de teclado.
 1872. *Benedictus*, para coro y solos, con acompañamiento de gran orquesta (existe reducción al piano hecha por el propio compositor; Biblioteca de las Artes, CNA).
 1855-1880. Numerosas piezas de salón para piano y romanzas.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 155 y 405 [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez] (Gavica, cantante).
 1986. Guadalupe GÁLVEZ MEJORADA: *Sebastián Márquez*, ed. privada, Guadaluajara, 65 pp. (información general sobre la familia Gavica).

Gavilán de Samaniego, Leonor. Ver: Pérez Gavilán, Leonor.

Gavilanes, Paco [Francisco] (n. Barcelona, España, 1860; m. La Habana, Cuba, 1924). Cantante, bajo. Llegó a México en 1896 como primer bajo de una compañía cubana de zarzuela; al poco tiempo actuó en el teatro Principal, donde obtuvo una ovación extraordinaria cantando a dúo con la tiple Etelvina Rodríguez*. Su temporada en México se extendió por muchos años. También fue célebre como actor bufo. Murió en la ruina financiera, en Cuba, cuando trataba de regresar a su patria.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
 1930. Rubén M. CAMPOS: "El barítono Paco Gavilanes", *El folklore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 43 (retrato).

Gaytán, Fausto. Ver: Gaitán, Fausto.

Gaytán Procel, Omar (n. cd. de México, 1966). Compositor. Realizó estudios en el Centro de Investigación y Estudios Musicales, donde acreditó exámenes teórico-prácticos para ingresar a The Royal Schools of Music de Londres. Asistió a cursos de perfeccionamiento y clases magistrales en la ciudad de México y en Italia con Franco Donatoni. Su obra ha sido interpretada en diversos festivales de música nueva.

Fuente:

1996. Anónimo: "Gaytán-Procel, Omar", *IV Curso de Composición Franco Donatoni*, CNA, cd. de México (programación del curso; *curriculum* de los participantes).

Gazcón, Rafael (n. y m. cd. de México, 1869-1913). Pianista, compositor y director de orquesta. Hizo estudios en el CNM. En 1903 se le otorgó la dirección de la orquesta del teatro Principal de la ciudad de México, donde dirigió numerosas representaciones de opereta, zarzuela y revista. Hizo la música de varias piezas de género chico, entre ellas *El país de la metralla* (1913), con libreto de José F. Elizondo; esta obra, que atacaba la dictadura de Victoriano Huerta, hizo que el régimen le acosara hasta que Gazcón perdió la cordura para fallecer al poco tiempo, en su propia residencia. Compuso también algunas canciones y piezas para piano.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
 1913. Anónimo: *El país de la metralla*, FPAL del AGN, caja 224, expediente 336, 8 fojas y caja 258, expediente 8693, 32 fojas (con 13 fotografías del estreno).
 1974. Juan S. GARRIDO: "El mejor pasodoble de Gazcón: 1912", *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 36 (acerca de *Cielo andaluz*), p. 40 (la marcha *General Villa*).

Gazeta musical. Publicación periódica oficial de la casa Wagner y Levien (cd. de México) editada desde 1897 por Gustavo E. Campa. Incluía crónica y crítica musical, y divulgaba las corrientes musicales europeas de la época; asimismo anunciaba los programas de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional y contenía una sección de noticias musicales transcurridas en el interior del país.

La casa Wagner la distribuía, a través de sus sucursales, en las principales ciudades de la República. Dejó de circular en 1914 a causa de problemas financieros que resultaron con el estallido de la Primera Guerra Mundial (que transformó la economía de la colonia alemana), y el recrudescimiento de la Revolución Mexicana.

Gaztambide, Joaquín (n. Tudela, España, 7 feb. 1822; m. Madrid, 18 mar. 1870). Compositor. Una de las figuras más importantes en el resurgimiento de la zarzuela española. Alumno de Pedro Albéniz (piano) y Carnier (composición); como director de orquesta actuó en Madrid y en París. En 1868 viajó a Cuba para presentar sus obras con una compañía de zarzuela, y ese mismo año extendió su gira artística a México, donde ejerció influencia sobre los autores de género chico. A fines de 1869 regresó a Cuba, y luego, definitivamente, a España. Numerosas piezas suyas (copias en manuscrito) se guardan en las principales bibliotecas musicales públicas de la ciudad de México.

Fuentes:

1869. Ignacio Manuel ALTAMIRANO: "El maestro Gaztambide", *Crónica de la Semana*, en *El Renacimiento*, t. I, cd. de México, 10 abr., pp. 201-203.
 1869. — "La compañía Gaztambide en Puebla", *ibid.*, 9 oct., pp. 81-83.

Gemelos, Los [o *Los tíos burlados*]. Ópera bufa de Manuel del Corral* estrenada en el Coliseo de México en 1816. La compañía Rocamora Cortés la repuso el 24 de mayo de 1823 en ese mismo teatro.

Género chico. I. Conjunto de obras teatrales musicales ligeras, en comparación con las óperas u otras piezas lírico-escénicas mayores en extensión y elementos formales, expresivos y técnicos (género grande). Particularmente las operetas y las zarzuelas en un solo acto son consideradas dentro del género chico. Éstas eran concebidas para actores, cantantes, músicos y teatros especializados (teatros Ángela Peralta, Hidalgo, Iris, Lírico, Olimpia, Politeama, y el Principal en sus últimos años). Entre otras tiple y actrices que sobresalieron dentro del género chico se encuentran María Conesa "La Gatita Blanca", Prudencia Grifell y Esperanza Iris "La Reina de la Opereta". **II.** El concepto también fue aplicado por autores como Olavarría y Ferrari a la música salonesca con respecto de la de concierto.

Gerzo, Andrés (n. cd. de México, 1949). Compositor, flautista e investigador de nuevas técnicas musicales. Especialista en programación e informática, desde fines de los años sesenta formó parte del equipo de investigación del Institut de Recherche et Coordination Acoustique-Musique (IRCAM) de París, para el cual ha realizado numerosos trabajos. En Francia también ha sido asistente permanente de Pierre Boulez. En México ha participado en festivales de música nueva y en 1998 realizó un ciclo de actividades en el CNA, con el apoyo del IRCAM, para divulgar y analizar la obra de Boulez.

Fuente:

1998. Luis Ignacio HELGUERA: "Andrés Gerzo en el CNA", *Pauta*, vol. XVI, no. 67, cd. de México, jul.-sep., pp. 92-93.

Giacomán, Alejandro (n. cd. de México, 1966). Tecladista, arreglista y compositor. A temprana edad comenzó a tocar la flauta y el piano, y en 1978 conoció, en el Colegio Madrid de la ciudad de México, a los compañeros con quienes poco después formaría el grupo de rock Bon y Los Enemigos del Silencio, con el cual hizo giras por la República Mexicana y grabó varios discos. En los años ochenta también formó parte de los grupos de rock Alfíl y Las Insólitas Imágenes de Aurora. Estudió ingeniería electrónica en la UNAM y en 1986 marchó a Los Ángeles, California, para estudiar música e ingeniería de grabación en la Grove School of Music. Ha compuesto música para más de 50 películas, entre las que destacan *Mátenme porque me muero* (1990), *La mujer de Benjamín* (1992), *Desiertos mares* (1993) y *En el aire* (1994). También ha compues-

to música para cortometrajes, videos documentales y piezas de teatro. Su disco *Antiguo* (1997) contiene una hora de música instrumental para los documentales *Tajín*, *Teotihuacán*, *Tulum* y *Xcaret* y el tema para los mapas de la serie. La música fue compuesta de 1991 a 1997 en colaboración con los directores y productores de los documentales, y con apoyo del INAH. Como productor ha realizado discos de rock y música clásica y tradicional mexicana. En 2000 editó el disco *The Visitors*, con la ópera de ese nombre compuesta por Carlos Chávez. Ha impartido cursos sobre producción y edición musical y musicalización de cine y video, y en 1997 ofreció un diplomado en la industria de la música en la División de Estudios de Posgrado de la Universidad Anáhuac del Norte.

Fuente:

2002. *Curriculum vitae*, archivo del Festival del Centro Histórico, cd. de México, 2 pp.

Gil, Alfredo [Alfredo Bojalil Gil] (n. Teziutlán, Pue., 5 ago. 1915). Requintista y cancionero, conocido también como “El Güero Gil”. En 1935 integró el trío de Los Hermanos Martínez Gil con sus primos Pablo y Carlos M. G. En 1944 realizó su primera gira por EU, con el grupo de El Charro Gil y sus Caporales, donde conoció a Chucho Navarro* y en Nueva York formó el trío Los Panchos*, con éste y con Herminio Avilés*. En Los Panchos actuaba como requintista y segunda voz. Autor de las canciones *Camineros* (con H. Martínez), *Me castiga Dios*, *Ni que sí, ni quizá, ni que no*, *Sin un amor* (con letra de Chucho Navarro), *Solo*, *Un siglo de ausencia*, *Vagabundo* (con V. Simón) y *Ya es muy tarde*.

Fuente:

I. Archivo de la familia Navarro, Xochicalco no. 617, Narvarte, cd. de México (abundante información sobre Los Panchos; colección hemerográfica; fotografías [consultado en 1996]).

Gil, Felipe [Felipe Bojalil Garza] (n. cd. de México, sep. 1940). Cancionero. Hijo de los cancioneros Felipe “Charro” Gil y Eva Garza. Debutó en radio y televisión, en 1960, cantando con el nombre de Fabricio. Autor de las canciones *Canta*, *Cuando salga la luna*, *La canción del hombre*, *No debes llorar*, *Te amo*, *Tú y Voy a ser de ti*, algunas de ellas empleadas para comedias de televisión.

Fuente:

1965. Luis M. MOYANO: “Música mexicana popular”, *Audiomúsica*, año VI, no. 128, cd. de México, 15 ene., p. 30.

Gil (González), Francisco (n. cd. de México, 28 ene. 1969). Guitarrista. Cursó la carrera de guitarrista en el CNM (1984-1994), en la ciudad de México, donde fue discípulo de Marco Antonio Anguiano. Posteriormente recibió la licenciatura en guitarra en el Conservatorio de Música Antonio Vivaldi (1995-1996), en Alessandria, Italia, y realizó estudios de posgrado en la Accademia Internazionale Superiore di Musica Lorenzo Perosi (1995-1998), en Biella. Asistió también a cursos impartidos por profesores como Gerardo Arriaga, Wilhelm Bruck, Robert Guthrie, Kurt Redel, Iván Rijos, José Luis Rodrigo y Pepe Romero. Ha ofrecido recitales en países como Alemania, Austria, España, EU, Hungría, Inglaterra, Italia, Suiza, Malasia y Singapur, además de la República Mexicana, y ha sido solista con la Orquesta de Cámara de la Ciudad de Puebla y con la Orquesta Sinfónica de Kuala Lumpur. Desde 1999 es profesor de guitarra en el Conservatorio de Música del Estado de México. En 1998 grabó un disco con música para guitarra de Manuel M. Ponce (Tasto, 972-1, Italia). En 1993 obtuvo el segundo lugar en el IV Concorso Internazionale di Chitarra Città di Nova Milanese. Ha sido becario del CNM/INBA y del FONCA.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 39 pp.

Gil de Meijueiro, María Engracia (n. Veracruz, Ver., 1889; m. cd. de México, 1950). Pianista y compositora. Trasladada muy joven a la capital mexicana, estudió en el CNM. Autora de numero-

sas piezas para piano solo, una *Sonatina para violín y piano*, y música de salón: compuso danzas, pasodobles, chotises y valeses (destaca su ländler *Último amor*).

Fuente:

1947. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 31 (breves datos sobre —).

Giménez Cacho (García), Jimena (n. cd. de México, 24 jul. 1954). Chelista. En su niñez realizó estudios de piano; más tarde tocó el arpa jarocho, la guitarra y la flauta. Posteriormente ingresó al CNM, donde cursó la carrera de violonchelo bajo la guía de Leopoldo Téllez. Trasladada a España, obtuvo el título de concertista en el Conservatorio de Madrid. En 1977 marchó a Francia, donde fue alumna de Lluís Claret y Pierre Baseaux, en la Schola Cantorum de París. De 1979 a 1984 permaneció en Alemania, estudiando en la Folkwang Hochschule de Essen, con los maestros Janos Starker y Maria Kliegel, y en la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg, con Marcial Cervera, Nicolas Chumachenko y Christoph Henkel. De 1984 a 1990 vivió nuevamente en España, donde formó parte de las orquestas Sinfónica de Valladolid y Sinfónica de Baleares, y ofreció numerosos recitales de música de cámara en distintas ciudades de Europa. Durante un año fue miembro del grupo musical de la compañía de teatro de Lindsay Kemp, con la cual hizo giras por España, Inglaterra, Italia y Japón. Desde 1990 reside en la ciudad de México, donde fue integrante de la OFCM hasta 1992. En 1993 formó un dúo con el pianista Dimitri Dudin. Ese mismo año creó el conjunto de cámara Arión, quinteto con piano con el cual ha ofrecido conciertos en las salas más importantes de México. Asimismo ha hecho estudios profundos sobre la música barroca y se ha especializado en la ejecución del violonchelo barroco. Con ese instrumento se incorporó a la orquesta barroca de la Cappella Cervantina. En 1995 obtuvo la plaza de concertista como miembro del Cuarteto de Cuerdas del INBA. Ha grabado música contemporánea para chelo; destaca su disco *Música española para violoncello y piano*. *Jimena Giménez Cacho & Ireneusz Jagla* (Quindecim, 1997), con obras de Gaspar Cassadó, Manuel de Falla, Federico Mompou y Joaquín Nin.

Fuente:

1997. Notas del disco *Música española para violoncello y piano*. *Jimena Giménez Cacho y Ireneusz Jagla*, Quindecim Recordings/Embajada de España, cd. de México.

Gimeno Velázquez, Luis (n. Puebla, Pue., 1897; m. cd. de México, 2 sep. 1973). Cantante, director de escena operística y compositor. Inició sus estudios de canto en su ciudad natal. Muy niño fue trasladado a Madrid, donde cultivó su vocación y se consagró al teatro lírico. Estudió técnica vocal en el Conservatorio de Barcelona. En su juventud realizó giras por España y Francia, cantando en diversos escenarios de zarzuela y opereta. Fue elegido para estrenar zarzuelas como *Doña Francisquita* y *La del manojito de rosas*. Hizo continuas giras por España, Argentina, Chile, Colombia y Perú, y en 1948 regresó a México y estableció en la capital del país una escuela de música, especializada en canto y arte lírico dramático. Compuso canciones y música para cine.

Fuente:

1995. Miguel LEÓN PORTILLA (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. II, 6ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1442.

Gino Corsini. Ópera de Melesio Morales estrenada el 14 de julio de 1877, y repuesta el 4 de agosto siguiente por la compañía de ópera de Ángela Peralta, en el teatro Nacional de la ciudad de México.

Fuentes:

1960. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El estreno de la ópera *Gino Corsini*”, *El Nacional*, cd. de México, 19 jun. (suplemento dominical, p. 13).

1960. — “Los ensayos y representaciones de *Gino Corsini*”, *ibid.*, 26 jun. (*id.*, p. 13).

Giraldo, Ricardo (n. Cali, Colombia, 14 dic. 1971). Compositor. Desde su infancia vivió en la ciudad de México, donde estudió la carrera de música en el Centro de Investigación y Estudios Musicales, con María Antonieta Lozano y Alejandro Velasco, y estudió diseño gráfico en la Escuela de Diseño del INBA. Asimismo participó en cursos y talleres de composición musical impartidos por Juan Trigos, Ignacio Baca Lobera, Franco Donatoni y Mario Lavista. En 1996 se trasladó a Holanda e ingresó al Conservatorio Real de La Haya, donde fue alumno de Louis Andriessen, Clarence Barlow, Gilius van Bergeijk, Martijn Padding y Diderik Haakma Wagenaar. Sus obras han sido ejecutadas en México, Australia, Bulgaria y Holanda. Ha escrito piezas para el Maarten Altena Ensemble y la percussionista Tatiana Koleva quien interpretó su obra “...” para marimba, presentada en el Gaudeamus Music Week Competition 2000. Desde ese mismo año es compositor en residencia de la Residentie Orkest de La Haya.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Girón Landell, Adolfo (n. San Luis Potosí, SLP, 1º ene. 1904; m. cd. de México, 1973). Pianista, compositor y director de orquesta. Desde 1914 vivió en Sonora, donde estudió música de modo empírico. Posteriormente se trasladó a la ciudad de México para cursar medicina, que abandonó para dedicarse a la música. Compuso numerosas piezas para piano y cultivó también el género cancionero. Se trasladó a EU y allí fue pianista con varias orquestas de jazz, y además se inició en la actuación teatral. Su *Rapsodia americana* fue divulgada en EU durante los años treinta. Recorrió ese país a la cabeza de la orquesta de la bailarina Rosita Moreno. En 1932 regresó a la ciudad de México y trabajó en la radioemisora XEW, y luego en el teatro Politeama, donde dio a conocer sus canciones más recordadas, entre ellas *La pescadora*, cantada por Toña la Negra con su orquesta Los Enemigos del Sol. Compuso muchos temas para cine y él mismo actuó en varias películas. Cuando se hallaba en el punto culminante de su carrera, se retiró de toda actividad artística.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 193-194.

Gisholt, Pablo (n. cd. de México, 27 nov. 1975). Compositor. Estudió en el CNM y en el Centro de Investigación y Estudios Musicales, donde obtuvo la licenciatura en composición. Más tarde cursó la licenciatura en teoría y composición en la Universidad de Boston, donde fue alumno de Lukas Foss, Theodore Antoniou y Joel Sheveloff. De regreso en la ciudad de México, asistió a los cursos de análisis musical en la ESM del INBA, con Mario Lavista. Ha trabajado en la producción de conciertos y grabaciones de música nueva y, al lado de Federico Márquez Padilla y José Luis Castillo Borja, fundó el proyecto Lab_33.

Fuente:

2005. *Curriculum vitae*, www.lab_33.org (página web).

Globalismo. Ver: Internacionalismo.

Gobeil, France (n. Sherbrooke, Quebec, 1951). Cantante (soprano) mexicana de origen quebequense. Realizó estudios de música, ballet, danza y dicción en la academia de Pierre Lapointe, en su pueblo natal. Licenciada en música clásica y ópera por la Escuela de Música Vincent D'Indy de Montreal. Primer lugar como solista en el Festival Anual de Ópera en St. Lambert (1977). Radicada en Guadalajara desde 1978, se ha consagrado allí a la pedagogía vocal.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura, Guadalajara.

Godínez (Morales), Francisco (n. y m. Guadalajara, Jal., 22 feb. 1855-23 jul. 1902). Pianista, organista, organero y pedagogo. Era

hijo de Nicolás Godínez, organista titular de la catedral de Guadalajara, y de Asunción Morales, cantante. Inició sus estudios musicales con Abel L. Loretto (1868-1874). Trabajó eventualmente como violinista y organista auxiliar en dicha catedral, antes de cumplir los veinte años de edad. En 1875 le fue entregada la plaza de primer organista de ese templo (cedida por Tiburcio Saucedo*), y en 1880 el arzobispo Pedro Loza y Pardavé le otorgó una beca para partir a Europa y realizar estudios de perfeccionamiento musical. Recorrió Italia, visitando conservatorios, catedrales y fábricas de órganos, y poco después viajó a Francia para ingresar al Conservatorio de París, donde asistió a las clases de Forrent y Vallejo (piano) y Jeanin (armonía). Regresó a Guadalajara en 1884, abrió su propia academia de piano instalada en la calle de Juan Manuel, y retomó su cargo de organista en la catedral. Propuso a la arquidiócesis dotar a su máximo templo de órganos nuevos y, con el objeto de seleccionarlos personalmente, emprendió un nuevo viaje a París en 1889. Atraído por los instrumentos de Merklin, encargó a esa compañía la fabricación de los órganos, cuya manufactura y ensamble verificó personalmente. Al mismo tiempo se reincorporó al Conservatorio de París y cursó estudios avanzados con Alexandre Guilmant y Eugène Gigout (órgano), Theodore Dubois (armonía y contrapunto) y Samuel Rousseau (composición); los tres últimos profesores le dedicaron varias composiciones para órgano, en honor del virtuosismo del mexicano. Participó en la comisión que recibió el gran órgano de San Eustaquio, al lado de los máximos organistas europeos de la época; luego hizo un viaje a Leipzig, para hacerse de la música organística de J. S. Bach, y a Ratisbona, para analizar los métodos pedagógicos operantes en la escuela de música sacra local. Regresó a su ciudad natal en enero de 1892 y se dedicó a la instalación de los órganos de la catedral que había enviado Merklin; tales instrumentos los inauguró el 18 de enero del año siguiente. En 1894, en una manzana entera que adquirió en la calle de Placeres no. 61 (hoy Francisco I. Madero), levantó su Fábrica Guadalupeana de Órganos*, la cual produjo algunos de los órganos modernos más importantes del centro del país. Ese mismo año fundó la casa editora de música Godínez, la Escuela Litúrgica de Órgano* y la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara*, cuya orquesta se alojaba en la Sala de Conciertos Juan Sebastián Bach, instalada en la misma finca de Placeres. En 1895 fue invitado para participar como primer organista en las fiestas de la coronación de la Virgen de Guadalupe, en la Basílica del Tepeyac (ver: Guadalupe, Nuestra Señora de); para esa ceremonia, y por encargo del abad Plancarte, fabricó en su taller uno de sus primeros órganos, el cual quedó instalado en la Colegiata de Guadalupe y fue inaugurado por el propio Godínez. Entre sus discípulos figuran Benigno de la Torre, Carlos Díaz Ocampo, José Rolón, Alfredo Carrasco, Aurelio F. Galindo, Arnulfo Miramontes, Jesús Niño Morones, Esteban Valadez y Amado Venegas Paredes. Casó con su discípula, la pianista Cristina Castellanos (1887), de quien quedó viudo pocos años más tarde; luego contrajo segundas nupcias con la pianista María Guadalupe Cano. Al morir, sus restos fueron depositados con honores en la cripta mayor del Santuario de Guadalupe. En su memoria, en 1910, Alfredo Carrasco fundó la Sociedad Musical Francisco Godínez, destinada a promover la música de concierto. Primer organista mexicano moderno, Godínez introdujo en su país la música de Franck, Guilmant, Gigout, Rousseau, Dubois, Widor y Vierne. En varias ocasiones tocó los órganos monumentales de las catedrales de Morelia, Querétaro, México y Puebla.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 26 (catálogo biográfico).
1893. Alberto SANTOSCOY: “II. Fragmentos de nuestra historia musical. III. Un gran órgano y un buen organista”, *Diario de Jalisco*, Guadalajara, 22 ene., p. 3.
1909. Ricardo VELASCO: “Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días”, apéndice de *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya, p. 43.
1922. Alfredo CARRASCO: “Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos”, *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., pp. 73.

1939. — *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997 [edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (capítulo 11, “El maestro don Francisco Godínez. Los órganos de la catedral de Guadalajara”, pp. 141-156).
1942. José ROLÓN: “Francisco Godínez (un apóstol de la cultura musical de Jalisco)”, *Guadalajara*, Guadalajara, feb.; reimpr., *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 1, cd. de México, 7 ene. 1945, pp. 7-11.

Godínez (Morales), José (n. y m. Guadalajara, Jal., 1857-1916). Pianista y organista. Inició sus estudios musicales bajo la guía de su hermano Francisco (artículo anterior) y los continuó con Abel L. Loretto. Por un tiempo trabajó como segundo organista de la catedral de Guadalajara, debajo del puesto que desempeñaba su hermano mayor. Destacó como profesor de piano en la academia familiar de la calle de Juan Manuel y luego en la Escuela Litúrgica de Órgano, en la calle de Placeres, en la capital jalisciense. Incorporado como pianista al cuarteto de arcos de Bernardelli, Maximin, Peredo y Castillo, formó uno de los primeros cuartetos con piano modernos en el occidente de México. Entre sus alumnos estuvieron Arnulfo Miramontes, José Rolón y Amado Venegas Paredes. Siguiendo lo hecho por Jesús González Rubio* y Clemente Aguirre*, recopiló sonos y aires de la música tradicional jalisciense. A él se debe el rescate del baile y la música de *Las calabazas**, comunicado al historiador Higinio Vázquez Santa Ana*. Estuvo casado con su discípula, la soprano Justina Arévalo. (Ver: Arévalo, Miguel S.).

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 26 (catálogo biográfico).
1909. Ricardo VELASCO: “Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días”, apéndice de *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya, p. 43.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 141-156 (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).

Goldschwarz, Julieta (n. Buenos Aires, Argentina, 1909; m. cd. de México, 1977). Clavecinista y pedagoga. Su primera actuación en México tuvo lugar en 1947, interpretando un concierto para clavecín de Haydn en el Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional bajo la dirección de José F. Vázquez. Poco después se incorporó al cuerpo docente del CNM, donde enseñó durante casi treinta años. Ofreció innumerables recitales de clavecín en los principales foros musicales de la ciudad de México. Entre sus muchos alumnos están Dulce María García Torres, Pablo Esteban Rosenbluth, Miguelina Valdez y Águeda González.

Fuente:

1987. Anónimo: “Homenaje a Julieta Goldschwarz”, *Pauta*, vol. VI, no. 24, cd. de México, oct.-dic., p. 95 (concierto de clavecinistas en la conmemoración luctuosa de —).

Golondrina, La (también *Las golondrinas*). Canción de Narciso Serradell* compuesta en 1862, en un concurso abierto para musicalizar los versos del hispano-mexicano Niceto de Zamacois*, y que van como sigue:

Aben Ahmed, al partir de Granada,
su corazón desgarrado sintió
y allá en la Vega, al perderse de vista
con voz débil su lamento expresó:

Veré en Argel, de la costa africana,
la golondrina hacia España volar,
¿a dónde irá tan alegre y ufana...?
Tal vez su nido a mi casa a formar.

Mansión de amor, celestial paraíso,
nacé en tu seno, tus delicias gocé;
voy a partir a lejanas regiones,
de donde nunca jamás volveré.

En los últimos días de la intervención francesa le fueron cambiados los versos por otros de origen francés, traducidos al español por Francisco Martínez de la Rosa. Pero éstos no gustaron y fueron

olvidados. Poco más tarde se le adaptó otra letra, atribuida al poeta español José Zorrilla, la cual forma un acróstico que dice “Al objeto de mi amor”, e inicia:

A dónde irá, veloz y fatigada,
la golondrina que de aquí se va...

Algunos estudiosos afirman que Serradell tomó la melodía de su canción adaptándola de la obertura de *Uberto, conte di San Bonifazio* (1839), primera ópera de Giuseppe Verdi, con libreto de Temistocle Solera. *Las golondrinas* es una de las canciones indispensables en las orquestas típicas mexicanas, en los conjuntos de cuerdas de Durango y en el repertorio moderno del mariachi, y suele tocarse en las despedidas de los viajeros, así como en las honras fúnebres. Supuestamente Maximiliano de Habsburgo* pidió que se le cantara en su fusilamiento, en el cerro de las Campanas, en 1867. El monarca de los Países Bajos, Prins Bernhard, pidió igualmente que se le cantara con mariachi en sus funerales en Delft, en 2004. José Vasconcelos escribió, en *Ulises criollo*: “El semisueño de la madrugada me halló recordando casi con llanto los acentos de *Las golondrinas*, con que me despidieron cantándola en coro. Me salía de Durango dejando allí un poco de corazón y más triste que como había llegado”.

Fuentes:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 65-66 (con música y letra de la canción; texto de Zamacois).
1936. José VASCONCELOS: *Ulises criollo*, 1ª ed., Porrúa, cd. de México, 2001, p. 221 [col. Sepan Cuántos].
1952. Margaret Helen STOHAUGH: “La música en la novela mexicana de 1810 a 1910”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 52 y 60 (tesis de doctorado en letras).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 273-274 (el autor confunde las versiones de la pieza).

Gómez (Vernet), Guillermo (n. Málaga, España, 5 ago. 1880; m. cd. de México, 10 may. 1953). Guitarrista, compositor, director y pedagogo. Muy pequeño inició sus estudios de violín, pero poco después se consagró a la guitarra. En 1900 se estableció en la ciudad de México, donde trabajó como violinista, violista y director en orquestas teatrales, donde más tarde conoció a Luis G. Jordá y José Rocabrana, con quienes cultivó una profunda amistad. Desde 1903 ofreció frecuentes recitales como guitarrista, que lo llevaron a giras artísticas por toda la República Mexicana. Sobre todo desde los años 1909-1915 integró sus programas con obras propias y arreglos de canciones y aires mexicanos y españoles. Naturalizado mexicano emprendió giras por España, Francia y EU, y en este último país grabó discos fonográficos para las compañías Columbia y Polydor. Impartió clases de guitarra en su propio domicilio, en la ciudad de México, y tuvo innumerables discípulos, de los cuales destacaron Alfonso Entrambasaguas, Francisco Salinas y Eduardo Vázquez. Compuso abundante música para guitarra; de manera especial se pueden citar sus *Aires andaluces*, que interpretó en varias ciudades de México; y su mazurca *Pilar*. Guillermo Flores Méndez escribió en su obituario: “Muy discutido ha sido este maestro, pero a pesar de lo negativo que se le encuentre, tiene el enorme mérito de haber sido el primero en traer a México, de un modo definitivo, las enseñanzas de la escuela guitarrística moderna”.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 2069.
1953. Guillermo FLORES MÉNDEZ: “Ha muerto Guillermo Gómez”, *Carnet Musical*, vol. IX, no. 6, cd. de México, jun., pp. 243-244.
1970. Eloísa RUIZ CARVALHO DE BAQUEIRO: *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Gobierno del Estado de Campeche, no. 14, Campeche, p. 94 (breve nota sobre — en una de sus presentaciones en el puerto de Veracruz).

Gómez (Olguín), José Antonio (n. cd. de México, 21 abr. 1805; m. Tulancingo, Hgo., 7 jul. 1878). Pianista, organista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Comenzó su formación musical bajo la guía de su padre, José Santos Gómez, organista profesio-

nal, compositor y director de coro. Durante su niñez tuvo un papel muy destacado como solista del Coro Infantil de la Colegiata de Guadalupe, dirigido por Eduardo Campuzano. Después se consagró al estudio del piano, supervisado por los maestros Manuel Izquierdo y Magín Ginesta, con quienes también se inició en la armonía y la composición. En 1815 Manuel Corral lo acogió como su alumno, y Gómez presentó sus primeras obras para piano. En 1818 compuso su primera obra para la escena lírica, *Gran pieza histórica*, en 53 cuadros, para cantantes solistas, flauta, violín, violoncello y piano, misma que fue hallada por Lidia Geurberof en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Para ganarse la vida, desde 1817 el joven músico trabajó como pianista acompañante de numerosas cantantes mexicanas, italianas y españolas, presentándose en diversos teatros de la capital del país. En 1827 Manuel García* lo contrató como pianista de su empresa operística, en la cual figuró enseguida como director concertador. La primera ópera que dirigió con ese grupo fue *El amante astuto*, a la que siguieron *Abúfar**, *Semiramis* y *La Cenicienta* (las dos primeras del propio García, y las dos últimas, de Rossini), puestas en el teatro de Los Gallos. En 1830 fundó el Repertorio Mexicano en la calle de Monterilla no. 1 (su domicilio particular), el cual fue una de las primeras editoras de música en la República junto con la imprenta de Elizaga, y que fue absorbida en 1833 por la casa de Antonio Meyer. En aquella prensa se publicaron varias piezas de salón suyas. Desde 1830 trabajó como profesor privado de piano y canto, aunque trascendió en el terreno pedagógico hasta fundar su academia en el seno de la Segunda Sociedad Filarmónica Mexicana*, en 1839. Dicho gremio creó una orquesta, dirigida por el propio Gómez, y comenzó sus actividades auspiciada por el Colegio de Minas, el 13 de diciembre de aquel año, con un concierto de música operística ejecutada por integrantes de la Sociedad. En esa época compuso el *Vals de las gorditas de horno*, “compuesto para fortepiano sobre el motivo del pregón de las gorditas de horno calientes” (*El mosaico mexicano*, t. III, p. 160, 1838), muestra artística que refiere los permanentes intereses nacionalistas del compositor. Poco más tarde dio a conocer sus *Variaciones sobre temas del Jarabe mexicano**, una de las primeras obras pianísticas escritas sobre los “sonecitos del país” (*). En 1842 comenzó a editar, asociado con el impresor Cristóbal Latorre, el periódico musical *El Instructor Filarmónico**; en él presentó, en varios números, los *Pregones propios de la Semana Santa*, el *Nuevo método para piano* (1842-1843) y su cantata escénica *La Independencia* (ver listado de obras), editada para canto y piano, y con ilustraciones escenográficas-dramáticas. En agosto de 1854, junto con Agustín Balderas y Tomás León, integró el jurado calificador que determinó el triunfo de la obra de Jaime Nunó en la convocatoria del *Himno nacional mexicano**. Desde 1841 trabajó como organista titular de la catedral metropolitana de México, de la cual en 1862 fue designado maestro de la capilla musical. Con ese cargo mandó organizar el archivo de música catedralicio y renovó la orquesta y el coro del templo. Minada su salud, renunció a tal puesto en mayo de 1865 y permaneció varios meses inhábil agotando sus pocas reservas económicas. En 1867 fue llamado por el primer obispo que tuvo la diócesis de Tulancingo, para ocupar la plaza de maestro de capilla en la catedral de esa ciudad, en la que falleció años después. Se sabe que contrajo nupcias en tres ocasiones, y que envió en dos, pero se desconoce todo sobre su descendencia familiar. Entre sus discípulos de mayor importancia figuran Manuela Gómez (cantante), Melesio Morales y Aniceto Ortega (compositores). También es sabido que se opuso a darle clases a Cenobio Paniagua porque lo consideraba “poco disciplinado”. Escribió varias obras teórico-didácticas y compuso un gran número de piezas religiosas y profanas, en un estilo derivado de la escuela rossiniana.

Obra para piano solo:

1815-1825. Colección de obras tempranas (música de salón); piezas extraviadas.
1838. *Wals de las gorditas de horno*, “compuesto para fortepiano sobre el motivo del pregón de las gorditas de horno calientes”, *El mosaico mexicano*, t. III, p. 160.

1839. *Variaciones sobre temas del Jarabe mexicano**, publicado ese año por el impresor Galván, en la ciudad de México (reeditado en 1984, en la serie La Música de México, vol. II. *Selección de obras*, UNAM, cd. de México).
1840. *Vals de la Lucía*, sobre temas de la ópera *Lucia de Lammermoor*, manuscrito guardado en la Biblioteca Candelario Huizar del CNM de México; carpeta de piezas de música mexicana para piano, letra M, clave M786(72).
ca. 1840. *Vals de la Aurora*, colección de Elisa Osorio Bolio de Saldivar.
1842. *Vals de las señoritas mexicanas*, publicado en *Semanario de las Señoritas Mexicanas*, cd. de México, p. 184.
1843. Conjunto de piezas de salón que acompañaron el segundo tomo del *Nuevo método para piano*.
sf. *La insinuación*, vals.
sf. *Las noches de ventura*, cuadrillas a cuatro manos.
sf. *El amoroso*, vals.

Obra para piano y canto:

1842. *Canción compuesta y dedicada a las señoritas suscritas al Museo Mexicano*, publicada en ese periódico; reproducida por Rubén M. Campos en *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México, 1928; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 169.
1842-1844. Conjunto de canciones contenido en el método de canto *El Inspirado Permanente*, entre ellas: *La boca risueña*, barcarola; *El feliz hallazgo* y *A Elisa*, canciones.

Otra música vocal-instrumental (arreglos):

1842. *Dúo no. 14 en La Donna Caritea*, ópera de Mercadente, arreglo para piano, vihuela y canto (contenido en el método de canto *El Inspirado Permanente*).
1842. *Aria no. 3 del 2º acto de Anna Bolena*, ópera de Donizetti, arreglo para piano, vihuela y canto (contenido en el método de canto *El Inspirado Permanente*).
sf. *Olla podrida*, sobre temas de la ópera *Clara de Rosemberg*, de Ricci, arreglo para piano, flauta y canto.

Dúos instrumentales:

- sf. *Variaciones brillantes sobre un tema original del Dr. Pixis*, arreglo para piano y vihuela.

Música teatral:

1818. *Gran pieza histórica*, en 53 cuadros, para narrador, soprano y tenor solistas, flauta, violín, violoncello y piano.
1840-1842. *La Independencia*, cantata escénica cuyo argumento gira en torno a la consumación de la Independencia mexicana (1821); obra publicada en varias entregas de *El Instructor Filarmónico* (1842), con partes de piano y canto, e ilustraciones escenográfico-dramáticas; compuesta originalmente para piano, flauta, violonchelo y voces.

Música religiosa:

- A María en sus Dolores*, colección de cinco arias religiosas para canto y piano (I. *Misterios dolorosos*, II. *Letanía*, III. *Stabat Mater*, IV. *O vos omnes*, V. *Miserere*).
Himno al nacimiento del Niño Dios (1838), “para cantarlo en posadas”; publicado en el *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, Imprenta de Galván.
Maitines completos, que incluyen:
Maitines a la Purísima Concepción de María (archivo musical de la catedral de Guadalajara).
Maitines al Señor San José (archivo musical de la catedral de Guadalajara).
Maitines al Señor San Pedro (archivo musical de la catedral de Guadalajara).
Cuatro misas “a toda orquesta” (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Miserere a ocho voces y grande orquesta, escrito para la catedral de México, en que la obra fue ejecutada periódicamente hasta inicios del siglo XX (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Miserere corto, escrito para la catedral de Tulancingo, en cuyo archivo musical se conserva.
Missa grande, a cuatro voces con acompañamiento de órgano (archivo musical de la catedral de Guadalajara).
O vos omnes, a tres voces y piano (archivo Zevallos-Paniagua, Córdoba, Ver.).
Pregones propios de la Semana Santa (1842), recopilación de cánticos arreglados por Gómez; publicados en varios números, a través de *El Instructor Filarmónico**.
Responsorios para los maitines.
Salmos para las vísperas (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).
Seis motetes.
Stabat Mater, a tres voces y piano u orquesta (archivo Zevallos-Paniagua, Córdoba, Ver.).
Te Deum, “compuesto en el breve tiempo de dos días y medio” (archivo musical de la Colegiata de Guadalupe).

Obra pedagógica-musical:

- 1831-1832. *Escalas, ejercicios y lecciones para los principiantes sobre temas de Rossini para piano*, impresión.
1832. *Gramática razonada musical*, “compuesta en forma de diálogos para los principiantes”, Imprenta de Martín Rivera, dirigida por Tomás Guiol, calle cerrada de Jesús no. 1, cd. de México; se expendía en el propio domicilio del autor, y en las librerías de la calle Recio no. 7, y en la de Galván, en el portal de los agustinos; utilizada como texto oficial de la Gran Sociedad Filarmónica, y posteriormente, en otras academias musicales de la ciudad de México; fue reimpresso por J. M. Lara en 1846, y por H. Nagel en 1900; tuvo vigencia hasta los años de la Revolución, ya iniciado el siglo XX.

1839. *Prospecto y reglamento de la Gran Sociedad Filarmónica y Conservatorio de Ciencias y Bellas Artes*, “dirigida por J. A. Gómez”, Imprenta del Iris, dirigida por Antonio Díaz, cd. de México, 7 pp., 19 centímetros (documento fechado el 24 de noviembre de 1839; conservado en la col. Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México; ítem no. 3781).
1841. *Método del canto*, referido en un aviso de *El Siglo XIX* (no. 7, p. 4, columna 5ª, cd. de México, 14 oct. 1841) del siguiente modo: “(en la librería del) sr. García, primera (calle) del portal de Mercaderes, se reciben suscripciones al *Presente Amistoso* (?), y *Método del canto del Sr. Gómez*”. Al mencionarse sólo el apellido Gómez, cabe la duda si se trata de otro maestro, empero, investigadores como Gabriel Saldívar sugieren que esta obra pertenece al biografiado.
- 1842-1843. *Nuevo método para piano* “simplificado y extractado de varios autores, por J. Ant. Gómez”; publicado dos tomos y tres partes, por medio de *El Instructor Filarmónico**; su segundo tomo incluye varias formas pequeñas para el instrumento, compuestas por Gómez.
1844. *El Inspirado Permanente*, método de canto en 25 lecciones, referido por *El Siglo XIX* (no. 800, 2 feb. 1844): “Gran método para las cuatro voces con dos acompañamientos de piano y vihuela, y dos letras, italiana y castellana, dispuesto por J. A. Gómez. Esta suscripción se publica semanalmente, y se ha establecido que sea los viernes. Su precio en esta capital es real y medio, por cuatro páginas que consta cada entrega”.

Bibliografía sobre José Antonio Gómez:

1840. Mariano GALVÁN RIVERA: “José Antonio Gómez”, *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1840*, Librería del Editor, Décourchant, París, pp. 195-200 (semblanza y retrato).
1884. Francisco SOSA: *Anuario biográfico nacional*, cd. de México.
1884. — *Biografías de mexicanos distinguidos*, cd. de México.
1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*, prólogo de Salvador Novo, 5 vols., 3ª ed. ilustrada y actualizada de 1911 a 1961, Porrúa, cd. de México, 1961 (noticias sobre las primeras actividades de Gómez en la ópera, así como de la inauguración de la Gran Sociedad Filarmónica; ver índice onomástico).
1906. Guillermo PRIETO: *Memorias de mis tiempos*, t. I, París-México, pp. 56 y 101.
- 1931-1991. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. I, ed. póstuma, Etelvina Osorio Bolio de Saldívar/CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 143-148, 156-161, 164-167, 170 y 329.
1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México, cd. de México.
1947. — *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 111-114 (con retrato).
2002. Lidia GUERBEROF: “Gran pieza histórica”, *XVIII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, cd. de México, p. 52 (programa).

Hemerografía sobre José Antonio Gómez:

1832. *El Sol*, 3ª época, no. 1084, 29 jul., p. 1348 (noticias sobre la imprenta musical de Gómez).
1839. *Diario del Gobierno*, t. XV, 9 oct., p. 36, (noticia sobre la fundación de la Gran Sociedad Filarmónica).
1840. *El Cosmopolita*, t. IV, no. 87, 3 de junio (semblanza).
1841. *El Siglo XIX*, no. 7, cd. de México, 14 oct., p. 4, columna 5ª (aviso sobre el *Método del canto*).
1844. *El Siglo XIX*, no. 800, 2 feb. (aviso sobre *El Inspirado Permanente*).
1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Gómez, José Antonio”, *México Musical*, año II, no. 10, cd. de México, oct., p. 14.
1957. Jesús C. ROMERO: “Biografía de José Antonio Gómez”, *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 154, cd. de México, dic., pp. 536-538.

Otras fuentes documentales:

- I. Archivo Nacional de Notarías: *Oficio del escribano Colapiz*, año de 1831, pp. 1095, it. reg.
- II. Archivo de la catedral metropolitana de México: *Actas de cabildo*, tt. 85 a 88.
- III. Archivo del Ayuntamiento de la ciudad de México: *Ramo de Instrucción Pública*, t. V, expediente 316.
- IV. AGN (FPAL): *Colección de vales*, por José Antonio Gómez, expediente 1320, sr., 1 (1907).

Gómez (de Pineda), Manuela (n. y m. cd. de México, 1842-1888). Cantante, soprano. Educada en la música a temprana edad, fue considerada una de las cantantes más sobresalientes de México. Discípula de Agustín Caballero y José Antonio Gómez. Con la Compañía Mexicana de Ópera* cantó *Norma*, de Bellini, para recibir al emperador Maximiliano (1864), quien la nombró cantarina de la Cámara Imperial. Participó en el estreno de las óperas *Agorante, rey de la Nubia** (teatro Imperial, 6 jun. 1864), de Miguel Meneses, y *Pirro de Aragón** (teatro Imperial, 12 jul. 1864) de Leonardo Canales. Finalizado el imperio, realizó giras artísticas por la República restaurada, como integrante de compañías de ópera italiana.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Gómez (Benet), Mercedes (n. cd. de México, 9 ago. 1956). Arpista. Inició sus estudios musicales a temprana edad y posteriormente cursó la carrera de arpa en el CNM (1974-1980) con Judith Flores Alatorre. En ese mismo plantel asistió a los cursos de armonía moderna y al taller de composición dirigido por Mario Lavista. Más tarde fue becaria en la Escuela Vida y Movimiento, como alumna de Ursula Mazurek. Nombrada valor juvenil nacional por el gobierno de México en 1976. Durante tres años fue arpista de la Orquesta Sinfónica de Minería. Becada, asistió a los cursos de verano de perfeccionamiento arpístico en la Universidad del Sur de Tennessee, con Marian Shaffer y Marjorie Tyre (1983 y 1985), y al curso impartido por Nicanor Zabaleta, en Santiago de Compostela, en 1988. Durante dos años fue arpista principal de la OSEM y después, durante ocho años, arpista principal de la OFUNAM. Profesora en el CNM de México. Fue integrante, con Lidia Tamayo, del dúo Do Z Arpas, becaria del FONCA (1991-1992) y con el cual participó en la organización de los tres encuentros estudiantiles de arpa (1991, 1992 y 1993), y del Primer y II Encuentro Latinoamericano de Arpa (1993 y 1995). En agosto de 1992 y 1993 participó en el Taller de Arpa Jarocha impartido por Octavio Vega, del grupo Mono Blanco; junto con ese maestro creó el Taller de Arpa Jarocha del CNM. En 1994 recibió una beca del Fideicomiso para la Cultura México-USA, para realizar una recopilación de sonos tradicionales jarochos, con fines didácticos, en conjunto con Octavio Vega y Marian Shaffer, obra editada y distribuida por International Music Service de Nueva York, con el título *Chilpachole de Arpa*. En 1995 interpretó el estreno en México del *Concierto para arpa y orquesta* de Samuel Zyman. En octubre de 1996 y 1997 recibió apoyo del FONCA para comisionar, estrenar y grabar una serie de obras para arpa en un disco distribuido por la marca Urtext. Durante 1999 fue invitada por la Universidad de California en Davis, como artista en residencia.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Gómez (Cano), Pablo (n. cd. de México, 1969). Guitarrista. Inició sus estudios de guitarra con Gerardo Carrillo, en la Escuela de Iniciación Musical del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, y los continuó en la Escuela Vida y Movimiento. Asimismo estudió en la ENM de la UNAM y con Federico Bañuelos, y participó en cursos de perfeccionamiento guitarrístico con Baltazar Benítez, Aldo Brizzi, Leo Brouwer, Wolfgang Lendle y David Tanenbaum. En 1995 fue becado por el FONCA para realizar estudios de música contemporánea para guitarra en Estocolmo, Suecia, bajo la guía de Magnus Anderson. Ha ofrecido recitales en México (Foro Internacional de Música Nueva, 1997), Alemania (Festival Ferien Kurse für Neue Musik, Darmstadt, 1994 y 1996) y Suecia. Desde 1997 es profesor titular de guitarra en el CdR de Morelia. Ha estrenado obras de varios compositores mexicanos. En 2001 grabó el disco *Tañendo recio*, con La Camerata de las Américas, el cual incluye *Ricercare VI* de Juan Trigos, *Improvisación II* de Gonzalo Macías, *Metamorfosis* de Hilda Paredes, *Tres piezas* de Ignacio Baca Lobera y *Orfeu* de Luis Jaime Cortez.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 139-140 (datos biográficos, retrato, referencias).
2002. Luigi AMARA: “*Tañendo recio*”, *Pauta*, no. 81, vol. XXI, cd. de México, pp. 105-107 (reseña).

Gómez, Phil [Felipe] (n. Mazatlán, Sin., 1919). Trompetista. Muy joven emigró a los EU, donde fue músico en orquestas de baile. Viajó a Europa en una gira artística con Kid Ory y hacia 1954

se estableció en California con su propio conjunto de jazz, The Phil Gómez Swinging Kings. En años posteriores hizo giras por México, actuando en la Casa de la Paz.

Fuente:

1960. Leonard FEATHER: *The Jazz Encyclopedia*, Bonanza Books, Nueva York.

Gómez Barrera, Carlos (n. Payo Obispo [actualmente Chetumal], QR, 19 may. 1918; m. cd. de México, 18 mar. 1996). Cancionero. Abandonó los estudios de agricultura en la Escuela de Chapingo para dedicarse a la música. En 1944 compuso su primera canción, *Un sueño fue*, a la que siguieron *Falsos juramentos*, *Por un puñado de oro* y *Tú eres mi destino*. Fue administrador general de la SACM (1954-1983). Compuso una *Fantasia para piano y orquesta*, que se convirtió en el tema musical de la película *La edad de la inocencia*. Ocupó varios cargos públicos en su entidad natal. Otras canciones suyas, escritas más tarde, son: *Aniversario*, *Caminos de gloria*, *Día de tianguis* y *Volvamos a ser hombres*.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 96 (breve nota biográfica).

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 313.

Gómez Ceballos, William A(lberto) (n. Villa de Baca, Yuc., 18 abr. 1921). Cancionero. En 1941 integró el Trío del Sur junto con Carlos Canepa y Alejandro Casanova Brito. De 1946 a 1949 fue también miembro de la rondalla de Tata Nacho. Su carrera de autor de canciones se inició en 1936 con la canción *Luna*, a la que siguieron *Labios rojos* y *Quiero verte otra vez*. Sus canciones más grabadas han sido el bolero *Podrán decir* y la clave *Mirar raro*, esta última de 1939.

Fuente:

2001. Raúl ESQUIVEL DÍAZ: "Los poetas, los compositores, los intérpretes", *Añoranzas de la trova yucateca: Guillermo Pérez Ávila*, notas para el disco homónimo, sr., cd. de México, p. 2.

Gómez España, José (n. y m. Guadalajara, Jal., 1837-1923). Pianista, profesor de piano y compositor. Comenzó su formación musical muy pequeño, bajo la guía de Luis Centroni; luego siguió sus estudios en la ciudad de México, con Henri Herz (1849). Convertido en un virtuoso actuó en los principales teatros del país y estrenó varias obras del repertorio romántico (Beethoven, Meyerbeer y Rossini). En su madurez se dedicó a la pedagogía pianística; entre sus mejores alumnos destacó Elena Padilla*. Escribió dos zarzuelas con acompañamiento de piano (*Conchita la ramillera* y *El castigo del orgullo*), piezas de salón para piano, canciones y muchas obras religiosas. Su hermano menor, **Antonio** (n. Guadalajara, Jal., 1858-?) sobresalió como barítono. Discípulo de Miguel Meneses y del maestro Pagnoni, cantó ópera y zarzuela en diversos escenarios de Guadalajara, México y Puebla. Por algún tiempo fue solista en el coro de la catedral metropolitana de Guadalajara. Nieta de don José, **Paz** Gómez España (n. Guadalajara, Jal., 1919) fue discípula de Ramón Serratos y destacó como pianista, aunque dedicó gran parte de su vida a la docencia musical.

Fuentes:

1882. Ventura REYES ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 23 (catálogo biográfico).

1888. Felipe RAMÍREZ TELLO: Artículo en *El Polifono*, de Alvarado, Veracruz; reproducido por Robert Stevenson en *Inter-American Music Review*, vol. III, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 152.

1909. Ricardo VELASCO: "Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días", *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya, p. 43.

Gómez Llanos, Laura (n. Mazatlán, Sin., 9 ago. 1934). Cancionista. En 1963 debutó presentándose en radio y televisión. Grabó varios discos, en los que figuran las canciones *Esta noche la paso contigo*, *Te voy a enseñar a querer* y *Tú no sabes ser feliz*.

Fuente:

1994. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Gómez Pinzón, Ulises (n. cd. de México, 15 nov. 1954). Violista, violinista, compositor y pedagogo. Comenzó sus estudios musicales con su padre, Florentino Gómez Aceves, con quien aprendió dirección coral. Más tarde estudió en la ESM del INBA donde fue alumno de Luis Guzmán, César Quirarte y Manuel Enríquez (violín), y Roberto Téllez Oropeza (teoría musical). Prosiguió su formación en el CNM con José de Jesús Cortés y Rafael Vizcaino (violín), y con Alfonso de Elías (teoría). Asimismo, hizo estudios particulares de composición y dirección de orquesta con Salvador Contreras; participó en los XI Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea en Uberlândia, Brasil, bajo la guía de Coriún Aharonian, y realizó perfeccionamiento en violín y viola con Miguel Bernal Matus, Jorge Risi y Dusen Kasinoff. Fue becario del INBA en el VII Festival de Música de Cámara de San Miguel de Allende (1985). Participó en dos giras por Europa como miembro de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, tocando su *Pequeña meditación* para dos violas y conjunto de cuerdas. Fue integrante de la Orquesta Sinfónica del CNM y violista principal de la Sinfónica del IPN. También forma parte del Ensemble Telemann y del Cuarteto de Cuerdas de la ENM de la UNAM, plantel donde ejerce la docencia. Ha compuesto obras para piano, dúos instrumentales, conjuntos de cámara y orquesta sinfónica, algunas de las cuales han sido grabadas por EMI-Capitol y editadas por la LCMCM.

Fuentes:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 177-178 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 23 (programa).

Gomezanda, Antonio (n. Lagos de Moreno, Jal., 3 sep. 1894; m. cd. de México, 24 mar. 1961). Pianista, compositor y pedagogo. Inició su formación musical a muy temprana edad, bajo la guía de su madre, pianista aficionada. Muy joven fue trasladado a la ciudad de México, donde continuó su educación pianística con Manuel M. Ponce (1910-1914) e hizo estudios en la Escuela Nacional de Medicina. En 1913 ingresó al CNM; aquí fue discípulo de Manuel M. Ponce (piano) y Julián Carrillo (armonía y composición). Cursó filosofía y letras en la UNAM (1914-1915). En 1919 se graduó con honores en el Conservatorio y marchó a Berlín, donde hizo estudios de perfeccionamiento en clases privadas con Richard Hagel. Dio varios conciertos en Alemania y Francia con el apoyo de Edouard Riesler (1920), tocando obras propias. Asistió a las cátedras y recitales de Ferruccio Busoni en la Academia Prusiana de Artes (1921-1922). Invitado por su maestro Hagel, ingresó a la Orquesta Sinfónica de Dresden en 1922, y poco después a la Filarmónica de Berlín, donde actuó como pianista residente. En esa capital trabó amistad con el pianista Eugenio Navarro*, antiguo compañero de la Facultad de Filosofía; juntos, y con el antecedente de José Barradas*, difundieron la música mexicana en Alemania. Gomezanda, además, inició en la prensa de ese país su tarea como crítico musical. En 1923 regresó a México para estrenar su *Fantasia mexicana*, escrita sobre temas tradicionales mexicanos (*La pajarrera* y *Los payasos*). Al año siguiente inició una gira artística que le llevó a las principales salas de concierto de Berlín, Dresden, París, Barcelona, Madrid, Roma, Praga, Nueva York, Boston, Filadelfia, Baltimore, Washington, DC y San Luis Missouri. Una vez más en la ciudad de México (1929) ofreció innumerables recitales y actuó como solista de las orquestas Sinfónica de México, Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de Mérida y Sinfónica de Guanajuato. Desde 1915 había dado clases de piano en su domicilio particular, y en 1921 se le otorgó una plaza como profesor del Conservatorio Nacional (misma que estuvo permisionada constantemente hasta 1929, en que Gomezanda renunció al plantel); también fue profesor de piano en la ENM (1928-1932) y delegado de ésta en varios festivales y congresos en Europa y EU. En 1936 abrió su Instituto Musical Gomezanda (avenida Chapultepec no. 327, cd. de México), para el cual publicó su método *Kin-*

dergarten pianístico, con el que apoyó la modernización de las técnicas de enseñanza del piano en México. Siguió su actividad como crítico y cronista musical en los principales diarios y revistas de la capital, y también dedicó parte de su tiempo a componer y publicar sus propias obras en su Editora de Música Gomezanda (1931-1950). Compuso varias piezas para piano, sin embargo, creó también un repertorio camerístico y sinfónico que destaca por sus dotaciones instrumentales, por su inquietud formal y aun por su frecuente temática nacionalista. Sus primeras composiciones sufrieron la influencia academicista de su maestro Carrillo (que a inicios del siglo XX se hallaba en la cúspide de su etapa romántica-tonal); no obstante, transitó por el romanticismo con suficiente libertad como para permitirse hacer exploraciones en los campos melódico-armónico e instrumental. Su concepción de nacionalismo adoptó paulatinamente personajes y contextos rurales modernos, y ya no sólo precortesianos, describiendo una trayectoria creativa muy particular. Entre sus obras más importantes se halla la citada *Fantasia mexicana* (1921), para piano y orquesta; *Xiuh-tzitzquilo** o *La fiesta del fuego*, suite de ballet estrenada en Berlín (1928), y que fue tocada después en Tokio, Nueva York y la ciudad de México; *Lagos* (1929), para piano y chelo solistas y orquesta; y *Fantasia ranchera* (1942), ópera ranchera mexicana llevada al cine nacional en 1943. Entre sus discípulos han destacado María Bonilla, Carlos Esteva, María Teresa Rodríguez y Jorge Velazco (a este último se debe la reposición, entre 1985 y 1988, de algunas de las obras capitales de Gomezanda). Existe un retrato suyo hecho por el pintor Amado de la Cueva (hermano de Ana de la Cueva*).

Obra para piano solo:

- Amor ranchero*, “canción ranchera” para piano solo o canto y piano (Editora de Música Gomezanda, Imprenta El Águila).
Arrulladora mexicana, arreglo para canto y piano o piano solo (Wagner y Levien).
Doce estudios para piano.
El poema de la rosa (I. *Capullo*, II. *Rosa de fuego*, III. *Rosa muerta*), dedicado a Julián Carrillo (Editora de Música Gomezanda).
Escenas faunescas, ballet; transcripción para piano por el autor.
Las mañanitas de Gomezanda o Las mañanitas de Manzanillo en Acapulco, “canción ranchera” para piano solo o canto y piano, con arreglo del piano para concierto (*ibid.*).
Minué galante (*ibid.*).
Plegaria de una indita a la Virgencita Morena, para canto y piano o piano solo; “estrenada por la bailarina Xenia Zarina y el autor, el 9 de octubre de 1931, en el teatro Nacional de México” (*ibid.*).
Romanza sin palabras.
Sedlak (ranchero), danza bohemia (*ibid.*).
Seis trozos para canto y piano o piano solo: I. *Remedios para el amor*, II. *El corrido de “Higaditos”*, III. *Canto de amor*, IV. *Ojos gachos*, V. *Ave María*, VI. *Toque de ánimas* (*ibid.*).
Serenata eterna, para piano solo o canto y piano (*ibid.*).
Sonata no. 1, estrenada por el autor en Berlín y París (Sala Érard; 1920), bajo el patrocinio de Edouard Reislser, y en Roma, Barcelona y Madrid (1921), bajo el patrocinio del gobierno mexicano.
Tiernamente, romanza para piano solo o canto y piano (*ibid.*).
Trote vulgar, bailable del acto III de la ópera *Fantasia ranchera* (1942); arreglo para piano solo (*ibid.*).
Vals mexicano.
Vieja danza, para la mano izquierda o para canto y piano (*ibid.*).
*Xiuh-tzitzquilo** o *La fiesta del fuego*, “ballet azteca para gran orquesta”; reducción al piano por el autor (Editions Maurice Senart, París, 1928).
Zenzontles (I. *Añoranza*, II. *La despedida*, III. *El valiente*, IV. *La ranita*, V. *Arrulladora mexicana*, VI. *Marcha de la despedida*, VII. *La güitacocha*), “cantos mexicanos” para canto y piano o piano solo (*ibid.*).

Obra para dos pianos:

- Fantasia mexicana*, arreglo para dos pianos por el autor (Editora de Música Gomezanda).
Tragedia infantil (“muy fácil”), para dos pianos a seis manos, “dedicada a todos los niños mexicanos que inician sus estudios de piano” (*ibid.*).

Obra para voz y piano:

- Amor ranchero*, “canción ranchera” para canto y piano o piano solo (Editora de Música Gomezanda).
Arrulladora mexicana, arreglo para canto y piano o piano solo (Wagner y Levien).
Hoy la he visto, romanza para canto y piano (*ibid.*).
La Virgen de San Juan, “ópera ranchera en tres actos”, reducción para canto y piano por el autor (Editora de Música Gomezanda).
Las mañanitas de Gomezanda o Las mañanitas de Manzanillo en Acapulco, “canción ranchera” para canto y piano o piano solo (*ibid.*).

- No duermas*, romanza para canto y piano (Wagner y Levien).
Plegaria de una indita a la Virgencita Morena, para canto y piano o piano solo (Editora de Música Gomezanda).
Seis trozos para canto y piano o piano solo: I. *Remedios para el amor*, II. *El corrido de “Higaditos”*, III. *Canto de amor*, IV. *Ojos gachos*, V. *Ave María*, VI. *Toque de ánimas* (*ibid.*).
Serenata eterna, para canto y piano o piano solo (*ibid.*).
Tiernamente, romanza para canto y piano o piano solo (*ibid.*).
Vieja danza, para canto y piano o para la mano izquierda (*ibid.*).
Zenzontles (I. *Añoranza*, II. *La despedida*, III. *El valiente*, IV. *La ranita*, V. *Arrulladora mexicana*, VI. *Marcha de la despedida*, VII. *La güitacocha*), “cantos mexicanos” para canto y piano o piano solo (*ibid.*).

Obra para canto y conjunto de cámara:

- Arrulladora mexicana* “sobre la canción mexicana *El último adiós*”, arreglo para canto (o violín), chelo y piano; dedicado a los hermanos Leo, Jan y Mischel Cherniavsky (Wagner y Levien).
Seis poemas aztecas, con letra en mexicano (náhuatl), para voces e instrumentos primitivos mexicanos (Editora de Música Gomezanda).
*Xiuh-tzitzquilo** o *La fiesta del fuego*, “poema histórico-musical” o “ballet azteca”; versión para conjunto de cámara (flautín, oboe, trompeta, timbales, tam-tam, bombo y piano).

Obra para conjuntos de cámara:

- Arrulladora mexicana*, arreglo para violín (o canto), chelo y piano (Wagner y Levien).
Arrulladora mexicana, arreglo para cuarteto de cuerdas.
Trozo mexicano, para cuarteto de laúdes; dedicado a y estrenado por el Cuarteto Aguilar.

Obra para banda:

1925. *Xiuh-tzitzquilo** o *La fiesta del fuego*, “poema histórico-musical” o “ballet azteca”; versión del autor para banda de alientos.

Obra para solista[s] y orquesta:

1922. *Fantasia mexicana*, para piano y orquesta sinfónica; escrita sobre las melodías tradicionales mexicanas *La pajarrera* y *Los payasos*; estrenada en el teatro Arbeu de la ciudad de México en 1923, con el autor como solista, acompañado por la OSN dirigida por Julián Carrillo; volvió a tocarse hasta 1987, por la OFUNAM dirigida por el irlandés William MacLaughlin y con la pianista María Teresa Rodríguez, en la sala Netzahualcóyotl.
1923. *Lagos*, para piano, chelo y orquesta sinfónica; estrenada y publicada en Alemania; se ejecutó de nuevo hasta 1988, por la OFUNAM dirigida por Jorge Velazco, con los solistas María Teresa Rodríguez (piano) y Wolfgang Boettcher (chelo) en la sala Netzahualcóyotl.
1947. *Seis danzas mexicanas*, para piano y orquesta.

Suite de ballet:

1925. *Xiuh-tzitzquilo** o *La fiesta del fuego*, “poema histórico-musical” o “ballet azteca para danza y gran orquesta”; estrenado por la compañía de ballet Piscator-Bühne, con coreografía de Ruth Allerhand en el Nollendorf-Theater de Berlín, el 19 de febrero de 1928; en esta primera interpretación se utilizó una versión instrumental para conjunto de cámara (ver: Obra para conjuntos de cámara); la versión para gran orquesta fue tocada por primera vez en el Kennedy Center de Washington, DC, en el concierto inaugural del XXII Festival Interamericano de Música (1980), bajo la dirección de Jorge Velazco; en México se tocó por primera vez en 1985, con la OFUNAM dirigida por Velazco, en la sala Netzahualcóyotl; la reducción al piano, hecha por el autor, fue publicada en París por Maurice Senart (1928).
1930. *Escenas faunescas*, estrenado por el Ballet Carroll, en el teatro Regis de la ciudad de México.

Ópera:

1929. *La Virgen de San Juan*, “ópera ranchera en tres actos”.
1942. *Fantasia ranchera*, “primera ópera ranchera mexicana”, filmada en 1943.

Bibliografía de Antonio Gomezanda (selección):

1919. “Bases técnicas de la música moderna”, *Revista Musical Mexicana*, no. 3, cd. de México, 15 jul., pp. 7-10.
1928. “Música moderna en la capital de México”, *Gaceta Musical*, año I, no. 4, París, abr., pp. 36-37.
1928. “Notas mexicanas”, *ibid.*, año I, nos. 10-12, oct.-dic., pp. 42-43

Bibliografía sobre Antonio Gomezanda:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México, p. 434.
1956. Enriqueta GÓMEZ: “Antonio Gomezanda”, *Páginas musicales*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 429-430.
1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 52-53 (con retrato).
1984. Jorge VELAZCO: “*La fiesta del fuego* de Antonio Gomezanda”, *Heterofonía*, vol. XVII, no. 84, cd. de México, ene.-mar., pp. 40-44 (información general sobre el compositor y su obra; descripción dramática de *La fiesta del fuego*).

Fuente:

1969. ASCAP Catalogue of American Composers, ASCAP, Nueva York.

González, Agustín (n. Guanajuato, Gto., 1829; m. cd. de México, 1881). Organista. Inició su formación musical bajo la guía de su padre. Más tarde, trasladado a la ciudad de México, estudió con Agustín Caballero. Muy joven fue organista en varios templos de la capital, y desde 1856 en la Colegiata de Guadalupe. Hacia 1872 fue nombrado organista titular de la catedral de Querétaro, donde permaneció hasta poco tiempo antes de morir. Entre sus discípulos destacó su sobrino y homónimo (ver artículo siguiente).

Fuente:

1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografías de músicos mexicanos: Agustín González", *Carnet Musical*, vol. XVI, no. 201, cd. de México, nov., pp. 489-490.

González (Medina), Agustín (n. Guanajuato, Gto., 1864; m. Querétaro, Qro., ago. 1927). Organista y compositor. Hizo sus primeros estudios musicales en la ciudad de Querétaro bajo la guía de su tío Agustín González, integrante entonces de la Orquesta Filarmónica de México. Becado por la Iglesia, en 1887 ingresó a la Universidad de Ratisbona, donde definió su vocación de músico. Realizó estudios de armonía, contrapunto, composición, canto gregoriano y órgano, y obtuvo el grado de maestro. En Roma fue condecorado por el papa León XIII con la cruz *Pro Ecclesia et Pontifice*. En México fue director de la Escuela de Música Sagrada de Querétaro y de la Academia de Bellas Artes (desde 1985 Instituto Queretano de Bellas Artes). Dirigió numerosos estrenos nacionales de obras sinfónicas, entre ellas la *Haldegunds March*, de Edvard Grieg. En la capital del país dirigió el Coro del Congreso Eucarístico Nacional. Profesor en la ESM y maestro de capilla de la Basílica de Guadalupe. Destacó en la dirección de grandes conjuntos corales y como improvisador en el órgano. La mayor parte de sus obras son de carácter religioso. Escribió también himnos a Iturbide, a la Corregidora de Querétaro, a las Bellas Artes y a La Cruz, versión esta última del *Vexila Regis* litúrgico. Su obra más importante es el *Panegírico de la Inmaculada Concepción*, compuesta para la iglesia del mismo nombre en Celaya, Guanajuato, donde cada año se ejecuta. Su *Himno a santa Cecilia* fue adoptado por varias instituciones filarmónicas. Su poesía *La Noche Buena del Pastor* fue premiada con la medalla de oro por la Junta de Navidad de la ciudad de Querétaro en 1924. Tradujo del alemán la *Oda a la alegría* de Schiller, adaptada a la oda de la *Novena sinfonía* de Beethoven, para que pudiera cantarse en español al inaugurarse el monumento a ese compositor, que la Colonia Alemana obsequió a México y que se encuentra en la Alameda Central, a un costado de Palacio de Bellas Artes. Sus restos reposan junto a los de su compañero, el presbítero José Guadalupe Velázquez*. En su honor el Congreso Nacional de Música Sagrada acordó reunirse en Querétaro para celebrar allí sus últimas sesiones. En 1964 se realizó un festival para conmemorar el centenario de su natalicio y en la capital queretana se erigió un monumento en su recuerdo.

Obra musical de Agustín González Medina:

Celestial patrona, "misterio guadalupano no. 2" a una voz y órgano (Talleres Tipográficos de la EMSM).
De nuestra patria enjuga, "misterio guadalupano no. 3" a una voz y órgano (*ibid.*).
Dulcisima Virgen, "misterio guadalupano no. 4" a una voz y órgano (*ibid.*).
Eliges, consagras, "misterio guadalupano no. 18" a tres voces iguales (*ibid.*).
En oración constante, "misterio guadalupano no. 1" a una voz y órgano (*ibid.*).
En prodigiosa imagen, "misterio guadalupano no. 22" a cuatro voces mixtas (*ibid.*).
En vez de frescas flores (a), "misterio guadalupano no. 14" a una voz y órgano (*ibid.*).
En vez de frescas flores (b), "misterio guadalupano no. 15" a una voz y órgano (*ibid.*).
Himno a Iturbide, a dos voces y teclado; inédita.
Himno a La Cruz, "sobre el *Vexila Regis* litúrgico", coro a *cappella*; inédita.
Himno a la Corregidora de Querétaro, a dos voces y teclado; inédita.
Himno a la Santísima Virgen de Guadalupe, a una voz y órgano; inédita.
Himno a las Bellas Artes, coro mixto y teclado; inédita.
Himno a santa Cecilia, a cuatro voces iguales, órgano y orquesta (Ediciones de la EMSQ).
La Noche Buena del Pastor, villancico para coro y órgano; inédita.

Madre del amor hermoso, "misterio guadalupano no. 5" a una voz y órgano (Talleres Tipográficos de la EMSM).
Maitines de Nuestra Señora de Guadalupe, a cuatro voces iguales, órgano y orquesta (*ibid.*).
Miserere, para coro a *cappella* (Ediciones del XXV Aniversario de la Fundación de la Escuela de Música Sagrada de Morelia).
Missa "Ave María", "in honorem B. M. V. de Guadalupe tribus vocibus concinenda", para tenor, barítono y bajo (Talleres Tipográficos de la EMSM).
Misterios dolorosos, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios en honor de la Inmaculada Concepción de María, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios en honor de Nuestra Señora del Rosario, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios en honor del Inmaculado Corazón de María, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios en honor del Sagrado Corazón de Jesús, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios en honor del Señor San José, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios gozosos, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios para el mes de mayo, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios para tiempo de Adviento y Navidad, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Misterios varios en honor de la Santísima Virgen María, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Motetes guadalupanos, para coro con acompañamiento de órgano (*ibid.*).
Oh Divino Corazón, "misterio guadalupano no. 19" a tres y cuatro voces iguales (*ibid.*).
Oh Virgen de Guadalupe, auxilio, "misterio guadalupano no. 7" a una voz y órgano (*ibid.*).
Oh Virgen de Guadalupe, reyna, "misterio guadalupano no. 6" a una voz y órgano (*ibid.*).
Oh Virgen Santa, "misterio guadalupano no. 17" a tres voces iguales (*ibid.*).
Oh Virgen, eres morena, "misterio guadalupano no. 8" a una voz y órgano (*ibid.*).
Panegírico de la Inmaculada Concepción, "compuesta para la iglesia del mismo nombre en Celaya"; a cuatro voces iguales, órgano y orquesta (Ediciones de la EMSQ).
Plegaria, "misterio guadalupano no. 10" a una voz y órgano (*ibid.*).
¿Quién es ésta...?, "misterio guadalupano no. 20" a cuatro voces iguales (*ibid.*).
Reina de México, "misterio guadalupano no. 21" a cuatro voces iguales (*ibid.*).
Salve, Reyna augusta, "misterio guadalupano no. 9" a una voz y órgano (*ibid.*).
Salve, risueña aurora, "misterio guadalupano no. 16" a dos voces y órgano (*ibid.*).
Trisagios a la Santísima Trinidad, para voces iguales a *cappella* (*ibid.*).
Tu fiesta celebramos, "misterio guadalupano no. 11" a una voz y órgano (*ibid.*).
Virgen de Guadalupe, "misterio guadalupano no. 13" a una voz y órgano (*ibid.*).
Virgen Morena, "misterio guadalupano no. 12" a una voz y órgano (*ibid.*).

Fuente:

1928. José D. FRÍAS: "El maestro músico Agustín González", *Gaceta Musical*, año I, no. 2, París, feb., pp. 41-44 (obituario; datos biográficos).
 1931. — "Nuestros músicos. Agustín González", *México Musical*, año I, no. 6, cd. de México, jun., pp. 7-9 (2ª versión del artículo anterior).
 1939. Miguel BERNAL JIMÉNEZ: *Los tres géneros de música sagrada*, Ediciones del XXV Aniversario de la Fundación de la Escuela de Música Sagrada, Morelia, 76 pp. (incluye partitura del *Miserere* de A. González).
 1961. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografías de músicos mexicanos: Agustín González", *Carnet Musical*, vol. XVI, no. 201, cd. de México, nov., pp. 489-490.

González, Ana María (n. cd. de México, 1921). Cancionista. Hizo su debut en el programa radiofónico El Gran Tono, y luego pasó a los teatros Lírico Chico (luego teatro de Vizcaínas) y Folies Berger, donde cantó en revista y opereta. En 1946 actuó como figura principal en la revista *Cachito de cielo*, en la que intervenía Agustín Lara; hizo gran amistad con ese compositor y se convirtió en una de sus principales intérpretes, en giras por toda la América Latina, y en grabaciones y programas de radio y televisión.

Fuente:

1953. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 31 (breves datos sobre —; fotografía).

González (Santana), Arturo Xavier (n. Tequila, Jal., 13 nov. 1923; m. Guadalajara, Jal., 7 jul. 1981). Chelista y director de orquesta. Inició sus estudios musicales a los once años de edad, bajo la guía de Ignacio Camarena. En 1939 ingresó a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara bajo la guía de Manuel M. Ponce, quien lo nombró primer chelista (puesto que ocupó hasta 1962). Debutó como concertista en 1941, con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara dirigida por Antal Dorati. Ese mismo año tocó en una gira como chelista invitado del Cuarteto Lener*. Trasladado a la ciudad de

México, estudió interpretación musical y análisis con Sergiu Chavchavaze, y composición con Manuel M. Ponce y Miguel Bernal Jiménez. En 1949 inició una gira por la República Mexicana, EU y Canadá, en un dueto integrado con la pianista Áurea Corona*. En 1953 el gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez, lo nombró director de la Banda de Música del Estado. En 1957 obtuvo el tercer lugar en el Primer Concurso Panamericano de Dirección Orquestal*. Luego integró varios grupos de cámara que tuvieron gran éxito, entre ellos el dúo que formó con la pianista Leonor Montijo.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 54-55 (con retrato).
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 89-90.

González, Demetrio. Cantante mexicano nacido en España. Llegó a México a edad temprana y en este país inició su trayectoria artística en compañías de zarzuela. Al principio de su carrera cantó como barítono, pero más tarde apareció como tenor. En 1935 se dio a conocer en la radiodifusora XEW y poco después grabó canciones y boleros mexicanos. En 1946 se incorporó a la compañía de opereta y zarzuela de Moreno Torroba, al lado de Plácido Domingo padre y Pepita Embil, y actuó en los teatros de género chico más importantes de México.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 90.

González, Diego (n. Guadalajara, Jal., 1854; m. San Francisco, California, 1904). Violinista, compositor y director. Se inició en la música a los diez años de edad, bajo la guía de Clemente Aguirre, en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara. Fue infante de la catedral de Guadalajara, donde recibió lecciones de Cruz Balcázar. Después siguió sus estudios con Luis Vázquez y Miguel Meneses. A los quince años debutó como solista. Luego hizo dueto con músicos como Benigno de la Torre y Francisco Godínez, y contrajo matrimonio con la pianista Guadalupe Martínez. Según Reyes y Zavala, disputaba con Diego Altamirano su fama de primer violinista en el occidente del país. Fue concertino en las orquestas de los teatros Degollado y Apolo; luego hizo giras como solista y terminó estableciéndose en San Francisco, California, donde abrió una academia de música y organizó una orquesta sinfónica. Compuso romanzas, numerosas piezas para violín y piano y música religiosa. De su repertorio sagrado la catedral de Guadalajara conserva sus *Versos del quinto tono* para voces y orquesta (carpeta 31 bis).

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 24 (catálogo biográfico).
1909. Ricardo VELASCO: "Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días", *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya, p. 43.
1939. Alfredo CARRASCO: *Memorias*, Departamento de Investigaciones Estéticas, UNAM, cd. de México, 1997 (colección de crónicas y apuntes; compilación organizada y publicada por la investigadora Lucero Enríquez).

González (Triana), Domingo (n. Veta Grande, Zac., 12 may. 1904; m. cd. de México, 22 oct. 1987). Chelista y profesor de música. Hermano del violinista Félix González*. Inició sus estudios musicales en 1917, bajo la dirección de su padre, músico profesional. En 1922 se trasladó a la ciudad de México e ingresó a los cursos nocturnos del CNM, pues durante el día estudiaba una carrera comercial. En ese plantel fue discípulo de Luz Meneses, Horacio Ávila, Estanislao Mejía y Julián Carrillo. En 1923 se alistó como miembro cofundador de la Orquesta de Alumnos del Conservatorio. A partir de 1925 cursó música de cámara con Rafael Galindo hijo, con quien formó un cuarteto de cuerdas que ofreció recitales en la sala de conciertos de la academia de Pedro Luis Ogazón, en San Ángel. En 1926 concluyó sus estudios en el

Conservatorio y dos años después marchó a Nueva York, donde perfeccionó su técnica instrumental con los maestros Bologni y Van Vliet, y fue miembro de varias orquestas locales. Regresó a la ciudad de México en 1935 y fue nombrado chelista del Cuarteto Clásico Nacional*. También fue primer violonchelo fundador de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (1936), y primer violonchelo y solista de la OSM (1938). Padre del violinista Lorenzo González de Gortari*.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 117-118.

González, Emerenciano (n. Tepames, Col., 1900; m. Colima, Col., 1962). Pianista y cancionero autodidacto. Muy joven era ya director de orquestas de baile, en la ciudad de Colima. Durante diez años fue profesor en la Escuela Preparatoria y en la Normal de Colima. Entre sus canciones más conocidas están *Arrullo de palmares*, *Corazones heridos*, *Por amor a una mujer* y *¡Viva Colima!*

Fuente:

1963. Anónimo: expediente de Emerenciano González en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

González, Enrique (n. cd. de México, 1959). Compositor. Fue discípulo de Julio Estrada en la ENM de la UNAM. Luego estudió en The Mannes College of Music, en Nueva York, con Julián Orbón y Peter P. Stearns; y en la Universidad de California en San Diego, con William Ogdon. Radicado en Los Ángeles, California, allí ha sido profesor de música y productor en Radio USC. Ha escrito solos instrumentales, obras para conjuntos de cámara, para orquesta sinfónica y para coro, y música para cortometrajes cinematográficos.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 228-229 (datos biográficos, catálogo de obras).

González (Ramírez), Eulalio ["Piporro"] (n. Las Herreras, NL, 16 dic. 1923; cd. de México, 1º sep. 2003). Cancionero y actor. Debutó imitando voces en la radiodifusora XEMR, de Monterrey. Más tarde, en la ciudad de México, trabajó para la XEW y debutó en cine. Su canción *Agustín Jaime*, así bautizada por Pedro Infante, lo lanzó a la fama. En 1958 debutó en televisión, alternando con Pedro Vargas. Entre sus canciones más conocidas están *El taconazo*, *El terror de la frontera*, *Chulas fronteras* y *Genaro Sotero*. Se le recuerda especialmente como uno de los mejores cantantes cómicos e improvisadores de la canción ranchera mexicana.

Fuentes:

1963. Anónimo: "Lalo González, 'Piporro', creador de un estilo festivo, auténticamente mexicano", *Audiomúsica*, año IV, no. 93, cd. de México, 15 ago., p. 9 (número dedicado a —; fotografía en portada).
1999. Eulalio GONZÁLEZ RAMÍREZ: *Autobiogr... ajúa! y anecdo... taconario*, Diana, cd. de México, 475 pp. (autobiografía; numerosas ilustraciones; índices).

González (Triana), Félix (n. Veta Grande, Zac., 20 nov. 1896; m. cd. de México, 12 sep. 1976). Violinista, director de orquesta y pedagogo. Hermano del chelista Domingo González. Inició sus estudios de solfeo (1905) y de violín (1906) bajo la guía de su padre, Cruz González, músico profesional. En 1907 ingresó como ejecutante de flautín a la banda de música de su localidad, dirigida por Emeterio Fragoso. En 1911 se trasladó a Zacatecas, donde ingresó a la Orquesta de Julio Escobedo. En 1915 organizó entre sus condiscípulos la Orquesta de Alumnos del Instituto de Ciencias de Zacatecas. En 1917 se trasladó a la ciudad de México e ingresó al Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Luis G. Saloma, Gustavo E. Campa, Estanislao Mejía y Sante Lo Priore. En 1920, cuando se organizó la OSN, se integró a ella como violín primero bajo la dirección de Julián Carrillo. En 1922 fue nombrado director de la Orquesta de Alumnos del Conservatorio y tres años

después logró titularse. Más tarde perfeccionó contrapunto y fuga con Efraín Pérez Cámara. En 1922 fue designado profesor de violín del Conservatorio Nacional. Primer premio de violín en el Primer Congreso Nacional de Música, 1927. En 1932 se trasladó a Tampico, donde estableció el Conservatorio del Puerto. Nombrado profesor de música en la Escuela Preparatoria del Puerto en 1934. En 1936 creó la Orquesta Sinfónica de Tampico. Regresó a México en 1941 y ese año y el siguiente actuó como violín primero de la OSM. Poco después se dedicó exclusivamente a la pedagogía musical.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, ed. de México, 1963, pp. 91-96.

González (Murillo), Hugo (n. Guadalajara, Jal., 8 jul. 1970). Compositor. Estudió piano en la EMUG (1988-1991) y más tarde asistió a cursos particulares con José Luis González Moya y Manuel Tercero. En San Diego, California, cursó piano con Joe Morillo (1992-1993). Autodidacto como compositor, ha escrito obras para conjuntos de cámara y solos instrumentales, entre ellas *Paisaje medieval* (1992), para guitarra, flauta y piano; *Vals dodecafónico* (1993), para quinteto de maderas; y *Voces desde el ghetto* (I. Keith Jarrett, II. Bill Evans) (1996), suite jazzística para piano. Por iniciativa suya y en colaboración con Juan Carlos Ramírez y Antonio Navarro se creó la Sociedad Contemporánea de Música de Guadalajara, en 1999.

Fuente:

1998. David DORANTES: "Hoy es una noche de estrenos sonoros", *Público*, Guadalajara, 14 jul., p. 8 (arte y gente).

González (Morales), (María Eulalia) Irma (n. cd. de México, 8 oct. 1916). Cantante, soprano lírico-dramática. Comenzó su formación musical con su padre, violinista aficionado, y con su madre, cantante profesional. Ingresó al Conservatorio Nacional a los siete años de edad y allí estudió piano y canto bajo la supervisión de Manuel M. Ponce y María Bonilla. En 1935, en el tercer año de su carrera, hizo su primera audición pública en la sala de conciertos del Conservatorio, acompañada al piano por Ana Silva. El 31 de marzo de 1938 ofreció un recital en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes, alternando con María Hernández. Entre 1935 y 1940 cantó un amplio repertorio con diversas manifestaciones vocales que incluían piezas de los períodos renacentista, barroco, clásico, romántico y contemporáneo (compositores mexicanos como Fernández Esperón, León Mariscal, Montiel Olvera, Pomar, Ponce y Vásquez). En 1940 participó en un homenaje musical a José Vasconcelos, y ese mismo año tuvo su primera actuación monumental, como solista en la *Novena sinfonía* de Beethoven, con la OSM dirigida por Carlos Chávez. Desde entonces apareció en diversos escenarios del país como liederista y solista de concierto. Hizo su debut operístico en enero de 1941 con la «Pamina» de *Die Zauberflöte* de Mozart, en el Palacio de Bellas Artes. Ese mismo año representó la «Marenka» de *La novia vendida* de Smetana, y la «Micaela» de *Carmen*, de Bizet, en el mismo escenario. En diciembre de 1941 cantó en su primera actuación internacional, con la Orquesta Sinfónica de Dallas bajo la guía de Jacques Singer (obras de Händel, Bach, Mozart, Revueltas y Ponce). A principios de 1942 realizó su debut radiofónico en Radio Universidad Nacional, cantando obras de Montiel Olvera. En 1945 estrenó varias canciones de Blas Galindo en Nueva York, en el City Center Chamber Music Hall. Ese mismo año apareció en el Palacio de Bellas Artes encarnando los papeles de «Marguerite» (*Faust*, de Gounod), «Mimi» (*La bohème*, de Puccini) y «Cio-Cio-San» (*Madama Butterfly*, de Puccini); este último personaje lo representó después en EU, Cuba y Europa, y le valió numerosas ovaciones y reconocimientos. Hizo giras por todo México, y cantó en diversos escenarios líricos de Argentina, América Central, Canadá, Colombia, Cuba, Venezuela, España, Polonia, EU (Chicago, Dallas, Kansas City, Miami, Nueva Orleans, Nueva York, Pittsburgh, San Antonio, San Francisco) y la URSS (Kiev, Leningrado,

Moscú, Riga), dirigida por directores como Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Carlos Chávez, Paul Csonka, Pierre Dervaux, Helmut Goldman, Laszlo Halasz, Luis Herrera de la Fuente, Jascha Horenstein, Erich Kleiber, Rafael Kubelik, José Ives Limantour, Eduardo Mata y José F. Vásquez. Dirigida por Bruno Walter, grabó en Nueva York la *Novena sinfonía* de Beethoven para la firma Columbia (esa obra la cantó casi 70 veces). Grabó 14 canciones de Ponce acompañada por el pianista Miguel García Mora (Musart, MCD 3004, 1958; reed. en CD, 1990); y algunas arias operísticas para películas. Grabó también las *Cinco canciones para niños y dos profanas*, de Revueltas, con la OFCM dirigida por Fernando Lozano (Forlane, 1978; reed. en CD, 1993). Los últimos años de su vida profesional los dedicó a ofrecer cursos y asesorías vocales en el CNM y en la ENM de la UNAM. Entre otros premios y condecoraciones recibió cinco veces el galardón de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música (1955, 1957, 1960, 1964 y 1978). Medalla de la Asociación de Críticos Musicales de la Unión Soviética (1962). Medalla al mérito docente Maestro Rafael Ramírez, otorgada por la SEP (1976). Miembro de la Legión de Honor Nacional y de la Academia Mexicana de Bellas Artes (1980). Mujer de la Década 1970-1980, nombrada por la Unión Femenina de Periodistas y Escritoras (1981). Medalla al mérito docente Maestro Ignacio M. Altamirano, otorgada por la SEP (1990). Medalla W. A. Mozart, entregada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq (1991). Su última participación operística la ejecutó en 1980, con la «Cio-Cio-San» en el Palacio de Bellas Artes; sin embargo, continuó ofreciendo recitales y conciertos en los principales teatros de la República hasta 1988.

Fuentes:

1986. Esperanza PULIDO: "Con Irma González", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 93, cd. de México, abr.-may.-jun., pp. 57-58 (entrevista).

1996. Francisco MÉNDEZ PADILLA: *Irma González, soprano de México*, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, 200 pp. (biografía, repertorio, cronología, discografía, bibliografía; incluye abundantes ilustraciones).

1997. Magdalena MAS: "Irma González: La ópera es un todo", *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 12-17 (entrevista).

González (Gómez), José Luis (n. Capilla de Guadalupe, Jal., 1937). Organista, pianista, director de orquesta, profesor de música y compositor. De 1953 a 1961 estudió en la Escuela de Música Sacra de Guadalajara, donde recibió la licenciatura en órgano y piano. En 1961 debutó como pianista profesional, acompañante de *lied*, ópera y ballet. En 1963 fue nombrado pianista de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, e ingresó como profesor a la Escuela de Música de la Universidad de la misma ciudad. De 1967 a 1971 estudió con Héctor Quintanar en el Taller de Composición del Conservatorio Nacional. En 1968 estudió música concreta con Jean Etienne Marie y ese mismo año fue nombrado subje de la Secretaría Técnica del Departamento de Música del INBA. En 1971 ingresó al cuerpo docente del CNM y de la ENM de la UNAM. Ha dirigido varios grupos orquestales y corales, entre ellos el Coro de Madrigalistas y el Coro de la UNAM. Miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea, establecida en 1970. Entre sus obras se encuentran *Cosmos*, para cuarteto de cuerdas; *Estratos*, para doble quinteto de cuerdas; *Sinfonía modal e Iridiscencias*, para orquesta sinfónica; dos nocturnos, cuatro piezas y tres sonatas para piano; y obras para canto y piano, además de arreglos corales.

Fuentes:

1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, p. 203 [Breviarios, 263] ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925").

1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 314 (nota biográfica).

González, Manuel (n. cd. de México). Pianista. Inició sus estudios musicales en el CNM de México bajo la dirección de José Ordóñez (piano) y Alfonso de Elías (teoría). Becado por el gobierno de la Unión Soviética, hizo cursos de especialización en el

Conservatorio Rimski Kórsakov de Leningrado, con Tatiana Petrova y Boris Bechterelev. Cursó también clases magisteriales impartidas por Jorge Federico Osorio, Georgy Sandor, Fritz Steinegger y Paul Badura Skoda. Ha ofrecido recitales en México y EU. Solista de las orquestas Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y Sinfónica del Conservatorio de Leningrado. Ha hecho dúo con la soprano Edith Contreras, con quien fue invitado a presentarse en el Festival Internacional de Arte Lírico de La Habana, interpretando la obra vocal completa de Silvestre Revueletas. Miembro del Cuarteto Internacional.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

González, Margarita (n. cd. de México, 1º sep. 1927). Cantante, mezzosoprano. Discípula de Sonia Verbitzky y María Bonilla en el CNM. Realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes, en 1941, con *Die Zauberflöte*. Luego cantó en la Ópera Rusa de San Francisco, California. En 1953 viajó a París becada por el INBA, y más tarde fue admitida por el elenco de cantantes de radio París Inter. Participó en los concursos internacionales de Toulouse, Vercelli, Munich y Ginebra (1954), en los cuales obtuvo diversos premios. En París grabó su primer disco, con canciones de Manuel M. Ponce y de Salvador Moreno. En esa misma época actuó en el teatro del Liceo de Barcelona, y grabó dos discos más. Desde su regreso en México ofreció numerosos recitales y actuaciones operísticas y sinfónicas que le valieron el premio a la cantante más destacada de 1959. Participó en diversas temporadas de ópera en el Palacio de Bellas Artes entre 1941 y 1987. En 1990 participó en el estreno de la ópera *Ambrosio**, de José Antonio Guzmán. En dos ocasiones recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música.

Fuentes:

1955. Francisco ORIHUELA: "Margarita González en Europa", *Carnet Musical*, vol. X, no. 123, cd. de México, may., p. 204.
1957. Salvador MORENO (Xavier Manzano): "Margarita González en Barcelona", *ibid.*, vol. XII, no. 153, pp. 518-520.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

González (Ontiveros), Margarita (n. Chihuahua, Chih., 1918). Cantante, contralto. Discípula de Carlos Castro Padilla en el CNM de México (1933-1938). Inició su carrera lírica como solista de la OSN y con la Ópera Nacional. Posteriormente se presentó en los principales teatros líricos de la República Mexicana.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como cantante; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

González (Estrada), Melquiades (n. Guadalajara, Jal., 10 dic. 1835; m. ?). Guitarrista. Discípulo de Jesús González Rubio, estudió luego en la ciudad de México. Egresado de la Facultad de Derecho de la U de G (1859), abandonó esta carrera para consagrarse a la música. Introdujo a Fernando Sor (1778-1839) en el occidente de México. Dado su virtuosismo, recorrió la República y consiguió fama; no obstante, de nuevo en su ciudad natal se dedicó a la docencia para allegarse recursos económicos. Sobre él, Reyes y Zavala consignó: "Juega admirablemente con las cuerdas de la guitarra-sétima [*sic*], que transforma en orquesta en miniatura; ejecutando no sólo piezas nacionales y ligeras, sino las más difíciles partituras de los grandes maestros [...]" Fue elogiado con profusión por músicos contemporáneos suyos, entre ellos el director de la orquesta de la ópera de Piacenza, el franco italiano Ludovico Giraud, quien visitó Guadalajara con su compañía hacia 1862. Por su parte *La Sombra de Juárez* del domingo 23 de marzo de 1873 dice: "Un excelente guitarrista. — [...] El señor Melquiades González

es una notabilidad en la ejecución de la guitarra, pues a más de pulsar las cuerdas de ella con suma limpieza y sentimiento, ejecuta piezas sumamente fuertes [*sic*]" Dado el gusto del público mexicano por el repertorio operístico italiano, y ya caído en desuso el estilo clásico, González hizo numerosos arreglos de temas de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y Mercadante para lucirse en sus conciertos, como lo señaló Reyes y Zavala. Entre sus discípulos se encuentra Miguel S. Arévalo*.

Fuentes:

1873. Anónimo: "Un excelente guitarrista", *La sombra de Juárez*, Guadalajara, domingo 23 mar., p. 1.
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 25.

González, Miguel (n. cd. de México, 5 dic. 1973). Percusionista. Inició sus estudios musicales a la edad de tres años. Obtuvo la licenciatura en percusión, en la Universidad Veracruzana, con los maestros Alvin Krueger y Jesús Reyes. Durante 1992 cursó la especialización en batería en el Percussion Institute of Technology en Hollywood, California, con Joe Porcaro, Ralph Humphrey, Efrain Toro, Casey Sheurrel y Takashi Numazawa. Obtuvo la maestría en percusiones en el Lemmensintitunt en Leuven, Bélgica, bajo la guía de Leo Ouderits y Ludwig Albert, y recibió el diploma en estudios avanzados de percusión del CNA (cd. de México), que cursó bajo la dirección de Ricardo Gallardo. En 1989 ingresó como cofundador en el Ensemble de Percusiones de Xalapa, hasta 1996 en que pasó a ser percusionista principal de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Veracruz. En 1998 se integró como percusionista y timbalista a la Orquesta Sinfónica de Xalapa. En 1999 fundó el Ensemble de Percusiones Xoc y en 2003 se integró a Tambuco, Ensemble de Percusiones de México. Desde 1993 es profesor de percusión en la Universidad Veracruzana en Xalapa. Entre otros premios, en 2001 recibió el primer lugar en el International Marimba Duo Competition celebrado en St. Truiden, Bélgica.

Fuente:

2004. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, cd. de México, 2 pp.

González, Pedro J. (n. Chihuahua, Chih., 1895; m. San Ysidro, California, 1989). Cancionista. En su juventud luchó en la Revolución Mexicana alistado en las filas de Pancho Villa. En 1921 viajó a California para trabajar en los muelles de San Pedro, donde empezó a actuar como cantante aficionado. En 1924 un empresario estadounidense interesado en las transmisiones de radio con música para la población mexicana de California lo contrató para formar el grupo musical Los Madrugadores. Con ese conjunto pronto logró fama en sus actuaciones en el teatro Hidalgo de Los Ángeles, desde donde transmitía la radiodifusora KMPC. En el movimiento de repatriación de mexicanos de 1930, denunció las injusticias perpetradas contra sus paisanos en California, pero en 1933 fue arrestado bajo cargos ficticios y encarcelado con una sentencia de cincuenta años. Pasó seis años en la prisión de San Quintín hasta que sus acusadores declararon la falsedad de sus testimonios. Al salir de la cárcel en 1940 fue deportado y se estableció en Tijuana, donde concluyó su carrera como cancionista y se consagró a la lucha por los derechos de los mexicanos indocumentados en EU. En 1971 pudo pasar nuevamente a EU y se radicó con su familia en San Ysidro, donde continuó su labor social. En 1991 se filmó un largometraje sobre su vida, en el que Óscar Chávez* interpreta el papel de González.

Fuente:

1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 94-95.

González, Raúl (n. cd. de México, 1967). Compositor. En 1976 se radicó con su familia en Monterrey, donde estudió violín y composición en la Escuela de Música y Danza del INBA. A partir de 1997 se dedicó por completo a la composición. Fue becario de la primera generación del Centro Estatal de Compositores del Con-

sejo para la Cultura de Nuevo León y becario del programa Gateways del Fideicomiso para la Cultura México-USA y la Rockefeller Foundation. Entre sus obras se encuentra el ballet *El Santo Enmascarado de Plata contra Los Asesinos de la Frontera* (2002), para grupo coreográfico y conjunto instrumental de cámara, compuesto sobre el tema de los asesinatos en serie cometidos en Ciudad Juárez desde 1998, contra mujeres obreras. En el disco *Voces del Cuahuco* aparece también un cuarteto de cuerdas suyo junto con otros de los compositores José Luis Wario y Ricardo Martínez, con el Cuarteto del Instituto de Música del Estado de Veracruz.

Fuentes:

2002. Sergio R. LÓPEZ: "Lucha el Santo por muertas de Juárez", *Reforma*, cd. de México, 22 jun. (cultura).

González, Roberto (n. Alvarado, Ver., 24 sep. 1952). Músico de rock. Comenzó su profesión al lado de Jaime López y Emilia Almazán, con quienes grabó el disco *Sesiones con Emilia* (1979), producido por Modesto López. Más tarde actuó como solista en diversos escenarios de la ciudad de México e hizo numerosas grabaciones. Otros discos suyos son *Lentejuelas* (Tecolote, cd. de México, 1984), *Aquí* (Pentagrama, cd. de México, 1989) y *Flor de poder* (Pentagrama, 1990).

Fuentes:

1989. Roberto PONCE: "Aquí, Roberto González", *Proceso*, no. 645, cd. de México, 13 mar., pp. 53-56 (información biográfica y profesional).

1992. — "Flor de poder", *ibid.*, no. 810, 11 may., pp. 57-59 (reseña discográfica).

1995. Anónimo: "Roberto González", *Discos Pentagrama*, cd. de México (catálogo de la empresa; datos sobre Roberto González).

González, Rodrigo ["Rockdrigo" o "El Profeta del Nopal"] (n. Tampico, Tamps., 1953; m. cd. de México, 19 sep. 1985). Cantante y guitarrista de rock. Aprendió a cantar y tocar la guitarra en Tampico y en 1971 se trasladó a la ciudad de México para desarrollar su carrera musical. Al inicio de los años ochenta era ya considerado uno de los artistas callejeros más representativos del Distrito Federal. Mezclaba el rock urbano *chilango* con otros estilos como el son huasteco del sur de Tamaulipas y la *nueva trova* de origen cubano, en un híbrido musical bautizado por él mismo como rock rupestre*. Murió durante los terremotos de 1985. Realizó grabaciones para varias empresas disqueras independientes, principalmente para Discos Pentagrama (*Aventuras en el DeFe*, 1982-1984, reed. 1989; *Hurbanistorias*, 1984; *El profeta del nopal*, 1985; *No estoy loco*, 1982-1985, reed. 1991). Diez años después de su muerte se encontraron cintas suyas no comercializadas y se inició un proceso para la recuperación de su música. En el año 2000 el CONACULTA y Pentagrama publicaron el libro *Rockdrigo González*, una detallada biografía con textos y canciones suyas. A partir de su muerte diversos grupos y solistas de rock y canción nueva han reinterpretado sus canciones. Algunas de éstas son *Buscando trabajo*, *Diva francesa*, *El feo*, *Historia de la no historia*, *La máquina del tiempo*, *Las aventuras en el DeFe*, *Los intelectuales*, *Pórtate sensato*, *Susana de la mañana* y *Tiempo de híbridos*.

Fuentes:

1985. Roberto PONCE: "Luto por 'Rockdrigo' González y dos integrantes del Frederik", *Proceso*, no. 464, cd. de México, 23 sep., p. 54.

1992. — "Rockdrigo a siete años del sismo: Celebración y luto", *ibid.*, no. 829, 21 sep., pp. 56-57.

1993. Othón QUIROZ TREJO: "Rock, territorio y sociedad", (Aguilar, Garay y Hernández Prado, comps.) *Simpatía por el rock*, UAM en Azcapotzalco, cd. de México, p. 80.

1995. Jorge Luis SÁENZ: "En recuerdo del Profeta del Nopal", *Generación*, no. 3, año VII, 3ª época, cd. de México, ago.-sep., pp. 28-31.

1995. Fernando BARRIOS y Thelma G. DURAN: *El grito del rock mexicano*, Ediciones del Milenio, cd. de México, p. 77.

1999. Modesto LÓPEZ (ed.): *Rockdrigo González*, CONACULTA/Pentagrama, cd. de México, 248 pp. (incluye textos de y sobre Rockdrigo, fotografías, letras y tablaturas para guitarra con sus canciones).

González (Tescucano), Xavier (n. cd. de México, 5 feb. 1935). Cantor, pianista, organista y pedagogo. Comenzó sus estudios de solfeo y canto a los ocho años de edad, con un coro parroquial que

dirigía Luis Moncada. Cuatro años después ingresó al Seminario de México, donde estudió violín, piano, composición, polifonía renacentista y moderna y canto gregoriano con los maestros Jesús Zárate, Delfino Madrigal y Hermilio Camacho. A los catorce años de edad fue nombrado director asistente del Coro del Seminario, con el cual actuó en misas, conciertos, programas de radio y televisión, y en musicalización de películas. Ordenado sacerdote, en 1958 marchó a Roma, donde obtuvo el diplomado en canto gregoriano, composición y musicología en el Instituto Pontificio de Música Sagrada, estudiando piano con Enzo Stanzani; canto gregoriano con Cardine y Baratta; órgano con Santini; polifonía con Doménico Bartolucci; musicología con Angés y composición con Armando Renzi. Regresó a su país en 1966 y se desempeñó como profesor en el Instituto de Liturgia y Arte Cardenal Miranda*, del cual fue nombrado director. Ha educado a varias generaciones de músicos; entre sus discípulos aparecen Juan Trigos y Ramón Vargas. Ha hecho giras por todo México como director de orquesta y como director de coro. Director del Coro de la Basílica de Guadalupe, del Coro del Instituto Miranda, del Coro de Cámara de Bellas Artes, del Coro de la Ópera de Bellas Artes y del Coro de la OFCM. Ejecutó el estreno nacional de *Amadís de Gaula*, de J. Ch. Bach, lo que le valió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, en 1984. El Coro de la OFCM lo premió en 1973 y 1985 por su excelente conducción.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 190-191.

González Ávila, Jorge (n. Mérida, Yuc., 10 dic. 1925; m. cd. de México, 8 dic. 1993). Pianista y compositor. Inició sus estudios musicales guiado por sus padres, y más tarde, por el musicólogo y pianista Emilio Puerto Molina. En 1942 ingresó al Conservatorio de Música del Estado de Yucatán y en 1946 escribió sus primeras piezas para piano. En 1949, trasladado a la ciudad de México, fue alumno particular de Rodolfo Halffter. Luego estudió en el CNM de México (1951-1959) con Francisco Agea (piano), Salvador Contreras (violín), Daniel Castañeda (acústica musical), Vicente T. Mendoza (folclor musical), Eduardo Hernández Moncada (audición y lectura), y Blas Galindo y Luis Sandi (composición). Durante cuatro años consecutivos ganó el primer lugar en los concursos para estudiantes convocados por el Conservatorio. A fines de 1951 fue también alumno particular de Jesús Bal y Gay. En 1953 obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Composición de las Juventudes Musicales de México. Fue profesor del Departamento Escolar del INBA y transcriptor de música en el CENIDIM (1976). Desde su llegada a la capital de la República y durante más de veinte años ofreció innumerables recitales de piano, instrumento para el cual escribió una gran cantidad de partituras. Fundamentalmente compuso sobre un lenguaje que asimiló el neoclasicismo de Bal y Gay, el serialismo moderado de Halffter y el peculiar lirismo de Galindo. Una de sus obras más representativas, *Veinticuatro invenciones para piano* (1960-1964), fue publicada por la ENM de la UNAM.

Obra para piano:

1947. *Añoranza*.

1953. *Ciclo primero*.

1953. *Pristino, suite mexicana*.

1953. *Primera sonata*.

1953. *Partita*.

1954. *Suite Satélite*.

1954. *Ciclo segundo*.

1954. *Suite Triplo*.

1954. *Doce miniaturas arcaicas*.

1955. *Suite Tetra*.

1955. *Dos estudios románticos*.

1955. *Ciclo tercero*.

1956. *Primera fantasía*.

1956. *Partita pianoforte no. 1*.

1957. *Segunda sonata*.

1957. *Suite Quintaescencia*.

1957. *Suite Diapasón*.

1958. *Tercera sonata*.
 1958. *Partita piano-forte no. 2*.
 1958. *Segunda fantasía piano-forte*.
 1959. *Estudio piano-forte no. 1*.
 1959-1964. *Veinticuatro invenciones para piano* (UNAM, 1964).
 1960. *Cinco estudios variantes*.
 1960. *Imprompto no. 1*.
 1961. *Imprompto no. 2*.
 1961. *Imprompto no. 3*.
 1961. *Imprompto no. 4*.
 1961. *Imprompto no. 5*.
 1961. *Estudio piano-forte no. 2*.
 1961. *Estudio piano-forte no. 3*.
 1961. *Estudio piano-forte no. 4*.
 1961. *Suite Sensible*.
 1961. *Imprompto no. 6*.
 1962. *Suite Duplo*.
 1962. *Suite Noneto*.
 1963. *Imprompto no. 7*.
 1963. *Imprompto no. 8*.
 1963. *Cuarta sonata*.
 1963. *Quinta sonata*.
 1964. *Suite Dixteto*.
 1965. *Partita piano-forte* (arreglo de la *Sonata Trío de cámara no. 1*, 1965).
 1965. *Suite Undécima*.
 1966. *Articulación del virtuoso piano-forte no. 1*.
 1967. *Sexta sonata*.
 1967. *Suite Duodécima*.
 1967. *Suite Aglomerante*.
 1967. *Partita piano-forte no. 3*.
 1967. *Tercera fantasía*.
 1968. *Suite piano-forte no. 13*.
 1968. *Dos interludios piano-forte*.
 1968. *Miniaturas variantes*.
 1968. *Cuarta fantasía*.
 1968. *Bimatic piano-forte no. 1*.
 1968. *Tres monotemas*.
 1969. *Estudios concertantes*.
 1969. *Seis preludios*.
 1969. *Suite piano-forte no. 14*.
 1970. *Suite piano-forte no. 15*.
 1970. *Séptima sonata*.
 1970. *Cuatro miniaturas arcaicas*.
 1970. *Estudio sinfónico piano-forte no. 1*.
 1970. *Estudio sinfónico piano-forte no. 2*.
 1970. *Quinta fantasía*.
 1971. *Partita piano-forte no. 4*.
 1971. *Partita piano-forte no. 5*.
 1971. *Imprompto no. 9*.
 1971. *Sexta fantasía*.
 1971. *Séptima fantasía*.
 1971. *Octava sonata*.
 1972. *Octava fantasía*.
 1972. *Novena sonata*.
 1972. *Décima sonata*.
 1972. *Novena fantasía*.
 1972. *Décima fantasía*.
 1972. *Décima primera fantasía*.
 1972. *Décima segunda fantasía*.
 1972. *Cuatro preludios*.

Otros solos instrumentales:

1955. *Tres invenciones para violín*.
 1959. *Dos piezas para clarinete*.
 1960. *Tres invenciones para violín*.
 1966. *Primera sonata*, para violín.
 1968. *Suite de guitarra no. 1*.

Obra para voz y piano:

1954. *Invención escolástica 1950*, para tenor y piano.
 1958. *Tres líricas románticas populares*, para soprano o tenor y piano.
 1959. *Primer canto estudiantil*, para barítono y piano.
 1964. *Lírica no. 1 "Mérida"*, para soprano y piano.
 1968. *Tonada dúo*, para soprano y piano.
 1970. *Villancico concertante no. 1*, para bajo y piano.

Dúos instrumentales:

1953. *Invención escolástica*, para clarinete y piano.
 1969. *Recitativo instrumental*, para violín y piano.
 1970. *Invención quasi fantasía*, para viola y piano.

Trío:

1965. *Sonata Trío de cámara*, para flauta, chelo y piano.

Cuarteto:

1960. *Imprompto no. 1*, para cuerdas.

Obra coral (a cappella):

1956. *Tres invenciones* (a una voz), para uno o más cantantes.
 1956. *Choral salmódico a cappella no. 1*, para coro mixto.
 1956. *Primer himno a cappella*, para uno o más cantantes.
 1957. *Lírica vocal a cappella Akambatam*, para voz y coro mixto.
 1958. *Choral salmódico a cappella no. 2*, para coro mixto.
 1959. *Choral salmódico a cappella no. 3*, para coro mixto.
 1966. *Suite lírica a cappella*, para uno o más cantantes.
 1967. *Choral salmódico a cappella no. 4*, para coro mixto.

Otra obra vocal-instrumental:

1961. *Invención*, para soprano y orquesta.
 1964. *Invención*, para soprano, piano y orquesta.

Fuentes:

1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 203-204 [Breviarios, 263] ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925").
 1981. Karl BELLINGHAUSEN: "Jorge González Ávila entrevistado por Karl Bellinghausen", *Heterofonía*, vol. XIV, no. 72, 2ª época, cd. de México, ene.-mar., pp. 49-50.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 314.
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 229-231.

González Bocanegra, Francisco (n. San Luis Potosí, SLP, 8 ene. 1824; m. cd. de México, 11 abr. 1861). Poeta y dramaturgo. Vivió su niñez en España (1829-1836), al lado de sus padres. En 1845 se estableció en la capital de la República y se dedicó al comercio. En ese año escribió su poema *A Elisa*. Fue miembro de la Academia de Letrán desde 1949 y cofundador del Liceo Hidalgo. Publicaba poesía en *El Presente Amistoso* (1851-1852) y *La Ilustración Mexicana* (1851-1853) y trabajaba como archivista del Ministerio de Fomento, cuando, animado por un grupo de amigos enterados de que esa dependencia federal había convocado a un concurso para elegir la letra del futuro *Himno nacional mexicano*, escribió su poema *Dios y Libertad*. Se dice que la novia de Bocanegra, Guadalupe González del Pino y Villalpando, lo encerró en una habitación de la calle de Santa Clara (hoy Tacuba) no. 6, con la advertencia de que no lo dejaría salir mientras no escribiera una composición para participar en dicho certamen. Cuatro horas después —según se cuenta— el poeta había dado término a una primera versión del texto, la que con algunas correcciones fue entregada a fines de diciembre de 1853 al jurado que formaban Manuel Carpio, José Bernardo Couto y José Joaquín Pesado. El 3 de febrero de 1854 se anunció que entre 25 concursantes había sido escogida la letra de González Bocanegra, la que días después se imprimió con dedicatoria al presidente Antonio López de Santa Anna. El *Himno*, que fue puesto en música por Giovanni Bottesini*, se estrenó el mes de julio en el teatro Santa Anna (Gran Teatro Nacional) por un coro de ópera y una orquesta dirigidos por Bottesini. Como esta versión no gustó al público asistente y como no perduró la música entre el auditorio, el gobierno federal convocó a un concurso para escoger una partitura definitiva para el *Himno* de González Bocanegra (ver: *Himno nacional mexicano*). En ese nuevo certamen triunfó la composición del catalán Jaime Nunó*. El *Himno* en su versión final se ejecutó por primera vez los días 15 y 16 de septiembre de 1854 con una compañía de ópera italiana en el mismo teatro Santa Anna. González Bocanegra escribió años después un *Himno a Miramón* (del cual se ignora si fue puesto en música) ofrecido a ese general conservador, quien lo hizo censor teatral y director del *Diario Oficial* (1860), donde también insertó algunos de sus poemas. Por su participación política, al término de la guerra de los Tres Años se ocultó para eludir la justicia de los liberales. Murió de tifo en el sótano de la casa de un tío, en la esquina de las actuales calles de Tacuba e Isabel la Católica. Aunque el presidente Juárez originalmente rechazó la vigencia del *Himno Nacional* de González Bocanegra, en 1864 lo aceptó por consejo de varios intelectuales (entre ellos Guillermo Prieto) y prohibió que su letra fuese alterada. Su drama escénico *Don Vasco Núñez de Balboa** no gozó de gran aceptación en su época, pero debido al entusiasmo de Cristián Caballero*, sobrino nieto suyo, fue trans-

formado en ópera por José F. Vázquez* en 1961, aunque Vázquez murió antes de hacer la instrumentación de la obra. Desde 1942 los restos del poeta descansan al lado de la tumba de Nunó, en la Rotonda de los Hombres Ilustres del panteón Nacional de Dolores.

Fuentes:

1901. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Historia del Himno Nacional y biografía de D. Jaime Nunó*, Imprenta de Eduardo Dublán, cd. de México, 20 pp. en 8° [folleto]; reproducción en *Reseña histórica del teatro en México*, del mismo autor, 1895, pp. 252, t. II.
1939. Bernardino BELTRÁN: *Historia del Himno Nacional*, Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, cd. de México; impugna a Olavarría (*op. cit.*) en cuanto a la fecha del estreno del *Himno*, demostrando que esta composición fue tocada por primera vez la noche del 15 de septiembre de 1854, y no la del día siguiente, error que Olavarría comete y repite en su *Reseña histórica del teatro en México*.
1954. Raúl NORIEGA: *Álbum conmemorativo del Himno nacional mexicano; primer centenario (1854-1954)*, Superación, cd. de México [serie Documentos Nacionales] (incluye facsímiles de cartas escritas por Nunó y Bocanegra).
1954. Joaquín Antonio PEÑALOSA: *Francisco González Bocanegra. Su vida y su obra*, Imprenta Universitaria, cd. de México, 487 pp. [serie Letras, 16] (biografía detallada y reproducción de obras principales; facsímiles, fotografías).

González Christen, Francisco (n. Hermosillo, Son., 22 may. 1952). Compositor. Inició sus estudios musicales con los maestros Felipe Ribes, Alfonso Moreno y Régulo León. Después ingresó al CNM y fue becario del Taller de Composición del INBA (1973-1978), en que fue discípulo de Joaquín Gutiérrez Heras y Mario Lavista. Asistió a un curso de interpretación guitarrística impartido por Leo Brouwer. Después hizo estudios superiores de composición en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, bajo la guía de Eugenio Slezyak. En ese mismo plantel se desempeñó como profesor y recibió becas como compositor. Autor de música incidental para teatro y de piezas para danza (*Variaciones sobre un sistema maya*, coreografía de Angélica Ramírez). También es autor de obras para piano solo, guitarra sola, dúos, tríos, cuartetos de cuerda y otros conjuntos de cámara, y orquesta sinfónica, estrenadas en su mayoría por la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 179-180 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

González Compeán, Francisco Javier (n. cd. de México, 1978). Pianista y compositor. Recibió la licenciatura en composición en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, donde fue alumno de Héctor Quintanar y José Luis Castillo. Asistió a cursos superiores de piano con Alla von Buch, Johannes Pawlica, Donald Joyce y Claudio Herrera. También participó en cursos de composición en España, con Mauricio Sotelo y Joseph Prohens Juliá, y en Francia con Jean-Louis Florentz y Christian Manen. Su obra ha sido interpretada en festivales musicales de las ciudades de Guanajuato y León (México), así como en el Foro Internacional de Música Nueva.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 12 (programa).

González de Cosío. Familia de cantantes mexicanas. **Luz** (n. y m. cd. de México, 1895-14 dic. 1966), soprano, se formó en el Conservatorio Nacional, donde fue alumna de Antonia Ochoa de Miranda. En 1918 contrajo nupcias con José F. Vázquez*, compositor y director de orquesta que vio muy estimulada su producción vocal, gracias a su esposa. Luz misma estrenó la ópera *El rajáh** (1931) en el teatro Arbeu con el papel principal de «Citlali». También participó en la reposición de *Atzimba** (1928) y de *El mandarín** (1935), y en giras con representaciones de ópera mexicana por Centroamérica y otros muchos proyectos encabezados por Vázquez. La hermana mayor de Luz, Clementina (llamada

Clemia) era mezzosoprano, también egresada del Conservatorio. Con la unión de Vázquez con su hermana participó en giras nacionales e internacionales, y en la primera representación operística en el Palacio de Bellas Artes, aún no inaugurado, en la citada reposición de *Atzimba*, con el papel de «Sirunda». En 1935, con la apertura oficial de Bellas Artes, se repuso una vez más esta ópera de Ricardo Castro con los papeles principales representados por las hermanas González de Cosío. **Gilda** González de Cosío, sobrina de éstas, hizo carrera como cantante; contrajo matrimonio con el tenor Carlo Morelli*. (Ver: Morelli, Gilda).

Fuente:

1996. G. P.: *José F. Vázquez, una voz que a los oídos llega...*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 19, 26-27, 46-47 y 154 (col. Atecocolli, 3).

González de Gortari, Lorenzo (n. cd. de México, 5 sep. 1940). Violinista. Hijo del chelista Domingo González*. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional, con Ezequiel Sierra. Muy joven marchó a EU y perfeccionó su técnica con Maurice Koukel. De regreso en México participó en cursos con Icilio Bredo y Boris Jankof, y se integró a las orquestas de la Ópera de Bellas Artes y Sinfónica de la UNAM; luego formó parte de la Orquesta de las Jornadas Internacionales Casals de México y de la Orquesta de Cámara de la UNAM. Actuó como solista en varios conciertos bajo la dirección de Eduardo Mata y estrenó en México la *Serenata Haffner* y otras obras de Mozart, con Hans Priem Bergrath. Cursó perfeccionamiento con León Spierer, concertino de la Filarmónica de Berlín (en 1976, en la ciudad de México, y en 1978, en Alemania, donde también estudió con Thomas Brandis). Formó parte de la Orquesta Filarmónica de Berlín y realizó giras con ese grupo por Alemania, bajo la dirección de Claudio Abbado, Karl Böhm y Herbert von Karajan. Nuevamente en su país natal ofreció numerosos recitales y conciertos con la mayoría de las orquestas sinfónicas del país. En 1977 fue nombrado concertino de la OFUNAM, conjunto con el cual tocó durante veinticinco años. En 1978 recibió también el puesto de violín concertino de la Academia de Música del Palacio de Minería.

Fuente:

1988. Jorge VELASCO: *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 520 pp.

González de León, Sofía (n. cd. de México, 1961). Pianista y musicóloga. Cursó estudios en la ENM de la UNAM y en el Mannes College of Music de Nueva York. Fue investigadora del CENIDIM, donde tuvo a su cargo la recopilación de las fuentes documentales sobre la obra de Julio Estrada. Fue integrante del conjunto vocal de música antigua Ars Nova.

Fuente:

1992. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM/INBA, cd. de México.

González de Manero, Esperanza (n. cd. de México, 1903). Pianista y cantante, soprano. Desde temprana edad mostró grandes aptitudes musicales, y muy joven ingresó al CNM, donde cursó técnica pianística con Luis Moctezuma y técnica vocal con José E. Pierson, Lamberto Castañares y Dolores Pedrozo. En 1927 participó en el Primer Congreso Nacional de Música*. En 1935 cantó en el Palacio de Bellas Artes, con el papel de «Floria» en la ópera *Tosca*, bajo la dirección de Francisco Camacho Vega. Realizó actuaciones posteriores en ese mismo teatro («Elizabeth», en *Tannhäuser* [1936]; «Aida», en la ópera del mismo nombre [1937]; y «Leonora», en *La fuerza del destino* [1940]).

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

González Delgado, Severiano (n. Villanueva, Zac., 21 feb. 1893; m. Zacatecas, Zac., ca. 1970). Organista, cantor sacro y compositor. En 1896, con su familia se trasladó a la ciudad de Zacatecas, y en 1904 ingresó a la Escuela de Música Religiosa, donde fue alumno del organista Samuel de la Trinidad Herrera, hasta concluir sus estudios, en 1910. A fines de 1905 se inició como cantor y organista de música sacra, actuando en varias iglesias zacatecanas. Cuando murió el maestro Herrera (20 sep. 1912), González Delgado lo sustituyó en el puesto de maestro de capilla de la catedral. Fue profesor de solfeo en la Escuela Normal de Zacatecas en los periodos 1920-1924 y 1942-1947, y director del Orfeón Popular Zacatecano de 1921 a 1923. Entre sus composiciones se encuentran una *Salve* para voces y órgano; 18 *Misterios para el mes de María*, para voces y órgano, y tres piezas breves homófonas sacras.

Fuente:

1936. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, p. 101.

González Gallo, Ana Eugenia (n. Guadalajara, Jal., 1934). Pianista. Comenzó su formación musical en la EMUG, donde recibió la maestría en piano con mención honorífica. En 1959 debutó como solista con la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, dirigida por Helmut Goldmann; a partir de entonces actuó en diversos escenarios del país. Concertista de Bellas Artes desde 1967. Por encargo del Consejo Nacional de Turismo grabó los discos *Música contemporánea mexicana* y *Música y músicos mexicanos*. Ha estrenado obras de Leonardo Velázquez, Manuel Enríquez, Mario Kuri Aldana, Domingo Lobato y Gloria Tapia, algunas de las cuales le fueron dedicadas por los compositores. Ha realizado giras artísticas por el exterior, en ciudades como Washington, DC; Tokio, Santiago de Chile, Caracas y Jerusalem.

Fuente:

1878. *Curriculum vitae*, notas al programa de la presentación del disco *Música contemporánea mexicana*, Consejo Nacional de Turismo, cd. de México.

González Grau, Jako [Jaime Óscar] (n. cd. de México, 9 sep. 1957). Flautista y saxofonista de jazz. Inició sus estudios de flauta en el CNM, bajo la dirección de Dagoberto Estrada. Más tarde asistió a cursos de perfeccionamiento técnico, e inició sus estudios de saxofón de manera autodidacta. En 1979 se integró al Cuarteto Mexicano de Jazz, dirigido por Fernando Barranco y Francisco Téllez. En 1982 formó su propio grupo, Zanate, con el que hizo grabaciones y giras por todo México. De 1983 a 1985 vivió en Nueva York, donde formó parte de diversos conjuntos de blues y jazz al lado de músicos como Tony Cimarosi, Charly Hayness y Jaco Pastorius. Luego, de regreso en su país, integró otros grupos en Cancún (1985-1990) y en la ciudad de México (desde 1990). Con Nando y Pepe Hernández formó el ensamble Tenoch, con el cual realizó varias grabaciones. También ha integrado grupos con ejecutantes como Enrique Neri, Roberto Arballo y Víctor Patrón. Ha creado música para *jingles* y telenovelas, y ha sido músico de los grupos de Alejandra Guzmán y Manuel Mijares.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP (col. Ciencias Sociales).

González López, Ricardo (n. Tecolotlán, Jal., 20 ago. 1915; m. cd. de México, 11 jul. 1978). Contrabajista, compositor y pedagogo. Comenzó su formación musical en su localidad natal y luego se trasladó a la ciudad de México, donde fue discípulo de Jesús Camacho Vega (chelo y contrabajo) en el CNM. Formó parte de numerosos conjuntos de jazz, así como de las orquestas de Pablo Beltrán Ruiz y Agustín Lara, con las cuales hizo giras por casi toda la República Mexicana. Contrabajista principal de la OSM (1944-1948), bajo la dirección de Carlos Chávez, y de la OSN (1949-1969), encabezada por Luis Herrera de la Fuente. Fue seleccionado para formar parte de la eventual Orquesta del Mundo, que ofre-

ció conciertos en EU. Fue profesor de contrabajo en el CNM y en la ENM de la UNAM. Compuso varias canciones (entre ellas *El rebozo*) y piezas didácticas para contrabajo, y realizó numerosos arreglos musicales para ese instrumento. Al cumplirse veinte años de su fallecimiento un grupo de alumnos suyos organizó un concierto-homenaje en su honor, efectuado en la sala Blas Galindo del CNA.

Fuente:

1994. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: *Tecolotlenses ilustres*, Biblioteca Tecolotlense, no. 35, ed. del autor, cd. de México, p. 45 (con retrato).

1998. Elda MACEDA: "Concierto-homenaje a Ricardo González", *El Universal*, cd. de México, 2 ago., p. 3 (cultura).

González Meléndez, Gabriel (n. Matamoros, Tamps., 5 sep. 1960). Director de coro y compositor. Realizó estudios musicales en Monterrey. Fundó y dirigió el Artes/Coro y el Coro de la UANL, así como la compañía Ópera de Bolsillo, con la cual ha representado las óperas *Rita*, *The Telephone* y *El marciano**, esta última de su autoría. Otra ópera suya es *La máquina preservadora**. En 1994 la OFUNAM, bajo la dirección de Jesús Medina, estrenó su obra *Las ciudades invisibles*, basada en la novela homónima de Italo Calvino. También ha compuesto obras para conjuntos de cámara, así como música para teatro, ballet y películas cinematográficas.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la Escuela Superior de Música y Danza, Monterrey.

González Moya, José Luis (n. Guadalajara, Jal., 1961). Pianista, compositor y director de orquesta y coros. Recibió las primeras lecciones de música a muy temprana edad, por parte de su madre. A los diez años de edad apareció como recitalista y a los catorce como solista, con el *Concierto no. 21 KV 467* de W. A. Mozart. En 1975 continuó sus estudios con Manuel Delaflor (cd. de México), e ingresó a la EMUG. Ha cursado perfeccionamiento pianístico con Demus, Agosti, Roloff, Hass y Flavigny. En 1978 el gobierno de la República Federal Alemana le otorgó una beca académica, y en 1981 ingresó a la Escuela Superior de Música y Arte de Hannover, donde estudió piano con David Wilde, además de dirección de orquesta y coros. Ganó el segundo premio en el Anerkennungspreis, del Seminario Musical Vienes (1981). En 1983 fundó la Orquesta de Cámara Mozart, en su ciudad natal. Ha ofrecido conciertos en diversos escenarios artísticos de México, así como en España, Italia, Alemania, Francia, Uruguay y Argentina.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la Dirección de Música y Danza, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

González Peña. Familia de músicos originarios de Jalisco, compuesta por Elvira de la Peña y sus hijos, Carlos, Fernando y Elvira González Peña. **Elvira de la Peña** (n. Guadalajara, ca. 1856; m. Lagos de Moreno, ca. 1895), cantante y pianista, fue discípula de Miguel Meneses en Guadalajara. **Carlos** (n. Lagos de Moreno, 7 jul. 1885; m. cd. de México, 1º ago. 1955), inició su formación musical bajo la guía de su madre; luego estudió en el Liceo de Varones de Guadalajara e hizo aquí la carrera de teneduría de libros, oficio que nunca ejerció. Trasladado con su familia a la ciudad de México (1902), allí ingresó al ejército; poco después se inició en el periodismo y comenzó su trayectoria de crítico de música. Profesor de lengua castellana en el Colegio Militar y en la Escuela Nacional Preparatoria. En 1909 fundó *Teatros y Música**, revista de crítica y divulgación artística en general. Cofundador del *Ateneo de la Juventud* (1909) y *El Universal* (1917). Miembro del Seminario de Cultura Mexicana y la Academia Mexicana de la Lengua. Escribió cuento y novela, y varias obras que mezclan literatura con temas musicales, como *El hechizo musical* (Stylo, México, DF, 1946). Asimismo es libretista de la única ópera de Manuel M. Ponce, *El patio florido* (1913). **Fernando** (n. Lagos de

Moreno, *ca.* 1888; m. cd. de México, 1973), pianista, compositor y pedagogo. Egresado del Conservatorio Nacional, donde fue alumno de Carlos J. Meneses (piano) y Manuel M. Ponce (composición). Ejecutó numerosos recitales en diversas ciudades del país; más tarde se consagró a la docencia en el mismo Conservatorio y en su academia particular. Dirigió el Departamento de Música de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Compuso numerosas obras orquestales, piezas para grupos de cámara y piano solo, y un *Concierto para piano y orquesta*. **Elvira** (n. Lagos de Moreno, *ca.* 1890; m. cd. de México, 1951), cantante (soprano), considerada una de las primeras grandes liederistas mexicanas. Estudió en el Conservatorio Nacional con Antonia Ochoa de Miranda. En repetidas veces se presentó como solista con la OSM dirigida por Carlos Chávez. Profesora de canto en el Conservatorio Nacional, formando a varias generaciones de artistas (entre sus alumnos figura Esperanza Quezada). En 1954 dicho Conservatorio instituyó el premio anual Elvira González de la Peña para distinguir a sus mejores estudiantes de canto.

Bibliografía sobre Elvira González Peña:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 108 (información breve).

Bibliografía de Carlos González Peña (selección):

1926. "Vida batalladora de Campa", *El hechizo musical* (incluida en *Carlos González Peña. Crónicas escogidas*, Seminario de Cultura Mexicana, cd. de México, 1974, pp. 81-89).
1929. "Ante un gran desaparecido", *El hechizo musical* (*ibid.*, pp. 89-93, sobre Carlos J. Meneses).
1931. "La Sontag", *Flores de pasión y de melancolía* (*ibid.*, pp. 68-72).
1932. "El ocaso de una grande artista: La señora Ochoa de Miranda", *México Musical*, año II, no. 1, cd. de México, ene., pp. 12-13.
1937. "Ángela Peralta", *Flores de pasión y de melancolía* (*Crónicas escogidas*, pp. 72-77).
1940. "Poesía de la feria", *El hechizo musical* (*ibid.*, pp. 93-97, sobre Ferial, de Manuel M. Ponce).

González Phillips, Guillermo (n. Morelia, Mich., 27 ago. 1960). Guitarrista. Radicado desde su infancia en la ciudad de México, comenzó sus estudios de guitarra con Héctor González Matute y los prosiguió con Maricarmen Costero en el Estudio de Arte Guitarrístico de Manuel López Ramos. Asistió a clases superiores de guitarra ofrecidas por ese maestro y por David Rusell, y cursó composición jazzística con Eduardo Piastró y Rosino Serrano. Fue integrante del Trío de Guitarras Alexander Tansman (1987) y del Cuarteto de Guitarras Manuel M. Ponce (1993). Cofundador de La Banda Elástica (1983), conjunto de jazz con el que actuó en numerosos escenarios de México, España y Perú, y con el que grabó tres discos.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 141-142 (datos biográficos, retrato, referencias).

González Prieto, Jorge Isaac (n. Aguascalientes, Ags., 26 oct. 1968). Percusionista, pianista y compositor. Inició su formación artística en el Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce. Más tarde fue discípulo de Marta García Renart. Ha sido director del grupo de percusiones acompañante del conjunto de danza contemporánea del Colegio Nacional de la Danza y la Compañía de Danza de Mérida, Yucatán; así como director del Octeto Vocal Aguascalientes. Becario del Instituto Nacional de la Juventud y el Deporte (1987-1988) y del FOECA de Aguascalientes (1994). En tres ocasiones consecutivas obtuvo el tercer lugar en el Concurso de Piano Ángela Peralta (1991-1993), y en dos el primer lugar en el Concurso de Composición Heraldo de Querétaro (1993-1994). Ha compuesto obras para piano, música de cámara, coral y para conjuntos de danza.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 231-232.

González Quiñones, Jaime (n. cd. de México, 2 abr. 1943). Director de orquesta, musicólogo y compositor. Inició sus estudios de música en el CNM, en 1948. En ese plantel se graduó con mención honorífica en composición y dirección orquestal, y obtuvo la maestría en musicología. Después, en City University de Nueva York obtuvo el grado de doctor en música. Participó en cursos en la Escuela Juilliard de Nueva York; en la Accademia Chigiana de Siena, Italia, y en la Universidad de San Diego, California. En 1974 fue nombrado presidente de la Academia Mexicana de Musicología y del Comité Mexicano para el Repertorio Internacional de Iconografía Musical, con sede en Nueva York. En 1975 fue jefe del Departamento de Música del INBA. En 1976 recibió la dirección de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa; ese mismo año fue director fundador del Centro de Estudios Musicales INBA/Desarrollo Integral de la Familia. En 1978 se le otorgó la dirección titular de la Orquesta Sinfónica de Puebla. Desde entonces ha sido también director huésped de las orquestas Sinfónica de Durango, Sinfónica Nacional, Sinfónica de Xalapa, Orquesta de Bellas Artes y Orquesta de Cámara de Bellas Artes, entre otras. Ha editado obras de Salvador Contreras, Melchior Frank, Mario Kuri Aldana, Silvestre Revueltas, Enrique Santos, Mario Stern y Manuel de Sumaya. Director fundador del conjunto instrumental de la Sociedad Mexicana de la Flauta Barroca. En 1993 recibió el premio Robert Stevenson de historia de la música y musicología latinoamericana otorgado por la OEA, en Washington, DC, por su obra *Villancicos y cantatas mexicanos del siglo XVIII*. Ha escrito artículos de crítica, historia y apreciación musical en México, EU y varios países de América Latina. En el período 1995-1997 fue presidente de la LCMCM. Ha sido profesor en el CNM.

Solos instrumentales:

1973. *La colina*, para koto (instrumento japonés de cuerda).

Dúos:

1964. *Berceuse*, para violín y piano.

Cuartetos:

1963. *Cuarteto para cuerdas no. 1*.
1964. *La estéril*, para flauta, violín, fagot y piano.
1964. *Cuarteto para cuerdas no. 2* (dos violines y dos chelos).
1979. *Cuarteto para cuerdas no. 3* (LCMCM).

Otros grupos instrumentales:

1977. *Cuatro ambientes*, para sexteto de flautas.
1978. *Quinteto para alientos*.
1995. *Cuatro ambientes*, versión para dos violines, dos violas y dos chelos.

Obra para orquesta de cuerdas:

1979. *Allegro para cuerdas*.

Obra sinfónica:

1966. *Sinfonía no. 1*.
1980. *Tres estudios orquestales*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1964. *Concertino para flauta transversa*, para flauta, dos oboes, piano y orquesta de cuerdas.

Obra electroacústica:

1977. *Pieza electrónica*.

Bibliografía de Jorge González Quiñones:

1982. *Como aunque culpa. Cantada a solo de Manuel de Zumaya*, ENM de la UNAM, cd. de México (serie Monumentos de la Música Mexicana).
1992. *Villancicos y cantatas mexicanos del siglo XVIII*, ENM de la UNAM, cd. de México (*ibid.*).

Bibliografía sobre Jorge González Quiñones:

1967. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 15, CNM, cd. de México, mar., p. 16.
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 181-182 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

González Rubio, (José de) Jesús (n. y m. Guadalajara, 1805-1874). Músico y pedagogo. Miembro de una familia acomodada, inició su formación musical con profesores particulares; niño cantor de la catedral de Guadalajara en los años de la guerra de Inde-

pendencia. A los diez años de edad era ya concertista de piano y armonio, y sus padres decidieron llevarlo a la ciudad de México para que allí perfeccionara sus conocimientos; sin embargo, por las adversidades políticas y económicas del momento, debió regresar pronto a su ciudad natal. Fue músico de la catedral y asistente del maestro de capilla José Mariano Elizaga durante la estancia de este en Guadalajara (1829-1830). Organista titular del mismo templo durante el magisterio de Santiago Herrera*, a quien sucedió como maestro de capilla (1846-1858). Se alejó de la música religiosa para consagrarse a la pedagogía en su propia academia, donde se daba, además de teoría musical, ejecución de instrumentos de aliento y cuerdas, clases impartidas por miembros de la orquesta de la catedral, por integrantes de las bandas militares de la región, y por el propio González Rubio. A mediados del siglo XIX esa escuela se convirtió en una de las primeras en enseñar piano-forte en el occidente del país; asimismo fue el único recinto privado que acogía a los talentos de escasos recursos económicos, proporcionándoles alojamiento, vestido y comida, en provecho de su formación musical. Allí estudiaron, entre otros, el director de bandas Clemente Aguirre; el clarinetista Adrián Galarza; los pianistas José María Rojas Vértiz y Romualdo y Agustina del Castillo; los organistas José y Francisco Godínez; el guitarrista Melquiades González, y los violinistas Diego Altamirano, Gregorio Henestrosa, Apolonio Arroyo de Anda y Juan Espinoza. Su hijo Francisco fue pianista prodigio, sin embargo, murió prematuramente. En 1857 participó en la fundación de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia*, y en 1869 él mismo estableció la Sociedad Filarmónica Jalisciense*, que contaba con su propia orquesta sinfónica, dirigida también por él. Transcribió para piano varios jarabes y sones antiguos de Jalisco y Guanajuato, y formó una colección con estas piezas, la cual —al morir González Rubio— pasó a manos de Clemente Aguirre. En la actualidad esta colección se guarda en la Biblioteca Nacional de la UNAM, en la ciudad de México.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 23 (datos biográficos).
 1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades*, SEP, El Modelo, cd. de México, p. 156 (basado en Reyes y Zavala).
 1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 279-282 (breves datos sobre González Rubio; reproduce su *Jarabe puesto para piano-forte*).

González Salas. Dúo de pianistas compuesto por las hermanas Amelia y Concepción González Salas, quienes estudiaron en la Academia de San Ángel con Pedro Luis Ogazón. Ofrecieron numerosos recitales en la ciudad de México, entre 1919 y 1931. Más tarde realizaron carreras separadas como recitalistas y profesoras de piano.

Fuente:

1956. Jesús C. ROMERO: "Los discípulos del maestro Pedro Luis Ogazón", *Carnet Musical*, vol. X, no. 132, cd. de México, feb., pp. 85-88.

Gorra, Olivia (n. Coatzacoalcas, Ver., 10 ago. 1969). Cantante, soprano. Inició su formación operística en su ciudad natal, en la Escuela Valores Artísticos, AC, bajo la dirección de Antonio González. Continuó su preparación en el Taller de Capacitación Operística de la ESM del INBA, en la ciudad de México, con los maestros James Demster y Enrique Patrón de Rueda. Más tarde actuó en diversos escenarios líricos de México, como los teatros Ángela Peralta y Juárez, en Guanajuato; las salas Miguel Covarrubias y Ollin Yoliztli, y el Palacio de Bellas Artes, en la ciudad de México. Asimismo ha cantado en el FIC, el Festival Cultural de Sinaloa y la Temporada de la Sociedad Artística del TEC de Monterrey. Ha sido acompañada por algunas de las mejores orquestas mexicanas, entre otras la Sinfónica Nacional, la Sinfónica de Guanajuato, la Sinfónica de Xalapa, la Sinfónica de la Ópera de Monterrey, la Filarmónica de la UNAM y la Filarmónica del Bajío. En 1991 participó en el estreno de la ópera *Ambrosio*, de José Antonio Guzmán. Poco después ganó el concurso mundial *Traviata* 2000, en el que

Lorin Maazel y Tito Capobianco la seleccionaron para cantar el papel principal de *La traviata*, de Verdi, bajo la dirección de Maazel con la Compañía de Ópera de Pittsburgh, EU, en octubre de 1994. Luego apareció como solista con las orquestas Long Island Philharmonic, Palm Beach Opera Orchestra, Albuquerque Symphony Orchestra, Virginia Opera Orchestra y Sinfónica de Tokio. En abril de 1997 cantó al lado de Plácido Domingo y Genaro Sulvarán en el Palacio de Bellas Artes, ante los reyes de España, Juan Carlos y Sofía. Su repertorio operístico incluye los roles principales para soprano de *Carmen*, *Elisir d'amore*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Faust*, *La bohème*, *Die Zauberflöte*, *La fille du Régiment*, *La sonnambula*, *La traviata*, *Le nozze di Figaro*, *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Semiramis* y *Turandot*, entre otras.

Fuente:

1999. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Goyzueta, Soledad (n. cd. de México, 1871; m. cd. de México, 1929). Cantante, soprano. Una de las figuras más notorias de la lírica mexicana en los últimos años del siglo XIX. Muy joven mostró cualidades para el canto y realizó estudios vocales bajo la guía de Enrico Testa y Fanny Natali. Debutó en 1888 con la compañía de zarzuelas de Isidoro Pastor y se reveló como tiple de opereta y zarzuela. Luego cursó perfeccionamiento vocal y repertorio con Melesio Morales, en las clases de éste en el CNM. En 1890 interpretó «La Comare», de la ópera *Crispino e la comare* de Ricci, en el teatro Nacional. Su fama cobró aún mayor auge cuando Juvenito Rosas dio a conocer su vals *Soledad* (E. Gariel), dedicado a ella. Poco más tarde se incorporó a la compañía de Ópera Popular donde alternó con algunos de los cantantes mexicanos más destacados de la época. Entre sus actuaciones posteriores sobresalen «Violetta», en *La traviata* (Principal, 1893); «Marguerite», en *Faust* (Nacional, 1896); «Musetta», en *La bohème* (Renacimiento, 1898); «Atzimba», en la ópera del mismo nombre (estreno mundial, teatro Arbeu, 1900); «Mimi», en *La bohème* (Arbeu y Principal, 1900). En 1909 fundó y dirigió su propia compañía de zarzuela, la cual consiguió éxito en giras por la República Mexicana. Alrededor de 1915 se retiró del teatro lírico.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Graaf, Gys(bertus) de. Oboísta holandés. Egresado del Conservatorio Real de La Haya, donde fue discípulo de Jaap Stotin. Primer oboe del Collegium Musicum Helveticum y de la Filarmónica de Rotterdam. Establecido en México desde 1961, en este país fue primer oboe en la OSN, en el Collegium Musicum Barrocum y en la orquesta de cámara Los Solistas de México, y profesor en el CNM.

Fuente:

1970. Anónimo: *Solistas de México, Orquesta de Cámara*, AC, sp., Gante no. 11-102, cd. de México, 16 pp.

Graduale dominicale. (En latín, "gradual del domingo"; "gradual", parte de la misa que se cantaba entre la epístola y el evangelio). I. Libro que contiene cantos del propio de la misa para todo el año litúrgico, desde el primer domingo de Adviento hasta el vigésimo cuarto domingo después de Pentecostés. → Uno de los primeros libros de música litúrgica cristiana impreso en América, editado por Antonio Spinoza, en la ciudad de México, en 1566. El único ejemplar conocido de esta primera edición se conserva en la Biblioteca Nacional de México. Gilbert Chase, en *The Music of Spain* (Nueva York, 1941), cita la edición anterior de un *Ordinarium*, impreso en 1556, cuyo ejemplar único se encuentra en la Biblioteca Pública del Estado de Nueva York. II. *Graduale dominicale*, revisado en México por Juan Hernández* para conformarlo con los decretos del Concilio de Trento* (1563); fue publicado en la ciudad de México por Pedro Ocharte, en 1576. De los dos ejem-

plares conocidos de esta segunda edición del *Graduale*, uno se conserva en la Newberry Library de Chicago, Illinois, y el otro en la Biblioteca del Congreso de Washington, DC.

Fuentes:

1929. Lota M. SPELL: "The first music-books printed in America", *The musical quarterly*, t. XV, sn., Nueva York, ene., pp. 50-54.
 1941. Gilbert CHASE: *The music of Spain*, W. W. Norton, Nueva York, pp. 257-272.
 1970. Enid P. HOUSTY: "The *Graduale dominicale* (México: Pedro Ocharte, 1576) of Juan Hernández", The Catholic University of America, Washington, DC, 199 pp. (la autora compara esta edición con la vaticana [Roma, 1908], de Urbino [Venecia, 1560] y de Ratisbona [Roma, 1884]).
 1999. Enrique Alberto ARIAS: "Fuentes musicales de la Nueva España en la biblioteca Newberry de Chicago", *Heterofonia*, vol. XXXIII, nos. 120-121, pp. 55-65.

Gran Bretaña (relación musical entre Gran Bretaña y México). En los siglos XVI y XVII, debido a las disputas entre España e Inglaterra, y en particular a las continuas incursiones de piratas ingleses en territorio de la Nueva España, fue prácticamente nulo el contacto artístico entre México y la Gran Bretaña. En cambio, con la ascensión de la casa de Borbón al trono español, desde los primeros años del siglo XVIII existió una creciente influencia mutua, manifiesta de formas muy distintas. Entre las primeras de éstas se encuentra la preferencia por la contradanza* o *country dance* en los salones de la incipiente aristocracia novohispana, y la adopción de esta música por autores nacionales. En contraparte, la curiosidad de los británicos por la cultura mexicana se hizo patente con la acogida favorable en Londres de la ópera *Montezuma* (1775), de Antonio Sacchini (1730-1786). Igualmente sucedió con *Cortez* (1823), ópera inglesa de sir Henry R. Bishop estrenada en The Royal Opera House. Otra ópera inglesa, *New Spain or Love in Mexico, an Opera* (1788?), con música de Samuel Arnold (1740-1802) y versos en inglés de J. Scawen, se conserva en The British Library (Londres). Por otro lado, al ser ocupada España por las tropas napoleónicas, Gran Bretaña hizo una alianza con los hispanos y sus colonias en América. El comisionado de Su Majestad Británica, sir Andrew Cochranne Johnstone, visitó México en 1810 con el fin de reunir tres millones de pesos destinados a la guerra contra Francia. En honor del caballero inglés, Manuel del Corral* ofreció un recital con obras de teclado en la casa que alojaba al diplomático. Poco más tarde el mismo Corral actuó en una velada musical en honor de Cochranne, ahora en la casa de Thomas Murphy, un rico comerciante malagueño de origen irlandés, radicado en la ciudad de México. Algunos años más tarde, consumada la Independencia de México, el primer ministro plenipotenciario de Inglaterra, Ricardo Pakenham (1797-1868), tomó cierta fama por su gusto por la música de salón y por las veladas artísticas organizadas en su residencia. Asimismo la señora Calderón de la Barca [Frances Erskine Inglis] (1806-1882), esposa del primer ministro plenipotenciario de España en México, mostró entusiasmo por la música de concierto, y aún más, por la música y la danza tradicionales de México, descritas en su libro *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country* (1842). Resulta evidente pues, que la colonia inglesa en el México de la primera mitad del siglo XIX, formada mayoritariamente por empresarios, militares y diplomáticos, estaba muy interesada en la música como medio para exaltar su condición social privilegiada. Sin embargo, en los años 1840-1850 los británicos residentes en México dejaron de ser sólo parte de un auditorio, y aparecieron diversos ejecutantes y compositores ingleses, escoceses e irlandeses (cuando Irlanda pertenecía a la Gran Bretaña) que trataban de aprovechar al creciente y apasionado público mexicano. William Vincent Wallace*, uno de los músicos británicos más afamados de su tiempo, llegó a México a fines de 1839 contratado como director musical de la Compañía de Ópera Italiana de México. En este país inició su obra de compositor con una colección de piezas para piano, entre las que destaca *La Llusianesa*, publicada por Manuel Murguía; luego escribió un *Credo* para solos, coro y orquesta, estrenado en el Sagrario Metropolitano la Navidad de 1840. Fue profesor privado de canto y piano de algunas de las

familias más ricas de México hasta su partida, en 1841. Otro compositor británico, Ernest Thomas, visitó la ciudad de México a mediados del siglo XIX y cobró cierta fama con su polca *La mejicana* (Delay, París, 1849), compuesta "en el estilo mejicano". Por su parte, la soprano londinense Anna Bishop* arribó a este país en 1849 como cantante principal de una compañía de ópera que ofreció exitosas representaciones en las ciudades de Puebla y México. En 1851, Luis Baca* fue el primer compositor mexicano que logró escuchar su música en Londres, donde ofreció un recital con sus propias romanzas, arias y piezas para piano. Ese mismo año el teórico musical mexicano Juan N. Adorno publicó en Londres su tratado *Introduction of Harmony of the Universe on Principles of Phisic Harmony Geometry*, bajo el auspicio de la Exposición Internacional celebrada en 1851 en la capital inglesa. Poco después, en el comienzo del apogeo victoriano, las relaciones culturales entre ambas naciones sufrieron diversos tensionamientos, especialmente luego de la asociación de los intereses británicos con los de Napoleón III. Fue hasta la consumación del porfiriato cuando volvió a escucharse en México música del Reino Unido, representada principalmente por marchas militares ejecutadas por diversas bandas de alientos mexicanas. En 1891 se presentó en el teatro Nacional la Compañía de Ópera Inglesa de Charles E. Locke, que estrenó en México *Maritana*, de William Vincent Wallace. Aunque no alcanzó mucha popularidad en México la obra de Sir Edward Elgar (1857-1934), ésta comenzó a reconocerse desde los años 1905-1910. Después de la Revolución Mexicana (1910-1917) diversos compositores británicos volvieron al interés por el exotismo mexicanista. Entre otras obras inscritas en este ámbito debe destacarse la cantata *El Río Grande* (estrenada en 1927), para coro y orquesta, de Constant Lambert (1905-1951). En 1941, en plena Segunda Guerra Mundial, visitó México el decano de los directores británicos, Sir Thomas Beecham, invitado para ofrecer una serie de conciertos con la OSM. Años después visitó México el compositor Benjamin Britten, quien ofreció conferencias y conciertos con sus propias obras. Por otro lado, el 16 de septiembre de 1942 se estrenó en Londres el *Concierto para piano y orquesta* (1940) de Carlos Chávez, dirigido por Sir Adrian Boult y con Tom Bromley como solista, en un programa dedicado a México y difundido por la British Broadcasting Corporation. El mismo Chávez acudiría pronto a dirigir como huésped algunas de las principales orquestas inglesas, como luego lo hicieron José F. Vázquez, José Yves Limantour, Luis Herrera de la Fuente, Jorge Mester, Eduardo Mata, Enrique Bátiz y Enrique Diemecke. Limantour, educado en Sommerset y Cambridge, conoció muy de cerca la cultura musical británica de su época, y resolvió dedicarse a la música después de escuchar a Félix Weingartner en un ciclo de conferencias sobre las sinfonías de Beethoven ofrecido en Cambridge. Herrera de la Fuente fue, más tarde, otro experto en la obra de los compositores británicos fundamentales. Después principalmente Bátiz y Mata grabaron música mexicana con conjuntos sinfónicos como British Broadcasting Corporation Symphony Orchestra, New Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic y Symphony London Orchestra. Las últimas dos orquestas han visitado México en 1979 y 1988, respectivamente. Asimismo, en 1998 se presentó en la ciudad de México The Queen's Consort. En correspondencia han actuado en Londres las orquestas Sinfónica Nacional de México, bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente (1958), y Filarmónica de la Ciudad de México, bajo la dirección de Fernando Lozano (1980). Acerca de la investigación y el estudio sistemático de la música mexicana y su divulgación en Gran Bretaña, merece distinguirse el trabajo pionero del diplomático y folclorólogo Rodney Gallop (1901-1948), quien vivió en México durante varios años y publicó artículos de fondo sobre la música mexicana, además de su libro *Mexican Mosaic* (Londres, 1939), que trata en general sobre el folclor de los mexicanos. Debe señalarse igualmente que varios musicólogos mexicanos han recibido educación en Gran Bretaña, entre otros Antonio Corona, Ricardo Miranda y José Antonio Robles Cahero. Entre los ejecutantes y compositores que han realizado altos estudios en

música en el Reino Unido se encuentran Leonor Montijo, José Antonio Alcaraz, Carlos Esteva, María Antonieta Lozano, José Antonio Guzmán, Susana Herner, Leandro Espinosa Garay, Hilda Paredes, Víctor Rasgado, Javier Álvarez, María Granillo, Manuel Rocha, Ángel Padilla Crespo, Patricia Romero, Gabriela Ortiz, Adrián Justus y Rodrigo Sigal. Entre quienes han ejercido la pedagogía en aquel país se hallan Dolores Carrillo, Julio Estrada y Javier Álvarez. A lo largo del siglo XX muchos instrumentistas mexicanos ofrecieron sobresalientes actuaciones en Inglaterra; entre éstos están José Barradas, Pablo Castellanos Cámara, Miguel García Mora, María Teresa Rodríguez, Gustavo López, Luz María Puente, Orlando Otey, Carlos Prieto, José Kahan, Lucero Enriquez, Óscar Tarragó, Eva María Zuk, Elena Durán, Óscar Solís y Miguel Ángel Lejarza, además de los cantantes Manuel Sánchez de Lara, Anita Río, Oralia Domínguez, Gilda Cruz Romo, Guillermo Sarabia, Francisco Araiza, Margarita Pruneda y Ramón Vargas, quienes aparecieron en diversos escenarios líricos de Gran Bretaña, como The National Theater, The King's Theater y The Covent Garden. También se han presentado en Londres agrupaciones como el Coro del Colegio Alemán de la Ciudad de México, así como numerosos conjuntos de cámara mexicanos. Entre los principales músicos mexicanos que residen en Londres están el pianista Jorge Federico Osorio, quien permanentemente ha ofrecido conciertos como solista o acompañado por diversas orquestas de cámara y sinfónicas británicas; y la compositora Hilda Paredes, quien escribió su ópera *La séptima semilla* (1991) por encargo de la Modern Music Theatre Troup de Londres. En Gran Bretaña se ha editado una gran cantidad de obras musicales de compositores mexicanos como Julio Estrada, Ernesto García de León, Guillermo Flores Méndez y Manuel M. Ponce. Entre las escuelas de música de México que han adoptado sistemas educativos de planteles británicos destaca el Centro de Investigación y Estudios Musicales, asociado con The Royal Schools of Music de Londres, y que ha producido numerosos músicos que han cursado altos estudios en el Reino Unido. → El movimiento del rock* surgido en EU, pero apropiado, matizado y desarrollado en Gran Bretaña, ha tenido en México innumerables émulos. Sobre todo entre la juventud han ejercido influencia grupos y solistas como The Beatles, The Rolling Stones, The Who, Pink Floyd, David Bowie, Elton John, Queen, The Police (y más tarde Sting), entre muchos otros que han sido imitados con mayor o menor fortuna por rockeros mexicanos. El movimiento *punk*, trasplantado a México, floreció en Ciudad Netzahualcóyotl (1979-1985) y produjo una gran cantidad de conjuntos musicales. En contraparte grupos de rock mexicanos con una sobresaliente autenticidad en las letras de sus canciones, sus instrumentos, su vestimenta y su estilo general, como La Maldita Vecindad, Café Tacvba, Santa Sabina y Molotov, han actuado en Londres con éxito. También han tenido acogida favorable músicos y cantantes chicanos o México-estadounidenses como Vikki Carr (en 1964 ofreció seis programas especiales en Londres, y en 1966 grabó *It must be him*, que tuvo tanta fama en EU como en Gran Bretaña), Trini López, Carlos Santana y Peter Escovedo.

Bibliografía (publicada en Gran Bretaña):

1842. Marquesa de CALDERÓN DE LA BARCA (Frances Erskine Inglis): *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country*, sr., Boston, 1843; Londres, 1849; reed. en español: *La vida en México*, Editora Hispano-Mexicana, cd. de México, 1945 [2 tt.] ("Himno patriótico", pp. 56-58; "Pregones", pp. 64-66; "El palomo", p. 120; "Dos canciones mexicanas", pp. 157-159; "Aires mexicanos" [incluye música], pp. 267-268; "Música en México", p. 365; comentarios sobre la importancia del piano en la vida social de los mexicanos).
1907. Alfred Marston TOZZER: *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, Publications for the Archaeological Institute of America, MacMillan Corporation, Londres-Nueva York, 195 pp. (textos originales de canciones y traducción al inglés, pp. 169-189; instrumentos musicales, pp. 73-76).
1914. Thomas Athol JOYCE: *Mexican Archaeology*, P. L. Warner, Londres, 384 pp. (referencias a instrumentos musicales, pp. 167-168 y 300-301).
1933. John Eric THOMPSON: *Mexico Before Cortez*, C. Scribner's Sons, Londres-Nueva York, 298 pp. (sobre música y danza, pp. 238-243).
1936. Rodney GALLOP: "Aerial dances of the Otomis", *Geographical Magazine*, vol. 4, Edimburgo, Escocia, pp. 73-88 (descripción de la Danza del volador).
1938. — "Indian drums in Mexico", *The Monthly Musical Record*, vol. 68, no. 797, jun., pp. 134-138 (descripción detallada de la Danza del volador entre los hñáhnús).

1939. — "Music and magic in southern Mexico", *ibid.*, vol. 69, no. 806, se., may., pp. 104-107.
1940. — "Otomí Indian music from Mexico", *Musical Quarterly*, vol. 26, no. 1, ene., pp. 87-100 (con 30 piezas musicales).
1943. — "Carlos Chávez: Mexican composer", *The Monthly Musical Record*, vol. 73, no. 846, may., pp. 76-81.
1965. Malcolm SARGENT: "Earth's Joy (Mexico) and Nature Carol (Philippines)" [arreglos para canto y piano], manuscrito (obra consultada en The British Library, Londres, 1999).
1980. Stanley SADIE (ed.): "México", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan, Londres-Nueva York (panorama histórico general; además, este diccionario enciclopédico ofrece innumerables artículos independientes sobre compositores mexicanos de diversas épocas).
1983. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce and the Guitar*, Musical New Services, Dorset (ed. original, en español: Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México, 1981, 168 pp.).
1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Londres-Nueva York, 271 pp. (información biográfica y bibliográfica sobre Joan Baez, pp. 24-25; Vikki Carr, pp. 41-43; Peter Escovedo, pp. 72-73; Pedro González, pp. 94-95; Lalo Guerrero, pp. 97-98; Trini López, pp. 123-124; Rafael Méndez, p. 139; Lydia Mendoza, pp. 139-140; Jorge Mester, pp. 140-141; Ramón Navarro, pp. 154-155; Linda Ronstadt, pp. 197-198).
1992. Rubén MARTÍNEZ: "Corazón del roncanrol", *The Other Side: Fault Lines, Guerrilla Saints and the True Heart of Rock and Roll*, Verso, Londres (importante estudio sobre el rock en México).
1995. Julie Anne SADIE y Rhian SAMUEL: *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres (compositoras de México [sólo siglo XX]: Graciela Agudelo, p. 4; María Grever, p. 197; Rosa Guraieb, p. 204; Ana Lara, p. 266; María Teresa Prieto, pp. 375-376; Marcela Rodríguez, p. 393; Rocío Sanz, p. 404; Alicia Urreta, p. 446-447; Alida Vázquez, p. 472; Consuelo Velázquez, pp. 472-473; Emiliana de Zubeldia, pp. 513-514).
1997. Eric ZOLOW: "Rock and Roll", (Michael S. Werner, ed.) *Encyclopedia of Mexico*, t. 2, Fitzroy Dearborn Publishers, Londres-Chicago, pp. 1284-1286 (resumen de la historia del rock en México; bibliografía).
1999. Mark MORRIS: *The Pimlico Dictionary of Twentieth-Century Composers*, Pimlico Random House, Londres, 554 pp. ("Mexico", pp. 275-281, incluye una "introducción" y ocho apartados sobre los compositores Carlos Chávez, Manuel Enriquez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, Mario Lavista, José Pablo Moncayo, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas).

Bibliografía (publicada en México):

1944. Héctor Manuel ROMERO: "El renacimiento musical británico", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 4, cd. de México, 7 abr., pp. 78-82.
1951. Michael FIELD: "Ralph Vaughan Williams", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 23, cd. de México, jul.-sep., pp. 190-201.
1951. Hubert FOSS: "Crónica musical de la Gran Bretaña", *ibid.*, vol. VI, no. 24, oct.-dic., pp. 304-307.
1972. Federico IBARRA: "Ralph Vaughan Williams: 1872-1958, su centenario", *Heterofonía*, vol. IV, no. 24, cd. de México, may.-jun., pp. 7-9.
1974. Carmen SORDO SODI: "La metamúsica de Brian Ferneyhough", *ibid.*, vol. VII, no. 36, may.-jun., pp. 20-21.
1976. José Antonio ALCARAZ: "Britten, último de los grandes", *Proceso*, no. 7, cd. de México, 20 dic.; nota 64.
1977. — "Contra negligencia: Transparencia", *ibid.*, no. 33, 20 jun.; nota 53 (sobre la presencia en México del conjunto británico The Fires of London; programación de obras de compositores europeos "de vanguardia").
1977. — "Si de conmemorar se trata...", *ibid.*, no. 59, 19 dic.; nota 46 (sobre William Walton).
1978. — "Tañer y pensar", *ibid.*, no. 69, 27 feb.; nota 54 (sobre diversos compositores ingleses que dejaron música para guitarra; estreno en México del *Concierto "De Angelis"*, de Smith-Brindle).
1978. — "Benjamin Britten: De la ópera como noche y niebla", *ibid.*, no. 94, 21 ago.; nota 45.
1978. Esperanza PULIDO: "Britten en México", *Heterofonía*, vol. XI, no. 62.
1979. José Antonio ALCARAZ: "Y yo amé a aquel Eneas", *Proceso*, no. 122, 5 mar.; nota 44 (sobre *Dido y Eneas*, de Purcell).
1979. — "Mata, Britten y Santayana", *ibid.*, no. 148, 3 sep.; nota 36 (sobre la visita de la Orquesta Sinfónica de Londres a México; actuación de Eduardo Mata).
1980. — "Viaje al país de los gigantes", *ibid.*, no. 190, 23 jun.; nota 39 (sobre la gira por Europa de la OFCM; Londres).
- 1980-1981. — "El edén subvertido", *ibid.*, no. 215, 15 dic. 1980; nota 35/no. 216, 22 dic.; nota 44/no. 217, 29 dic.; nota 41/no. 218, 5 ene. 1981; nota 34 (la revista musical británica y estadounidense).
1982. — "Esfinge sin secreto", *ibid.*, no. 273, 25 ene.; nota 32/no. 274, 1º feb.; nota 33/no. 275, 8 feb.; nota 35 (acerca del compositor británico Kaikhosru Sorabji).
1983. — "Orbe y cetro", *ibid.*, no. 335, 4 abr. 1983; nota 45 (obituario de los músicos británicos Sir Adrian Boult y Sir William Walton, fallecidos en 1983).
1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México; 2ª ed., 1986, pp. 120-123 (acerca de las actuaciones de Sir Thomas Beecham en la ciudad de México, en 1944).
1984. José Antonio ALCARAZ: "Sobreviviendo", *Proceso*, no. 383, 5 mar.; nota 35/no. 384, 12 mar.; nota 33 (sobre la programación de la OFUNAM; obras de Bernal Jiménez y Vaughan Williams [...]).
1984. — "Pompa, enigma y circunstancia", *ibid.*, no. 393, 14 may.; nota 31/no. 394, 21 may.; nota 37 (acerca de Sir Edward Elgar, con motivo de su cincuentenario mortal; obras principales).

1986. — “Britten: 1976-1986”, *ibid.*, no. 529, 22 dic.; nota 30/no. 530, 29 dic.; nota 32.
1987. — “Los Beatles: Madurez y renovación”, *ibid.*, no. 554, 15 jun.; nota 35/no. 555, 22 jun.; nota 33 (con motivo de cumplirse veinte años del lanzamiento comercial del disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*; reproducción de un artículo de Alcaraz publicado en *Audiomúsica* [15 jul. 1967]; sobre efectos electrónicos realizados en el disco por el productor George Martin. [...] Sobre la moda juvenil en el nacimiento del rock inglés; el interés de George Harrison por la música hindú y la afición de Paul McCartney por la música contemporánea; el uso del LSD (ácido lisérgico); “afinidades” musicales con Penderecki y Ligeti).
1988. — “Royal Philharmonic: De Londres a Las Vegas (o casi) pasando por El Pedregal”, *ibid.*, no. 585, 18 ene.; nota 31 (sobre Enrique Bátiz al frente de la Orquesta Filarmónica Real de Londres).
1989. — “John Ogdon: 1937-1989”, *ibid.*, no. 669, 28 ago.; nota 29 (obituario del pianista).
1990. José Antonio ROBLES CAHERO: “Fantasías, pавanas y tonadas para deleite de Shakespeare”, *Revista del Colegio Académico del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, no. 2, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, cd. de México, jun.-ago., pp. 32-34.
1990. José Antonio ALCARAZ: “Broadway hoy: Cambia todo”, *Proceso*, no. 723, 10 sep.; nota 30/no. 724, 17 sep.; nota 27/no. 725, 24 sep.; nota 31/no. 728, 15 oct.; nota 30 (sobre *Aspects of Love*, de Andrew Lloyd Webber... Otras obras de Lloyd Webber: *Los miserables*, *El fantasma de la ópera*, *Cats*).
1991. — “Broadway hoy: Paraíso recobrado”, no. 747, 25 feb.; nota 30/no. 748, 4 mar.; nota 32 (sobre *El fantasma de la ópera*, de Lloyd Webber; otras obras del compositor británico).
1991. — “Brío y melcocha en Broadway”, no. 782, 28 oct.; nota 28 (sobre la “invasión” británica en el teatro musical estadounidense; mención de diversas obras norteamericanas e inglesas).
1992. — “Viaje al centro de Broadway”, *Proceso*, no. 838, 23 nov.; nota 29/841, 14 dic.; nota 40 (acerca de la obra de Andrew Lloyd Webber).
1992. — “La mejor grabación del año”, *ibid.*, no. 842, 21 dic.; nota 28 (las seis sinfonías de Carlos Chávez grabadas por la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Eduardo Mata).
1993. — “[Dos] Directores mexicanos (y una cantante británica)”, *ibid.*, no. 848, 1º feb.; nota 33 (Cárdenas y Diemecke. Sara Walker).
1993. — “Maupassant y Britten”, *ibid.*, no. 894, 20 dic.; nota 36 (sobre el escritor francés Guy de Maupassant; relación con Benjamin Britten).
1995. — “Purcell: 1695-1995”, *ibid.*, no. 968, 22 may.; nota 36.
1996. — “El jardín de las reputaciones que se bifurcan”, *ibid.*, no. 1006, 12 feb.; nota 35 (sobre el compositor británico Sidney Jones [1869-1914]; en particular acerca de su opereta *La Geisha* y su representación en México en 1930, con la participación de María Conesa y Mimi Derba).
1996. — “Britten: 1976-1996”, *ibid.*, no. 1050, 16 dic.; nota 29/no. 1051, 23 dic.; nota 34.
1998. Ricardo MIRANDA: *Andante con variaciones*, de Manuel Antonio del Corral, edición y estudio preliminar por —; CENIDIM, cd. de México, 58 pp. (con información sobre los señores Andrew Cochranne Johnstone y Thomas Murphy en México, y su relación con Corral).

Granados (Miramón), Elías (Jaime) (n. cd. de México). Cantante, tenor. Egresado de la ENM, donde fue alumno de María del Socorro Sala. Posgraduado en géneros músico teatrales y jazz vocal en EU. Perteneció al grupo docente de la UNAM desde 1972. Trabajó en The Phill Mattson School en Washington, a cargo de la clase de canto, y como asistente de Steve Zagree y Clare Fischer, en clínicas para cantantes de jazz. Entre sus grabaciones destaca *A mi tierra mexicana*, *Tomando té*, con Chava Flores y Juan José Calatayud, y *Aztecans, gesta inacabada*, espectáculo náhuatl con obras compuestas especialmente para él por compositores mexicanos. Director del Taller de Comedia Musical de la ENM de la UNAM. Desde 1992 ha actuado como recitalista en ciudades de Europa y África; en Spoleto, Italia, hizo su debut operístico en el estreno absoluto de *Anacleto Morones*, de Víctor D. Rasgado.

Fuente:

1993. Anónimo: “Promotor de estilos mexicanos en la música vocal: Elías Granados”, *La Armonía*, año I, no. 1, ENM, cd. de México, ene.-mar., p. 39.

Granillo (González), María (n. Torreón, Coah., 30 ene. 1962). Compositora y pedagoga. Cursó el bachillerato en música en el Centro de Investigación y Estudios Musicales, donde acreditó exámenes teórico-prácticos para ingresar a The Royal Schools of Music de Londres. Recibió la licenciatura en composición en la ENM de la UNAM. Fue integrante del Taller de Composición del CENIDIM, dirigido por Daniel Catán, Julio Estrada, Federico Ibarra y Mario Lavista. Realizó estudios de música electroacústica en la Universidad de York, Inglaterra. Obtuvo el segundo premio del concurso de creación musical convocado por el Ensamble Xalitic y

la Fundación México-Estados Unidos para la Cultura (1993). Asimismo recibió la beca para Jóvenes Creadores otorgada por el FONCA (1993-1994). Ha sido integrante de la Sociedad Mexicana de Educación Musical y de la Sociedad Mexicana de Música Nueva; colaboradora de César Tort en el Instituto Artene, y profesora de composición en la ENM de la UNAM. También ha impartido la clase de música para estudiantes de arte dramático en el Foro Teatro Contemporáneo, que dirige Ludwik Margules. Ha escrito solos instrumentales (*Variaciones* [1988], para piano; *Llama de vela* [1995], para oboe); obras para conjuntos de cámara (*Fantasia* [1985], para marimba y vibráfono; *Sonata* [1988], para flauta, fagot y piano; dos quintetos de aliento; *Volcana* [1990], doble quinteto; *Caleidoscopio* [1998], cuarteto de cuerdas; etcétera); obras orquestales (*Preludio* [1988]; *El tigre azul* [1995], para narrador y orquesta); obra coral (*Marinas* [1994] y *Vox* [1999], para coro a cappella; *Dos danzas para un principio* [1991], para coro y conjunto instrumental); música electroacústica y música para teatro y cine.

Fuentes:

1992. Leticia ARMIJO: “La mujer en la composición del México de la segunda mitad del siglo XX: La obra de Gloria Tapia, Lilia Vázquez y María Granillo”, ENM de la UNAM, cd. de México (tesis para obtener la licenciatura en composición).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 183-184 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
1999. Consuelo CARREDANO: “María Granillo”, *Pauta*, vol. XVIII, no. 70, cd. de México, abr.-jun., pp. 58-74 (cronología, catálogo de obras, referencias documentales).
2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 165-182 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Grassie (Galván), Hugo (n. cd. de México). Pianista. Estudió en la ENM de la UNAM (1963-1971), donde se graduó con las calificaciones más altas; titulado maestro de música con mención honorífica en 1974. Cursó planeamiento de la educación musical, programación educativa, planeación estratégica y didáctica general en instituciones de México, Hungría, Chile, Bolivia y Japón. Profesor de educación musical del INBA (1967-1975). Profesor en cursos para personal docente en servicio en el Distrito Federal. Profesor de la ENM de la UNAM en los niveles medio, propedéutico y de licenciatura. Asesor de educación musical e inspector de música del INBA (1988-1989), y jurado en diversos exámenes profesionales. Fue secretario académico de la ENM.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM, cd. de México.

Grecia (relación musical entre Grecia y México). Las antiguas escalas musicales griegas, conocidas como *modos*, pasaron a casi toda Europa durante la Edad Media y adquirieron un valor fundamental en la música cristiana. Inclusive se transmitió y reinterpretó la teoría del *ethos*, en que se suponía que un modo determinado afectaba el espíritu en una forma particular. Así se encuentran las convenciones para escribir en tal o cual modo un canto para una fiesta cristiana específica. El rito sevillano, que tuvo particular ejercicio en la Nueva España desde el siglo XVI, afianzó en México los modos griegos, que lo mismo se encontraban en el canto gregoriano que en el ordinario de la misa. El *oktoechos*, bajo las alteraciones de Boecio y otros teóricos europeos posteriores, también fue en México el molde tradicional en la música de las catedrales aun muchos años después de la independencia nacional. En consecuencia, los archivos musicales de esos templos conservan numerosas obras modales que van de los cantos litúrgicos de la época de la conquista, a los versos instrumentales de los siglos XVIII y XIX. Asimismo, los modos griegos tuvieron gran impacto entre la población nativa de México, al ser usados como instrumento de evangelización. En el acervo de Vicente T. Mendoza depositado en la Biblioteca Nacional de la UNAM se conservan tres transcripciones de melodías de la etnia hñāhñū para chirimia, nombradas por el

recopilador como *Melodía para chirimía* (en modo dorio), *Melodía para chirimía* (en modo menor) y *Cinco temas de chirimía* (en modo dorio). Las tres proceden de San Salvador, Hidalgo, y son sólo un ejemplo de muchos posibles, en que los modos griegos se infiltraron en la música tradicional mexicana. Por otro lado, en la música romántica del porfiriato hubo intentos para agregar elementos modales a partituras de concierto, como una intención exotista tomada de la escuela romántica francesa. Algunas de dichas obras fueron compuestas por Ernesto Elorduy* quien, por cierto, visitó Atenas y Rodas en 1876. Cabe agregar que en el porfiriato también llegó a México la española Esmeralda Cervantes*, quien había sido arpista de cámara de los reyes de Grecia, aunque se ignora si trajo a México música para arpa de aquel país. Poco más tarde se despertó en México un creciente interés por la antigua música helénica. Julián Carrillo*, por ejemplo, emprendió entre 1903 y 1921, investigaciones para determinar los diversos tipos de organización tonal en la música griega, para así justificar el supuesto avance que representaba la teoría del *Sonido 13*. Otros musicólogos mexicanos que ofrecieron conferencias y publicaron textos sobre la antigua música griega fueron el mismo Mendoza, Gerónimo Baqueiro Foster y Pablo Castellanos Cámara, a quienes han seguido más recientemente José Antonio Guzmán y Carmen Chuaqui. Durante el siglo XX varios compositores mexicanos de música de concierto continuaron el interés por los modos clásicos. Como ejemplos pueden citarse la *Sonata para clarinete y fagot* (1931) de Candelario Huizar, escrita en los modos dorio y frigio; la *Sinfonía de Antígona** (1932), de Carlos Chávez; la *Triada en modos griegos* (1935), para piano y violín, de Salvador Contreras; y las *Cuatro piezas modales para órgano* (1960), de Hermilio Hernández. A comienzos de los años cincuenta se presentó en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México la soprano estadounidense de origen griego María Callas*, cuyas facultades para interpretar *La traviata* y *Lucia* fueron descubiertas por el maestro mexicano Antonio Caraza Campos*. Luego, en los años sesenta se presentó en México el director de orquesta Odysseis Dimitradi. En Grecia han actuado pocos solistas mexicanos, entre los cuales están el violinista Raúl Teo Arias, el guitarrista Enrique Velasco y el trompetista Tino Contreras, además de las cantantes Belén Amparán y María Huesca, quien se presentó en el Festival Music and Ancient Greece, en Delphi (1996). En el siglo XX, entre los compositores de origen griego, Iannis Xenakis ejerció marcada influencia en muchos compositores mexicanos, como Julio Estrada*, quien fuera su discípulo y colaborador en diversos proyectos. Por su partitura *Revuelos* (1992), Víctor Rasgado recibió el premio Olympia de la Radio Nacional de Grecia, en 1993, mientras que *La fábula de las regiones* (1987), de Marcela Rodríguez, fue estrenada en Grecia por la Orquesta Sinfónica de Atenas.

Fuentes (publicadas en México):

1881. Gustavo E. CAMPA: *Disertación y revista histórica sobre la armonía*, sp.i., cd. de México.
 1923. Estanislao MEJÍA: *Armonía clásica y moderna*, CNM, SEP, cd. de México.
 1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Funciones modales y estructura tetracordal", *Música, Revista Mexicana*, vol. II, no. 1 (7), 15 oct. 1930, pp. 17-21. Versión ampliada en *Excelsior*, cd. de México, 18 sep. 1930.
 1931. — "[...] Levidis, un compositor de Grecia contemporánea", *Excelsior*, 3 ene.
 2000. Carmen CHUAQUI: *Musicología griega*, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, cd. de México, 269 pp. (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos).

Grever, María [María Joaquina de la Portilla Torres] (n. León, Gto., 16 ago. 1884; m. Nueva York, NY, 15 dic. 1951). Pianista y compositora. Vivió su niñez en Madrid, donde realizó sus primeros estudios musicales. Alrededor de 1900 regresó a México y comenzó a componer una larga serie de canciones. En la ciudad de México, en 1907, casó con el estadounidense Leon August Grever, por lo cual adoptó el nombre de María Grever. Desde 1916 vivió en los EU y adquirió la nacionalidad estadounidense. Durante una temporada de veinte años su esposo debió trabajar en México, y en el transcurso de ese prolongado período se consagró a la composición de canciones, en EU. Conoció al cantante José Mojica* y

éste decidió promover y grabar su obra. En 1920 la Paramount Pictures la contrató para que hiciera la música de varias películas. Sus temas tomaron fama considerable; compuso más de 700 canciones, estrenadas y cantadas en Europa y América, traducidas a varias lenguas. Uno de sus mejores intérpretes fue Alfonso Ortiz Tirado*. En 1941 compuso los arreglos de *Viva O'Brien*, que se presentó en Broadway. En 1949 visitó la ciudad de México y recibió la Medalla del Mérito Civil por su labor musical; dirigió una orquesta integrada por 60 músicos y encabezó varios programas de radio. Sufrió un ataque de hemiplejía que le obligó a usar una silla de ruedas los últimos años de su vida, aunque siguió dirigiendo el estreno de sus canciones. Por su propia voluntad, expresada en su testamento, sus restos fueron trasladados e inhumados en la ciudad de México. En 1976, en su honor, la SEP y la Asociación de Editores Mexicanos de Música, crearon el Premio Nacional del Disco María Grever*. Entre sus canciones más conocidas figuran: *A una ola*, *Alma mía*, *Amor latino*, *Así*, *Atardecer en España*, *Bésame*, *Cuando me vaya*, *Dale, dale, dale*, *En la noche*, *Júrame*, *Lamento gitano*, *México canta*, *Mi burro y yo*, *Muñequita linda*, *Por si no vuelvo a verte*, *Si yo encontrara un alma*, *Tipitín* y *Yo canto para ti*.

Fuentes:

1919. Anónimo: "María Grever", *New York Times*, Nueva York, 15 dic.
 1941. Anónimo: *Who is Who in Music*, Lee Stern Press, Chicago-Nueva York, p. 319 (fotografía).
 1964. Heriberto GARCÍA RIVAS: "Dádivas de México al mundo: María Grever", *Excelsior*, cd. de México, viernes 22 may., p. 4A (reproducido en *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, 1965; Hugo de Grial).
 1970. Gabriel AGRAZ GARCÍA DE ALBA: "María Grever es guanajuatense", *Boletín Órgano del Archivo Histórico Municipal*, año VI, no. 61, León, abr.-may. (se demuestra que María Grever nació en León, y no en Lagos de Moreno o "en alta mar", como lo señalan fuentes anteriores; el artículo se reproduce en numerosas ocasiones en periódicos nacionales [*Excelsior*, cd. de México, 4 jun. 1970; *El Informador*, Guadalajara, 26 jul. 1970, etcétera]).
 1979. Yolanda MORENO RIVAS: *Historia de la música popular mexicana*, Alianza Editorial, cd. de México, p. 174.
 1987. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, cd. de México.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 172-173.
 1995. Julie Anne SADIE y Rhian SAMUEL: *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, p. 197.

Grifell, Prudencia (n. Lugo, España, 1880; m. cd. de México, 1970). Tiple de zarzuela y actriz. Hija de actores profesionales, hizo su debut teatral a muy temprana edad, en dramas de capa y espada. En 1890 apareció por primera vez en zarzuela grande, en Caracas, en una gira con la compañía de su familia. Un año después quedó huérfana de padre, y con su madre decidió permanecer en Venezuela. Años más tarde fue contratada como tiple por la primera compañía de zarzuela de género chico que llegó a Caracas; en esa compañía conoció a quien luego fuera su único esposo, el actor Francisco Martínez. En 1899, con madre y marido regresó a España para hacer la legua. Después de presentarse en Valencia, Zaragoza y Barcelona fue contratada por las Hermanas Moriones para actuar como tiple cómica en el teatro Principal de México por una temporada de seis meses. Llegó a este país en 1904, al lado de su esposo y durante tres años obtuvo el triunfo con obras como *La gatita blanca*, que estrenó en México antes que la Conesa, al igual que *La señora capitana*. En 1908 hizo una gira por el centro de la República, y enseguida volvió al Principal, antes de marchar a La Habana, donde se presentó en los teatros Nacional, de la Comedia, Martí y Margot. Una vez más en México, en 1910, fundó su propia empresa de zarzuela, con su esposo Paco Martínez y con Manolo Noriega. En años ulteriores participó en revistas musicales y en varias películas mexicanas (entre ellas *Sobre las olas*, secuencia biográfica sobre Juventino Rosas; *El organillero* y *Ustedes los ricos*), aunque tuvo mayor éxito en la comedia.

Fuentes:

1930. Rubén M. CAMPOS: "La tiple Prudencia Grifell y Paco Martínez", *El folclore musical de las ciudades*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995, p. 86 (retrato).
 1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, pp. 195-196.

Grijutiaam. Voz yaki empleada para nombrar las pezuñas de venado utilizadas como instrumentos de percusión, de entrecuque. Suelen utilizarlo los pascolas (bailarines de pascua) en la danza del venado*.

Groenewold, (José) Kurt (n. cd. de México, 1938). Pianista. Comenzó sus estudios de piano con Lucía Carrasco, Antonio Gomezanda y Jesús Durón. Egresado del CNM (1951-1960), donde fue alumno de Juan Valle. Cursó perfeccionamiento con Bernard Flavigny y Gyorgy Sandor. Desde su debut en el Palacio de Bellas Artes (1956) ha realizado numerosos recitales en la capital del país, y conciertos con las principales orquestas mexicanas. En 1958, dirigido por José F. Vásquez, tocó en una misma función los conciertos no. 21 K. 461 de Mozart, no. 3 de Beethoven y no. 1 de Liszt. Desde 1964 ha impartido cátedra de piano en diversas academias musicales. Durante diecisiete años ofreció recitales semanales en el teatro L'Opera, de Ixtapan de la Sal, Estado de México, edificado especialmente para sus actuaciones. Conductor y productor de varios programas musicales de radio y televisión. Ha realizado varias grabaciones con música de compositores mexicanos del período romántico, y giras por EU, Panamá, Costa Rica, Ecuador y Perú.

Fuente:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Groesch, Evelyn (n. cd. de México, 1956). Flautista, pianista, directora de orquesta y pedagoga. Egresada del CNM, donde fue alumna de Francisco Savín y José Ordóñez. Becada por el INBA, en 1981 asistió a cursos de perfeccionamiento en la Accademia Chigiana de Siena, donde estudió con Franco Ferrara. Becaría por seis años en el CNM de México y en la Escuela Vida y Movimiento. Ha trabajado como intérprete con varias orquestas sinfónicas y de cámara de la ciudad de México.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, pp. 174-175 (serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1).

Grupo Alatorre. Ensamble vocal formado en la ciudad de México en 1957 por Antonio Alatorre (tenor y director del grupo); Enrique Alatorre (barítono), Margit Frenk Alatorre (soprano), Yolanda Iris Alatorre (contralto) y Jasmín Reuter (bajo). Fue el primero en su tipo en el México moderno, especializado en música vocal europea del Medioevo y el Renacimiento (Millán, Anchieta, De la Encina, De Alba, Chacón, Ginés, De Morata, Guerrero, Mateo Flecha el Viejo y Juan Vázquez), y el repertorio del México virreinal, entonces muy poco conocido.

Grupo azteca. Ver: Conjunto azteca.

Grupo Berlioz. Conjunto de jóvenes músicos activo entre 1957 y 1959, formado por José Antonio Alcaraz, Rafael Blengio, Gloria Bolívar, Domingo Espinosa Borrego, Eduardo Mata, Salvador Reyes González y Jesús Villaseñor, alumnos del CNM, quienes entonces tenían entre quince y veintiún años de edad. Su principal objetivo fue dar a conocer las composiciones de algunos de sus miembros, interpretadas por ellos mismos. Su pretendida tendencia internacionalista, orientada por Alcaraz, buscaba un antagonismo con el grupo Nueva Música de México*, formado por compositores mexicanos de una generación anterior.

Grupo DAM. Grupo formado en 2000, por seis jóvenes compositores mexicanos radicados en Europa, egresados del Centro de Investigación y Estudios Musicales de la ciudad de México. Integrado por Alejandro Castaños, Arturo Fuentes, Ricardo Giraldo, Rodrigo Sigal, Andrés Solís y Juan Felipe Waller (*), ha presenta-

do sus obras en varias ciudades de Europa y en la capital de la República Mexicana. En 2002 ofreció un espectáculo de música y arte visual en que participó el conjunto instrumental Marten Altena Ensemble de Amsterdam, en una gira por México y los Países Bajos.

Grupo de la No-Tonalidad. Activo en la ciudad de México durante 1927, fue fundado por Gerónimo Baqueiro Foster, Daniel Castañeda y Estanislao Mejía, entre otros. Tenía por objeto ponderar las características del atonalismo entre los compositores jóvenes de México.

Grupo de los Cuatro. Nombre con el que un crítico de la ciudad de México bautizó en 1935 al conjunto de discípulos de Carlos Chávez formado por los compositores José Pablo Moncayo, Salvador Contreras, Blas Galindo y Daniel Ayala (*). La obra de éstos se dio a conocer en un recital ofrecido en el teatro Orientación, de la Secretaría de Educación, el 25 de noviembre de aquel año. El grupo se distinguió por su productividad en la corriente del nacionalismo musical mexicano de los años treinta, pero poco más tarde sus miembros se separaron para buscar cada uno su propia identidad estética.

Fuentes:

1936. Luis SANDI: "El Grupo de los Cuatro", *El Nacional*, cd. de México, 25 oct. 1937. Blas GALINDO: "La acción del Grupo de los Cuatro", *Cultura Musical*, no. 8, cd. de México, jun. 1948. Blas GALINDO: "Compositores de mi generación", *Nuestra Música*, año III, no. 10, cd. de México, abr., p. 74.

Grupo de los Nueve. Agrupación establecida en la ciudad de México, en 1924, por miembros de lo que después sería el Ateneo Musical Mexicano*. En él figuraron, entre otros, Manuel Barajas, Pedro Michaca y Amado G. Pardavé. Una de las razones principales por las que se fundó, fue "hacer frente a la falsa revolución musical que pretendía hacer Julián Carrillo con su *Sonido 13*". Desapareció en 1929, al ser absorbido por el Ateneo. (Ver también: Grupo 13).

Grupo de los Seis (cd. de México, 1886-1894). Formado por Gustavo E. Campa (representante intelectual del grupo), Juan Hernández Acevedo (administrador del mismo), Felipe Villanueva, Carlos J. Meneses, Ignacio Quesadas y Ricardo Castro. Tuvo su origen cuando se encontraron en la ciudad de México, en 1886, Hernández Acevedo y Castro, quienes venían de Francia y EU, respectivamente, con Campa, que en ese momento trataba de abrir una academia musical en la cual pudieran ser superados los escollos pedagógicos no resueltos en el CNM, por razones administrativas y políticas. Dicha escuela, bautizada como Academia Campa-Hernández Acevedo, fue inaugurada el 16 de noviembre de aquel año. El personal docente lo integraron Julio Ituarte, Felipe Villanueva, Fernando Fierro y Ricardo Castro (clase de piano); Enrico Testa (canto) y Rosa Palacios (canto para señoritas); Jacobo García Sagredo (violín); y los directores del plantel, Campa (armonía y composición) y Hernández Acevedo (flauta). Reunidos como gremio, publicaron su manifiesto orgánico, donde expresaban como necesidades fundamentales: I. "Construir una estructura de educación musical al nivel del país"; II. "Impulsar una dinámica en la cual coincidan los presupuestos estéticos de los artistas mexicanos, para así crear un arte verdaderamente nacional". El grupo se disolvió gradualmente, diezmado con las muertes prematuras de Villanueva (1893) y Hernández Acevedo (1894), y porque, mientras Campa y Quesadas siguieron con el afán original de renovación pedagógica, Castro y Meneses adquirieron numerosos compromisos como intérpretes. La actividad del Grupo de los Seis, en su época de mayor vitalidad, fue extendida a Mérida por Pablo Castellanos León, colaborador estrecho de Hernández Acevedo, a quien había conocido en el Conservatorio de París. El historiador Francisco Larroyo agrega en su *Historia comparada de la educa-*

ción en México (p. 229), que “Ernesto Elorduy y Velino M. Preza también formaron parte de este conjunto”, lo cual probablemente ocurrió siendo éstos profesores auxiliares de la academia.

Fuentes:

1938. Silvino M. GONZÁLEZ (ed.), *Gustavo E. Campa*, ficha biográfica, cd. de México.
 1943. Antonio CASO: “El Grupo de los Seis”, *Apuntes de Cultura*, cd. de México.
 1947. Francisco LARROYO: *Historia comparada de la educación en México*, cd. de México.
 1949. Jesús C. ROMERO: Suplemento no. 1, *Carnet Musical*, cd. de México, jul., p. 4.

Grupo Nosotros (cd. de México). Sociedad civil fundada en 1922 por un conjunto de escritores, pintores y músicos, encabezados por el licenciado Rafael L. de los Ríos, en cuyo domicilio particular en avenida Hidalgo no. 1907, tenían lugar sus reuniones semanales. Su esquema interno se dividía en varias secciones, según las diferentes bellas artes, y su sección de música correspondiente estaba integrada por Manuel Barajas, Manuel M. Bermejo, Daniel Castañeda, Francisco Domínguez, Román Estrada, Alba Herrera y Ogazón, Estanislao Mejía, Arnulfo Miramontes, Ignacio Montiel y López, Manuel M. Ponce y Jesús C. Romero (a quienes luego se sumaron otros intelectuales, entre ellos Gerónimo Baqueiro Foster y Amado G. Pardavé) reunidos por la inquietud de “preservar la tradición musical en México y orientarla en las áreas de la pedagogía, el perfeccionamiento técnico y la investigación”. En 1927 el grupo llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Música*, con el auspicio de *El Universal* y la SEP. Concluido este Congreso, su comisión permanente quedó en el seno del Grupo Nosotros, y en 1928 organizó el II Congreso Nacional de Música. Como el III Congreso quedó fuera del Grupo, la asamblea no volvió a reunirse después de 1929.

Grupo Nuestra Música (cd. de México, 1944-1958). Formado por Carlos Chávez, Jesús Bal y Gay, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, José Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luis Sandi. Estuvo encabezado por Halffter, a cuya iniciativa se crearon los Conciertos de los Lunes* y *Nuestra Música**, que fue dirigida también por él. En dichos conciertos se programaron obras de los integrantes del grupo, mientras la revista fue su escaparate intelectual, abierto a eventuales colaboradores.

Fuentes:

1946. Anónimo: “Actividades del grupo”, *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar., pp. 37-38.
 1946-1948. Anónimo: “Conciertos de los Lunes”, *ibid.* (en cinco partes: vol. I, no. 2, may.-jun. 1946, p. 79; vol. I, no. 3, jul.-ago. 1946, p. 195; vol. I, no. 4, sep.-oct. 1946, pp. 226-277; vol. II, no. 7, jul.-sep. 1947, p. 158; vol. II, no. 8, oct.-dic. 1947, p. 210).
 1995. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM/INBA, cd. de México (“El grupo *Nuestra Música*”, pp. 36-41; “Conciertos de los Lunes”, pp. 64-67).

Grupo Ónix. Ver: Ónix Nuevo Ensamble de México.

Grupo Proa (cd. de México, 1970). Integrado por los compositores Manuel de Elías, Manuel Enríquez, José Luis González, Armando Lavalle, Mario Lavista, Eduardo Mata, Héctor Quintanar y Francisco Savín, organizó una temporada de conciertos de música nueva en la Pinacoteca Virreinal, en agosto de 1970. Con fundamento en esta experiencia, al año siguiente se constituyó la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea*.

Grupo Renovación. Ver: Sociedad Musical Renovación.

Grupo Tempore. Ver: Cuarteto Tempore.

Grupo 13 (cd. de México). Integrado en 1922 por discípulos de Julián Carrillo que deseaban estudiar y propagar la teoría del Sonido 13*; entre sus fundadores estaban Rafael Adame, Gerónimo Baqueiro Foster, Santos L. Carlos, Daniel Castañeda y Vicente T.

Mendoza. Inició sus actividades formalmente el 15 de febrero de aquel año, con un concierto de música microtonal en el teatro Principal capitalino. Más tarde, el Grupo 13 creció, a pesar de que muchos de sus miembros originales se separaron. Asimismo nacieron entre 1925 y 1940 otros grupos 13 en las principales ciudades de México, Europa y EU. (Ver también: Grupo de los nueve).

Grupo X-1 (cd. de México). Formado en 1969 en el seno del Taller de Composición de la ENM de la UNAM, por Antonio Cortés, Graciela de Elías, Federico Ibarra y Juan Antonio Rosado (director del taller). Ofreció varios recitales con la obra de sus miembros.

Fuente:

1969. Alfred ROSE: “Grupo de compositores X-1”, *Buena Música XELA*, año 3, no. 8, cd. de México, ago., pp. 6-8 (datos sobre el grupo; crónica de un concierto; ilustración).

Guacamaya, La. Canción anónima que, según Rubén M. Campos, recordaba la lucha entre Antonio López de Santa Anna e Ignacio Comonfort, que el pueblo no podía comentar más que en forma de jarabe, cantado y bailado, y el cual producía ardor en los políticos.

Fuente:

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 108-109.

Guacharaca. En el sur del estado de Veracruz, se llama así al güiro* que se usa en el son jarocho.

Guadalajara. Canción de Pepe Guízar*, escrita en el estilo del antiguo son jalisciense. Es quizá la más representativa del repertorio que alude a la capital de Jalisco, con una de las melodías mexicanas más conocidas.

Guadalajara. Ciudad capital del estado de Jalisco, es también sede de la arquidiócesis a la que da nombre. Durante el período virreinal fue capital de la audiencia de la Nueva Galicia, separada de la de Nueva España. Fundada por españoles en 1542, fue erigida diócesis en 1548 y arquidiócesis en 1863. La Iglesia tomó un destacado papel en el desarrollo de las artes no sólo en la época colonial, sino también durante los siglos XIX y XX. El convento de San Francisco, fundado en los primeros años de la ciudad, fue el primer centro de ejecución y enseñanza musical establecido por los legos franciscanos Bernardino de Baeza y Francisco de Mafra. Poco después la primitiva catedral, que fue el templo de San Miguel Arcángel (hoy destruido y en cuyo lugar se encuentra la iglesia de Santa María de Gracia), se convirtió en el centro musical de la Nueva Galicia, pues contó con los mejores instrumentos, ejecutantes y compositores durante el virreinato. El primer coro lo encabezó el chantre Francisco Ruiz, en 1552. En 1556 se instalaron dos órganos de siete palmas y medio, hechos en España. La instalación de la capilla musical se llevó a cabo en 1569, nombrándose maestro de capilla a Alonso Vélez Sarmiento y primer organista al canónigo Pedro de Merlo. La segunda catedral, que es la que existe hasta la actualidad, fue edificada entre 1561 y 1618, aunque sufrió posteriores modificaciones arquitectónicas. En ese nuevo templo Joseph Nasarre* colocó otro órgano, con 61 mixturas, cuya instalación se prolongó de enero de 1726 a febrero de 1730. Ese instrumento fue desplazado en 1866 por otro hecho por los hermanos Francisco y Fermín Orriza, con talleres en Guadalajara. El órgano definitivo, que es el que se conserva hasta hoy, fue fabricado por la casa Merklin y lo instaló Francisco Godínez*, quien lo inauguró en 1893. Otro órgano es el del Colegio de San Agustín, construido por Clemente Dávila e inaugurado en 1733. La capilla musical catedralicia patrocinó a numerosos compositores durante más de cuatro siglos; entre ellos pueden encontrarse Vicente Ortiz de Zárate, Miguel Placeres y Carlos Regalado Tamez (*), del virreinato, y José Mariano Elizaga, Cruz Balcázar, Diego Altamirano, Diego González, Alfredo Carrasco, José María Cornejo, Domingo Lobato y Hermilio Hernández, de los siglos XIX y

XX. A lo largo de los siglos XVI y XVII, y en menor proporción durante el siglo XVIII, fueron escenificados en la ciudad y sus alrededores numerosos autos sacramentales, pastorelas y otras muchas piezas teatrales de carácter sagrado con alguna clase de acompañamiento de música. El objeto principal de estas representaciones celebradas al aire libre o en corrales era, originalmente, la conversión de los indígenas con provecho del gusto que éstos sentían por el canto, la música y las farsas dramáticas. Aunque los autos sacramentales cayeron en total desuso en el siglo XIX, las pastorelas han seguido representándose en Guadalajara y son la tradición escénica-musical más importante de la ciudad, si bien se ha renovado con elementos disímboles y en forma espontánea. En cuanto a la comedia musical profana, ésta fue introducida en la primera mitad del siglo XVII y gozó de aceptación inmediata en los corrales, como después en los mesones de El Rincón del Diablo, La Tedeá, San Antonio, de Guadalupe, o en el atrio de algún templo, donde “[...] se alzaban palcos de madera para el gobernador y la Real Audiencia, el muy ilustre Ayuntamiento y las familias de mayor prelación de la ciudad, dejando que el pueblo se acomodara sobre las bardas de tales atrios, en el suelo no ocupado por los palcos, encaramados sobre los árboles que no escaseaban en aquellos, o haciendo prodigios de equilibrio en los enverjados de las ventanas de las casas” (Razo Zaragoza, 1975). Durante el siglo XVIII la tonadilla escénica cobró mucho auge y la asistencia a sus representaciones colmó de tal manera los foros existentes, que en 1788 el gobierno de la intendencia de Guadalajara encabezado por don Antonio Villaurrutia, propuso la edificación del Real Coliseo de Comedias (ver: Coliseo de Guadalajara). En su escenario se representaron también numerosas zarzuelas, y luego con el nombre de teatro Principal* alojó la representación de óperas. En 1855 se propuso al gobierno estatal la edificación de un nuevo teatro “digno para la población de la capital de Jalisco”. Dicho foro se construyó en los años siguientes y abrió sus puertas en 1866, durante el imperio de Maximiliano, y fue llamado Juan Ruiz de Alarcón. Al triunfo de la República, en 1867, el inmueble tomó el nombre definitivo de teatro Degollado*. Por su número de asientos el Degollado fue el quinto teatro de México en el siglo XIX (1,456 espectadores, distribuidos en luneta y cinco pisos con palcos), pero fue el segundo (después del Nacional de México) por el espacio de su escenario, sus pasillos y preámbulo, las dimensiones de sus talleres, el número de camerinos y el volumen absoluto del edificio. Asimismo, el teatro Degollado es en la actualidad el escenario lírico que ha ofrecido representaciones de ópera y zarzuela por más tiempo y con mayor regularidad, en toda la República Mexicana (ver: Ópera). Otros teatros de Guadalajara en el siglo XIX, los cuales presentaron temporadas regulares de ópera y zarzuela fueron el Apolo, el de la Unión y el del Recreo, ahora inexistentes. Durante el porfiriato la zarzuela alcanzó auge y se formaron varias compañías integradas absolutamente por cantantes y músicos originarios de Jalisco. En el siglo XIX sobresalieron también, por su gran capacidad de fomento musical, las sociedades filarmónicas, entre las cuales deben mencionarse la Sociedad Jalisciense de las Bellas Artes* (1855), creada por iniciativa del arquitecto Jacobo Gálvez, y cuyo representante de la música fue Clemente Aguirre*; la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia* (1857), que encomendó la dirección de la primera orquesta sinfónica local a Cruz Balcázar*; y la Sociedad Filarmónica Jalisciense* (1869), dirigida por Jesús González Rubio*, quien formó varias generaciones de músicos y cantantes. Entre los instrumentistas del siglo XIX destacaron los chelistas Policarpo Martínez, Emeterio Prieto y Mauro Solano, y el contrabajista Anastasio Solano; así como numerosos ejecutantes de alientos, en su mayor parte discípulos de Clemente Aguirre*. El alto nivel musical de las bandas de música, al cual se llegó gracias a aquel maestro, continuó con las aportaciones de Diego Altamirano, Lorenzo Santibáñez, Augusto Azzali y Ugo Barducci (*). Otros músicos, pedagogos musicales y compositores que activos en la ciudad sobresalieron en el porfiriato, y algunos en períodos ulteriores, fueron José Gómez, Vicente Cor-

dero, Benigno de la Torre, Félix Bernardelli, Félix Peredo, Francisco y José Godínez, Alfredo Carrasco, José Rolón, Guillermo A. Michel, Elena Padilla, Andrés Sandoval, Jesús M. Valadez, Tula Mayer y Tomás Escobedo (*). La prensa musical de la ciudad tuvo cierto éxito con las empresas de A. Wagner y Levien* y Enrique Munguía*. La primera de ellas auspició la Academia de Música de Guadalajara (1907), dirigida por Benigno de la Torre, y que bajo la guía de José Rolón (1912) se convirtió en Escuela Normal de Música*, absorbida luego por la máxima casa de estudios (1951) y transformada en EMUG*, la cual sobrevive hasta la actualidad. Otras escuelas musicales en el siglo XX son la Academia Fray Juan de la Cruz*, la Academia de Música Serratos*; la ESM fundada y dirigida por Áurea Corona*; y la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada* fundada en 1936 por Manuel de Jesús Archigaita*. De este último plantel han egresado pianistas, organistas, cantores, compositores y directores de coros y orquesta que han realizado carrera internacional. Entre los conjuntos sinfónicos se encuentra la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, creada por José Rolón en 1915 y rebautizada en 1988 como Orquesta Filarmónica de Jalisco*. Igualmente se hallan diversos conjuntos de cámara (ver: Cuarteto de cuerda) y coros (ver: Coro [...]). Entre los compositores originarios de esta ciudad, activos en la primera mitad del siglo XX sobresalen J. de Jesús Martínez, Sebastián Márquez, Gonzalo Curiel y José Pablo Moncayo; mientras que en la segunda están Higinio Velázquez, Guillermo Dávalos, Antonio Navarro, Carlos Vidaurre, Ricardo Zohn y Carlos Sánchez Gutiérrez (*). Entre los instrumentistas, aunque nativos del interior del estado, no es posible omitir a Áurea Corona, Higinio Ruvalcaba y Arturo Xavier González (*), pilares del desarrollo musical tapatío. Por su parte, Ignacio Camarena* formó una gran cantidad de ejecutantes de cuerdas con arco y dirigió una orquesta juvenil. Otros músicos nacidos en Guadalajara, activos en el siglo XX son el oboísta Miguel Salazar; el percusionista Isaac Borceguí; los violonchelistas Felipe de J. Gutiérrez, Humberto Ramírez Hermosillo, Manuel Garnica y Jorge Alejandro Mendoza; los contrabajistas Miguel Ángel Cárdenas y Mario Ballesteros; los pianistas Carlos Vázquez, Aurora Serratos, Carmen Peredo, Ana Eugenia González Gallo, José Luis González Moya, Gabriela Flores, Sergio Alejandro Matos, Joel Juan Qui, Juan Francisco Velazco y Ana Silvia Guerrero; y los cantantes Carmen Corona, Gilda Cruz Romo, Flavio Becerra y Arturo Valencia (ver artículos separados). Merece citarse por último la actividad de tres asociaciones musicales organizadas entre 1978 y 1998, las cuales han realizado conciertos con música nueva y seminarios, cursos y conferencias de diversa índole: la agrupación Sonido XX (1978), la Sociedad Experimental de Música Nueva (1983) y la Sociedad de Música Contemporánea (1998).

Fuentes:

1653. Fray Antonio TELLO: *Crónica miscelánea de la Santa Provincia de Xalisco*, 1ª ed. moderna, Guadalajara, 1891, sr.
1742. Matías Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México, 1870; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924 (menciones aisladas sobre la enseñanza del canto llano y la construcción de órganos en la Nueva Galicia; la música en la catedral de Guadalajara).
1788. Anónimo: *Libro capitular del año 1788*, Ayuntamiento de Guadalajara, folios 95 y 99 (sobre el Coliseo de Comedias).
1821. Mariano LÓPEZ DE ELIZALDE: *Tratado de música y lecciones de clave*, sp., Guadalajara (citado por Jesús C. Romero en “Bibliografía musical mexicana de los siglos XIX y XX” [1946], así como en *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, 1949, p. 6).
1821. Luis M. RIVERA: *Directorio de 1821, oficial, eclesiástico, profesional y mercantil de la ciudad de Guadalajara*, sr.; reproducido por Luis Páez Brothie, Guadalajara, 1951 (menciones aisladas sobre los músicos de la ciudad).
1856. Fray Francisco FREXES: *Cartilla de coro de esta santa iglesia catedral de Guadalajara*, Tipografía de Dionisio Rodríguez, Guadalajara, 26 pp. (Biblioteca de José María Arreola).
1865. Juan GUTIÉRREZ MALLÉN y Dionisio RODRÍGUEZ: *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios (1865)*, sp., Guadalajara; reimpr., El Colegio de Jalisco/Secretaría de Educación de Jalisco, vol. 12, Guadalajara, 1994, p. 7 (col. Descripciones Jaliscienses).
1866. Anónimo: “Teatro”, *El Imperio*, no. 71, Guadalajara, sábado 22 sep., p. 4 (comentarios sobre la representación de las óperas *Sonámbula*, *Trovador* y *Norma*, en la temporada de inauguración).

1866. Anónimo: "Ópera italiana", *La Prensa*, Guadalajara, jue. 4 oct., p. 1 (detalles de la función a beneficio de Ángela Peralta, efectuada en el teatro Degollado; resumen de este texto publicado en *El Imperio*, no. 73, Guadalajara, sábado 6 oct., p. 4).
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco. Apuntes para formar un catálogo de los artistas que, o han nacido en el estado o han vivido en él, dejando obra de sus manos*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, 45 pp. (incluye biografías de músicos del siglo XIX).
1888. José VILLA GORDOA: *Guía y álbum de Guadalajara para los viajeros*, Tipografía de José María Yguiniz, Guadalajara; reimpr., Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, Guadalajara, 1980, 147+20 pp. (teatros Degollado, Principal y Apolo, pp. 35-38; pianos ["afinador, depósitos y profesores"], p. 134; orquestas y músicas para baile y profesores de violín, p. 138).
1889. Alberto SANTOSCOY: *Apuntamientos históricos y biográficos jaliscienses*, spi., Guadalajara.
1890. Luis PÉREZ VERDÍA: *Historia particular del estado de Jalisco*, 1ª ed., spi., Guadalajara, 1911; 1ª reimpr., Gráfica, Guadalajara, 1951, pp. 617-618 y 643-644 (mención sobre músicos jaliscienses).
1922. Alfredo CARRASCO: "Apuntes sintéticos sobre algunos músicos tapatíos", *Revista de Revistas*, año 13, no. 640, cd. de México, 8 oct., pp. 72-73 (comentarios sobre Clemente Aguirre, Francisco Godínez, José Rolón y el mismo Carrasco).
1923. José Ignacio DÁVILA GARIBI: "Muerte de un distinguido capitular, el M. I. S. chantre de la catedral metropolitana de Guadalajara, doctor don Luis Silva y Álvarez Tostado", *La Época*, no. 12, Guadalajara.
1923. — "Sr. Arnulfo Jiménez, nuevo chantre de la catedral metropolitana de Guadalajara", *ibid.*, nos. 49 y 68; reproducción en *Restauración*, no. 1642, Guadalajara, sf.
1924. — *Recopilación de datos sobre la historia del convento de San Francisco de Guadalajara*, Taller Tipográfico El Radio, Guadalajara (Biblioteca de Ramiro Villaseñor y Villaseñor).
1929. José T. LARIS: *El templo de Nuestra Señora de las Mercedes*, Escuela Tipográfica Italiana, Guadalajara, 94 pp. (breves notas de interés musical: pp. 20 y 39-40).
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, 640 pp. [colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (importante información sobre la música en Guadalajara a fines del siglo XIX e inicios del XX; ilustraciones).
1942. Fray Luis del R. DE PALACIO: *Recopilación de noticias y datos que se relacionan con la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Zapopan y con su colegio y santuario*, II tt., Talleres de la U de G, Guadalajara, 437 pp. [I.] (el autor comenzó esta obra en 1904; hace comentarios sobre la música en los principales templos de la ciudad y no sólo en Zapopan; ver pp. 56 y 83 [sobre los órganos de la catedral metropolitana], 65-66 [sobre las campanas del mismo templo], 66 [sobre la capilla de música de esa iglesia], 111-113, 127-132, 201, 219, 300, 321, 324-325, 390 y 399 [otra información de interés musical]).
1943. Marcelino GUIA: "Escuelas diocesanas de música sagrada en la República Mexicana", *Schola Cantorum*, vol. V, no. 2, Morelia, feb., pp. 27-31 (información sobre la Escuela de Música Sacra de Guadalajara).
1951. Luis PÁEZ BROTHIE: *Guadalajara, Jalisco, México, su crecimiento y nomenclatura en la época colonial (1542-1821)*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, p. 182.
1960. Leopoldo I. ORENDÁIN: "Libros corales en la catedral de Guadalajara", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVIII, no. 29, UNAM, cd. de México, pp. 37-46.
1963. Anónimo: *Año de la música jalisciense. Jalisco a sus músicos distinguidos; pequeñas biografías*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 96 pp. (ilustraciones).
1975. José Luis RAZO ZARAGOZA: *Guadalajara*, Departamento Editorial de la U de G/Instituto Jalisciense de Antropología e Historia (INAH), Guadalajara, pp. 62-69 (basado en crónicas de la época; reproduce los planos originales del Coliseo).
1979. Helia GARCÍA PÉREZ y Ramón MATA TORRES: "El Alabado viejo en Guadalajara y pueblos aledaños", *VII Curso de Información sobre Guadalajara*, Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 73-88.
1985. Basilio MORA: *Notas para la historia del teatro en Jalisco*, Unidad Editorial, Guadalajara, 131 pp. (incluye información sobre la ópera en Guadalajara).
1989. Antonio NAVARRO: *Escritos y ensayos musicales*, U de G.
1994. José Octavio SOSA: *La ópera en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 181 pp. (prólogo de Eduardo Lizalde; catálogo de representaciones operísticas [1866-1897, 1919-1993], la mayoría en el teatro Degollado; presenta espacios cronológicos sin ninguna información; ilustraciones); 1ª reed., Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 2002, 268 pp.
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 156 pp. (biografías y crónicas musicales).
1997. G. P.: "Sumario histórico de la música en la catedral de Guadalajara", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 116-117, CENIDIM, cd. de México, ene.-dic., pp. 99-124 (con ilustraciones).
2003. Eusebio RUVALCABA: *Higinio Ruvalcaba, violinista. Una aproximación*, CONACULTA, cd. de México [col. Memorias Mexicanas] (contiene abundante información sobre la música en Guadalajara en el siglo XX).

Guadalupe, Nuestra Señora de (presencia en la música mexicana). En el siglo XVI, fray Bernardino de Sahagún escribió: "Cerca

de los montes hay tres o cuatro lugares donde solían hacer muy solemnes sacrificios [los mexicanos], y que venían a ellos de muy lejanas tierras. Uno de estos es un montecillo que se llama *Tepeacac* [Tepeyac], que los españoles ahora llaman Nuestra Señora de Guadalupe; en este lugar tenían un templo dedicado a la madre de los dioses que llamaban *Tonantzin*, que quiere decir *Nuestra Madre*; allí hacían muchos sacrificios a honra de esta diosa, y venían a ellos de más de veinte leguas, de todas estas comarcas de México, y traían muchas ofrendas; venían hombres y mujeres, mozos y mozas a estas fiestas; era grande el concurso de gente en estos días, y todos decían vamos a la fiesta de Tonantzin; y ahora que está allí edificada la Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe también la llaman Tonantzin". En el transcurso del virreinato, la Virgen de Guadalupe, o Tonantzin, como dice Sahagún, se convirtió en uno de los símbolos representativos de la mexicanidad, no sólo por sus características físicas plasmadas en la tilma de Juan Diego, de indígena americana, sino porque esa afinidad provocó en los españoles y criollos novohispanos de los siglos XVII y XVIII, un recelo que los mexicanos asociaron con la opresión colonial. Por ese motivo, Miguel Hidalgo obtuvo gran apoyo de los insurrectos, al tomar como escudo una representación de la Virgen de Guadalupe, primera bandera del México independiente. → Desde antes de la llegada de los europeos hubo manifestaciones de baile y música en el cerro del Tepeyac, dedicados a Tonantzin. Luego de la Conquista siguieron haciéndose cantos y obras musicales en honor suyo, y se tiene noticia de que, desde el siglo XVII, ya en diversos puntos de Nueva España se escribían e interpretaban piezas musicales con dedicatoria a la divinidad que los españoles pusieron el nombre de Guadalupe. Entre éstas se encuentran algunos villancicos de Manuel de Sumaya*. Después aparecieron los dos responsorios de Ignacio de Jerusalem* y los versos orquestales de Mariano Mora* y José Manuel Aldana*. En los siglos XIX y XX fue aún más abundante la producción musical que alababa esta figura, con obras de compositores como José María Castel (*Non fecit*, 1821), José María Garmendia (*Misa a grande horquesta* [1836], *Responsorio 6º, 3º del 2º Nocturno* [1842] y *Versos de tercia* [1850], entre otras), José Antonio Gómez (*Himno a Nuestra Señora de Guadalupe*), Felipe Larios (*Responsorio primero de los maitines de Nuestra Señora de Guadalupe, Elegi et Santificavit y Salve a Nuestra Señora de Guadalupe*), Melesio Morales (*Misa a la Virgen de Guadalupe*), José María Chávez (*Gradual a la Purísima Virgen de Guadalupe*), Antonio Barroso (*Homenaje a la Virgen de Guadalupe*), Clemente Aguirre (*Himno a la Virgen de Guadalupe*, 1847?), Aureliano Machorro (*Corona a la Virgen de Guadalupe*, 1895), Agustín González (*Himno a la Santísima Virgen de Guadalupe, Maitines de Nuestra Señora de Guadalupe, Oh Virgen de Guadalupe, auxilio, Oh Virgen de Guadalupe, reyna y Virgen de Guadalupe, "misterio guadalupano no. 13"*), Gabriel Acevedo (*Dúo del indio triste*), Sebastián Márquez Robledo (*Himno a la Virgen de Guadalupe*) y Alfonso de Elías (*Misa en honor a Nuestra Señora de Guadalupe*, 1931). A Julián Carrillo se debe la música microtonal para la escena de la aparición de la Virgen en la película *La Virgen Morena* (1942), dirigida por Gabriel Soria. Por su parte, Julia Alonso compuso en 1919 la ópera *Tonanzin**, basada en la historia de las apariciones del Tepeyac. También se encuentran la opereta en dos actos *The Miracle of Guadalupe* (1959), sobre melodías tradicionales mexicanas, escrita por J. Roff con libreto de la religiosa Grace Catherine, y la ópera *Nuestra Señora de Guadalupe* (1989), de Eduardo Garza, estrenada en Tucson, Arizona, con la participación de la soprano María Luisa Tamez. En el repertorio contemporáneo sobresalen también la cantata *Magnificat guadalupano* (1990) y la *Danza florida no. 2* (1990), de Juan Trigos. → En 1895, para la coronación de la Virgen como reina de México y emperatriz de América promovida por el papa, el abad de la Colegiata, Antonio Plancarte y Labastida, citó a una junta para que ésta designara al director musical de las festividades. La junta se conformó por el presbítero José Guadalupe Velázquez (que se desempeñaba en Querétaro como maestro de capilla

de la catedral y quien resultó electo), por el profesor José Rivas Mercado (director del CNM) y por el profesor Francisco Godínez (a la sazón organista titular de la catedral de Guadalajara). Acordado el estilo musical (polifonía vocal) y el programa, consistente en obras fundamentales del repertorio sacro (entre ellas la *Misa del papa Marcelo*), el padre Velázquez organizó un gran coro constituido por alumnos del sacerdote en Querétaro, y con el cual se procedió a celebrar la coronación, que tuvo relevancia musical, aún por encima de la fiesta del centenario celebrada en 1995. En aquel momento en que se puso en la cabeza de la Virgen la corona, por manos de los ministros Arciga y Alarcón, la música escuchada fue el *Non fecit taliter omni nationi*, para voces mixtas, del mismo padre Velázquez, considerada una de las obras maestras de ese compositor. Sin embargo, la obra musical escogida como *Himno guadalupano* en el resto de las celebraciones fue la obra con ese nombre, con música de Tiburcio Saucedo y letra de José López Portillo y Rojas, seleccionada en un concurso en el cual participaron más de 2,000 compositores de México y otros países. → En el ámbito lírico tradicional se han escrito abundantes canciones, corridos, himnos, marchas, etcétera, con el motivo guadalupano. Sobresale aquí el corrido *A la Virgen del Tepeyac*, de Jesús Palacios. (Ver también: Basílica de Guadalupe; Felipe de Jesús, y Colegiata de Guadalupe).

Fuentes:

1535. Francisco PLÁCIDO: *Cánticos guadalupanos del señor de Azcapotzalco* (citado por G. Saldivar, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, CENIDIM, cd. de México, 1991, t. I, p. 54).
1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1977, t. III, p. 352 (amplia información sobre la adoración de Tonantzin y réplica por su origen pagano).
1910. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: "Las bellas artes. V. La música", *La vida de México en 1810*, Librería de la viuda de C. Bouret, París-México, p. 87 (obra de J. M. Aldana dedicada a la Virgen).
1925. Anita BRENNER (ed.): "Canción de los indios a la Guadalupe", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 4, Nueva York-cd. de México, pp. 8-9.
1931. Amado G. PARDAVE: "Los nuevos órganos de la J. y N. Basílica de Guadalupe y la causa de la música sagrada", *México Musical*, año I, no. 12, cd. de México, nov., pp. 5-10.
1932. — "El nuevo reloj musical de la Basílica de Guadalupe", *ibid.*, año II, no. 6, jun., pp. 8-12.
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, pp. 211-214 [edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez] (sobre la música en las fiestas de la coronación de la Virgen, 1895).
1999. Lidia GUERBEROF HAHN: "Música del archivo de la Basílica Santa María de Guadalupe de México dedicada a la Virgen de Guadalupe", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 80-90 (con un listado preliminar de compositores).
2006. — *Insigne y nacional Basílica de Santa María de Guadalupe*. Archivo musical. Catálogo, Arzobispado de México, cd. de México, 95 pp. (con una introducción histórica, índice de nombres e ilustraciones con valor histórico; el libro se complementa por un CD-ROM con el catálogo musical de la Basílica, incluye incipit).

Guanajuato. Estado del centro de México, cuya capital es la ciudad de Guanajuato*. Antes del arribo de los españoles se desarrolló la llamada cultura de Chupicuaro (por haberse encontrado en el pueblo de ese nombre vestigios de una antigua civilización), que alcanzó su esplendor entre los siglos V y IV a. C., y de la cual se conservan flautas y silbatos en cerámica. Posteriormente la región fue ocupada por tribus de copuces, guamares, guaxabanas y tecuehes. Éstos practicaron la danza y ejecutaron una música en que el color instrumental y el ritmo tenían un papel preponderante. Elaboraron instrumentos de aliento en barro y hueso, en su mayoría (no se conservan suficientes ejemplares) capaces de producir escalas pentafónicas. Con el arribo de los españoles los antiguos pobladores fueron perseguidos, esclavizados y asesinados, pero muchos de ellos se convirtieron a la doctrina cristiana y se mezclaron con los inmigrantes. Bien pronto en el siglo XVI los frailes franciscanos y dominicos introdujeron el canto llano, la escritura musical y el instrumental de origen europeo. El descubrimiento de grandes yacimientos de metales preciosos trajo consigo el desarrollo de algunas comunidades que pudieron formar sus propias capillas musicales que, en casos como La Valenciana, tenían la posibilidad

de adquirir magnífico instrumental y formar coros y pequeñas orquestas. Con la diversificación de las actividades económicas, durante los siglos XVII y XVIII las haciendas tomaron un papel igualmente destacado, y formaron también sus propios coros y orquestas, empleadas con la misma regularidad en las ceremonias religiosas, como en las civiles y en los bailes tradicionales. Alrededor de los años de la Independencia nacional, la mayor parte de las familias con aspiraciones aristocráticas contrataban competentes músicos que antes tenían empleo en las capillas eclesiásticas o en instituciones del gobierno, como sucedió con José Mariano Elizaga*, contratado por la familia Echáiz en la hacienda de Apeo. En las comunidades más modestas nacieron conjuntos de alientos, cuerdas y percusiones que a principios del siglo XIX, con su típico repertorio de sonos y jarabes, comenzaron a transformarse en los modernos mariachis. Asimismo proliferaron las bandas militares en Apaseo, Celaya, Guanajuato, Irapuato, León, Pénjamo, Salamanca, Salvatierra, San Miguel el Grande (hoy de Allende), Silao, Valle de Santiago y Yuriria. Entre 1840 y 1870 Guanajuato fue, según documentos de la época, el estado en que hubo la más alta venta de pianofortes y música impresa, quizás por ser la entidad más poblada del país, durante ese período. En 1856 se formó la Sociedad Filarmónica Guanajuatense, una de las más antiguas de México, y la cual organizó la primera gran orquesta de la región, así como ciclos de conciertos. Las primeras compañías de ópera actuaron alrededor de 1829 en Celaya, Guanajuato y San Miguel, si bien el Coliseo de Guanajuato alojó algunas representaciones anteriores. Sobre todo a partir del segundo imperio la ópera se concentró en la capital, y durante los últimos años del porfiriato culminó en el teatro Juárez*. En algunas ciudades el género operístico alcanzó tal importancia que, cuando faltaron las compañías venidas del exterior, se organizaron cuadros locales, como sucedió en la Escuela Municipal de Música de León, donde Miguel Álvarez* dirigió la representación de *La traviata*, *Martha* y *La favorita*, con un elenco compuesto de alumnos y profesores del mismo plantel. Entre los principales centros modernos de enseñanza musical abiertos en el estado se encuentran el Conservatorio de Música y Artes de Celaya y la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Durante el siglo XX se formaron diversas orquestas sinfónicas, entre ellas la Sinfónica de León* (1925-1927), la Sinfónica de la Universidad de Guanajuato* (1952-) y la Filarmónica del Bajío* (1986-1992). La riqueza lírica de la región, como bien la destacó el musicólogo guanajuatense Rubén M. Campos*, está representada por una gran variedad de estilos cancioneros que oscilan entre los sonos anónimos de las sierras de Cuatralba y El Cubo; las viejas trovas del centro, que en el siglo XVIII hicieron famoso al cancionero José Carpio*; y la canción moderna de autores como Antonio Zúñiga, María Grever, Jesús Elizarrarás, Rubén Méndez, Chucho Navarro, Roque Carbajo, Víctor Cordero y José Alfredo Jiménez (*). Asimismo varios cancionistas guanajuatenses como Jorge Negrete, La Prieta Linda y Flor Silvestre (*) han tenido fama por sus aportaciones a la canción ranchera. En el ámbito operístico, el estado de Guanajuato ha producido cantantes como Antonia Ochoa de Miranda, Rafael Santoyo Méndez, Pedro Vargas, Virginia Galván, Salvador Macías, Guadalupe Pérez Arias, Arturo Nieto, Teresa Valenzuela, Ana Caridad Acosta e Ignacio Clapés. Entre los compositores de música instrumental sobresalen Félix V. Villalobos, Juventino Rosas, Luis G. Araujo, Salvador Contreras y Eugenio Delgado. Otros músicos contemporáneos nacidos en Guanajuato han sido Horacio Ávila (clarinetista); Hermenegildo Aguirre (guitarrista); Antonio Licea, Agustín González y Gustavo Delgado Parra (organistas); Felipe y Carlos Luyando (percusionistas); Gloria Carmona y Héctor Rojas (pianistas); Felipe León (trompetista); Jesús Rodríguez Frausto y Francisco Orozco (directores de orquesta); José Antonio Zavala y Jesús Macías Juárez (directores corales); y Federico Hernández Rincón (pedagogo musical) [*]. También originarios del estado han sido Carlos Díaz Du-Pond*, director de escena operística; y Miguel Darío Miranda*, quien durante su carrera eclesiástica impulsó la música religiosa en México. En los últimos años particularmente han enriquecido la

historia musical de la entidad dos eventos celebrados cada año: el FIC* (desde 1973) y el Festival Internacional de Música de Cámara de San Miguel de Allende* (desde 1986), ambos escenarios de algunos de los mejores conjuntos instrumentales y vocales a nivel internacional, así como de estrenos de obras encomendadas por diversas organizaciones. Guanajuato es uno de los tres estados de la República que tiene un municipio con el nombre de un músico mexicano: el municipio de Santa Cruz de Juventino Rosas. (Ver también: Celaya, Guanajuato [capital], León, Salamanca; Chichimecas, Hñahñú y Uza).

Fuentes:

1904. Agustín LANUZA: "Romances, tradiciones y leyendas guanajuatenses", Imprenta La Europea, cd. de México.
1926. Concha MICHEL: "Tristes recuerdos", *Mexican Folkways*, vol. II, no. 3, Nueva York-cd. de México, pp. 10-11 (música y letra de una canción hallada en el estado de Guanajuato por Manuel Hernández Galván).
- 1926-1927. María CANALES: "Corrido del Bajío", *ibid.*, vol. II, no. 5, dic. 1926-ene. 1927, p. 36 (transcripción de un corrido anónimo).
- 1926-1927. José MUÑOZ MÉNDEZ: "El Alabado", *ibid.*, pp. 46-48 (transcripción del antiguo alabado del Bajío).
1947. Vicente T. MENDOZA: "Música popular del Bajío", *México en el Arte*, no. 7, cd. de México, mar., pp. 87-99 (sobre géneros sacros y profanos).
1947. Estanislao MEJÍA: "Canciones del Bajío", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 215-216.
1955. Luis SANDI: "José Aguilar y Maya, un gran gobernador", *Carnet Musical*, vol. X, no. 129, cd. de México, nov., pp. 530 (sobre la formación de la Orquesta Sinfónica de Guanajuato).
1974. Luciano MARMOLEJO: *Efemérides guanajuatenses*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato (con información acerca de la música en el estado de Guanajuato).
1987. Juan Diego RAZO OLIVA: *Testimonios del viento. Cancionero folklórico salmantino*, La Red de Jonás/Premia Editora/Dirección General de Culturas Populares, Puebla, 156 pp. (incluye 16 piezas musicales y otros textos sin música, todos de procedencia guanajuatense).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1996. Isaura RIONDA ARREGUÍN: *La Compañía de Jesús en la provincia guanajuatense (1590-1767)*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato (menciones aisladas sobre la enseñanza musical).

Guanajuato. Ciudad capital del estado del mismo nombre. Se fundó en 1554 con el nombre de Villa del Real de Minas de Santa Fe de Guanajuato. En el transcurso de los siglos XVII y XVIII alcanzó un gran desarrollo económico sustentado en la explotación y procesamiento de metales preciosos, extraídos de yacimientos en los alrededores de la ciudad. Esta riqueza, concentrada en manos de la Iglesia y de una incipiente aristocracia, produjo monumentos arquitectónicos y otras manifestaciones artísticas. La antigua parroquia del siglo XVII, la iglesia de Belén y el templo de La Compañía sostuvieron pequeñas capillas musicales. Hasta ahora se conservan los excelentes órganos barrocos del Oratorio de San Felipe Neri, la Basílica, la iglesia de San Diego y la iglesia de La Valenciana (donde se encuentra un órgano que conserva su teclado original, una caja finalmente ornamentada y su trompetería a la española en buen estado). La música profana floreció en corrales y teatrillos provisionales en que se interpretaban tonadillas y zarzuelas desde fines del siglo XVII. Más tarde se construyó el Corral de Comedias (*ca.* 1725) donde se ofrecieron las primeras representaciones operísticas en la región del Bajío, hacia 1774. El Coliseo de Comedias* se terminó en 1788 sobre un proyecto de los arquitectos Miguel Zendejas y Miguel Francisco Hernández, vecinos de la ciudad, y el nuevo local substituyó al antiguo Corral de Comedias. En 1826 el Coliseo cambió su nombre por el de teatro Principal, que fue el teatro de ópera más importante de Guanajuato hasta la inauguración del teatro Juárez* (1903), con el que la ciudad se transformó en uno de los centros operísticos más destacados de la República. Otro teatro importante de la ciudad es el teatro Ángela Peralta, que también ha alojado representaciones de ópera desde el porfiriato. Las canciones de tradición andaluza tuvieron mucho arraigo en la ciudad durante el virreinato. Hacia 1790 el cancionero guanajuatense José Carpio "El Cantador" comenzó a hacerse famoso por escribir y cantar villanos y corridos que le encargaba la gente del pueblo. En homenaje suyo se bautizó una de las avenidas de la ciudad, donde vivía Carpio, como Alameda del Cantador, nombre que formalizó el cabildo de Guanajuato en 1856. Los

conjuntos de cancioneros de la época, que se hacían acompañar por guitarras de diferentes tipos, son un probable antecedente del mariachi*. Según el investigador Domingo Prat, en Guanajuato fue inventada la guitarra mexicana*, muy similar a la guitarra clásica española, pero con nueve cuerdas. Desde el último cuarto del siglo XVIII proliferaron las bandas militares de tradición española, aunque la primera banda de música sustentada por el municipio se creó hasta 1824. Las primeras orquestas de cuerdas aparecieron a fines del siglo XVIII para solemnizar las fiestas en las antiguas haciendas. En los años inmediatos posteriores a la guerra de Independencia (1810-1821), la ciudad ya era considerada como un importante foco musical en el centro del país. Muchos músicos de ciudades como Guadalajara, México, Morelia, Puebla, Querétaro y San Luis Potosí, se trasladaron provisional o definitivamente a Guanajuato. Entre ellos estuvo José Mariano Elizaga*, quien trabajó en la ciudad durante 1839. En septiembre de 1856 se fundó la Sociedad Filarmónica Guanajuatense*, que organizó la primera gran orquesta de la región y ofreció ciclos de conciertos instrumentales y vocales con obras de Bellini, Donizetti, Von Weber y Rossini. Durante el porfiriato la enseñanza musical se institucionalizó en la Escuela de Artes y Oficios, el Instituto Científico y el Liceo Mexicano, que eventualmente formaron pequeños conjuntos musicales. Luego de la Revolución (1910-1917) se abrieron numerosas academias musicales privadas y en 1922 José Pomar* fundó la primera orquesta sinfónica moderna, que tuvo vida efímera. En 1952 el gobierno estatal aportó fondos para la creación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, que dirigió durante muchos años J. Jesús Rodríguez Frausto*. A esto siguió la fundación de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, de la cual dependen una orquesta de cámara, un coro y el Cuarteto Clásico de Guanajuato. Desde los años 1955-1965 ese plantel fue enriquecido por la labor pedagógica de profesores como Raquel Bustos, Francisco Contreras y Guillermo Pinto Reyes (*), continuada después por Héctor Quintanar, Rodolfo Ponce Montero, Ramón Montes de Oca, Roberto Morales, Carlos Vidaurri y Ricardo Zohn (*), entre otros. Manuel de Elías organizó en 1967 el Festival Debussy, después del cual fueron convocados muchos otros encuentros de música moderna y contemporánea. Roberto Morales fue nombrado director del Laboratorio de Música Electroacústica de la Universidad de Guanajuato en 1993 y convocó al Festival Callejón del Ruido, que presenta cada año obras electrónicas y electroacústicas. El FIC*, celebrado anualmente desde 1973, ha presentado selectos espectáculos musicales en que participan solistas y orquestas sinfónicas y de cámara de México y otros países, así como grupos de danza, ópera y teatro musical experimental. Los programas del FIC han incluido obras del repertorio internacional, desde Monteverdi hasta Corigliano, así como estrenos de obras de compositores mexicanos como Manuel Enriquez, Julio Estrada, Federico Ibarra, Ana Lara, Mario Lavista, Arturo Márquez, Gerhart Muench, Ramón Montes de Oca, Gabriela Ortiz, Hilda Paredes, Víctor Rasgado, Marcela Rodríguez, Vicente Rojo Cama, Manuel Rocha, Juan Trigos y Hebert Vázquez. Asimismo se le debe al FIC la visita a Guanajuato de músicos representativos de numerosos países de África, Asia, Europa, Norte y Sudamérica. Después del retiro de Rodríguez Frausto, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato fue dirigida por Quintanar y, desde 1997, por el español José Luis Castillo. Entre los músicos nacidos en la ciudad se encuentran los profesores de canto Luis F. Muñoz Ledo y Miguel Álvarez, el chelista Horacio Ávila, el organista y compositor Agustín González, la pianista y musicóloga Gloria Carmona, el director de orquesta Mario Rodríguez Taboada y el director de coro Jesús Macías Juárez (*). También originarios de esta capital fueron el tenor Rafael Santoyo Méndez y los libretistas de zarzuela José María Romo, así como los cancionistas Sara Ascencio, Jesús Elizarrarás y Jorge Negrete (*).

Fuentes:

1840. Anónimo: *El mosaico mexicano*, cd. de México, sf., pp. 279-280 (un apunte para el "elogio del señor don Mariano Elizaga"; sobre la estancia de ese músico en Guanajuato, en 1839).

1856. Sabino FLORES: "Solemne instalación de la Sociedad Filarmónica Guajuatense", Imprenta de Albino Chagoyán, calle del Cerero no. 189, Guanajuato; reproducción en *Revista Musical Mexicana*, t. III (en dos partes: no. 6, 7 jun., pp. 130-134; no. 8, 7 ago., pp. 178-180); cd. de México, 1943.
1953. María MIRANDA: "La música en Guanajuato", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 7, cd. de México, jul., pp. 318-319.
1958. Jesús C. ROMERO: "La Orquesta Sinfónica de Guanajuato", *ibid.*, vol. XIV, no. 158, abr., pp. 184-188 (incluye nómina completa de los integrantes fundadores del conjunto y programación y crónica de sus primeros conciertos).
1978. Varios: *Teatro Juárez: Septuagésimoquinto aniversario*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 87 pp. (con información sobre la actividad operística en la ciudad).
1984. Alfonso ALCOCER: *Teatro Juárez*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 150 pp. (*ibid.*).
1987. José Antonio ALCARAZ: "Vete rodeando veredas", *Proceso*, no. 567, cd. de México, 14 sep.; nota 35/no. 568, 21 sep.; nota 29/no. 569, 28 sep.; nota 31 (la música en la ciudad de Guanajuato en 1940; fundación de la Sinfónica de Guanajuato por J. Jesús Rodríguez Frausto; importancia del FIC para la música de esa ciudad; acerca de la serie *Música mexicana para piano*, cuadernos editados por la Universidad de Guanajuato).
1987. Felipe RAMÍREZ RAMÍREZ: "El órgano de La Valenciana", *Boletín del CENIDIM*, no. 8, cd. de México, oct.-dic., pp. 34-35.
1989. José Antonio ALCARAZ: "Ocurre como un proceso", *Proceso*, no. 641, 13 feb.; nota 32/no. 642, 20 feb.; nota 35/no. 643, 27 feb.; nota 28 (sobre el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea realizado en Guanajuato).
1993. — "Panorama y variaciones", *ibid.*, no. 890, 22 nov.; nota 32 (actividad musical en el XXI Festival Internacional Cervantino; música de Philip Glass; Il Gruppo di Roma, dirigido por Giuseppe Sinopoli; *Sinfonia no. 3*, de Gorécki, presencia de ese compositor en Guanajuato).
1995. — "Veinte mil leguas de viaje Cervantino", *ibid.*, no. 994, 20 nov.; nota 35 (sobre Alfred Schnittke, con motivo de la ejecución de su música por el Kronos Quartet en Guanajuato); continúa como: "El artesanado furioso", *ibid.*, no. 995, 27 nov.; nota 35.

Guapango. Ver: Huapango.

Guaracha. Ver: Huaracha.

Guardado, Vicente (fl. Durango, Dgo., 1830-1850). Pianista, organista, compositor y profesor de música. De origen español, llegó a Durango con su familia a temprana edad. Discípulo de Juan Miguel Careaga* hijo, a quien sustituyó como primer organista de la catedral duranguense. Entre sus discípulos estuvo Luis Baca*.

Fuente:

1857. Marcos ARRONIZ: "Luis Baca", *Manual de biografía mejicana o galería de hombres célebres de Méjico*, Librería de Rosa Bouret y Compañía, París.

Guarijíos. Ver: Makurawe.

Guatemala (relación musical entre Guatemala y México). Acerca de la música y la danza en Guatemala antes del arribo de los europeos, ver: Mayas. Consultar también: Chiapas, Tabasco y Yucatán. La cultura de Guatemala se encuentra íntimamente ligada a la de México, y con ello se incluyen la música y otras manifestaciones artísticas. Además de las prácticas comunes existentes entre etnias de ambos países, sobresale la continua relación entre músicos de las ciudades de Guatemala y Quetzaltenango con homólogos suyos en las ciudades de México, Oaxaca y Puebla, además de numerosas poblaciones de Chiapas. En el período colonial, entre otros músicos de la catedral de Guatemala que más tarde se desempeñaron en catedrales mexicanas, estuvieron Pedro Bermúdez, Hernando Franco, Gaspar Fernández, Pedro de Merlo y Alonso Trujillo (*). Este vínculo también quedó establecido con el intercambio frecuente de métodos, cartillas y teorías musicales, como el *Arte de música combinatoria con que aun los menos diestros pueden componer fácilmente*, del presbítero Juan José Padilla*, activo en la ciudad de Guatemala, el cual fue copiado en diversas ciudades de Nueva España. En los años periféricos a la guerra de Independencia, sostenida por guatemaltecos y mexicanos contra la dominación española, llegaron al país sureño bandas de música militares procedentes de México, las cuales tuvieron guarnición estable durante el imperio de Agustín de Iturbide*. Posteriormente, segregada Guatemala de la República Mexicana, numerosos instrumentistas y cantantes guatemaltecos se trasladaron a la ciudad de México en

virtud de las mejores oportunidades profesionales en esa capital. Éste no fue el único beneficio aportado por los centroamericanos a la escena lírica de México en el segundo tercio del siglo XIX, sino que en particular, el empresario guatemalteco Francisco Arbeu*, dio un impulso sensible a la ópera en México. Paralelamente varias compañías líricas, bandas civiles y orquestas de baile mexicanas visitaron Guatemala desde los años 1850-1880. Una de dichas orquestas fue la que encabezó Ramón Gasque*, y que se presentó en Guatemala en 1875. Después de la Revolución Mexicana las relaciones musicales entre ambos países se incrementaron aún más. En 1924 la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial de México ofreció una serie de conciertos en Guatemala; en 1928 se presentó en el teatro Capitol de Guatemala la compañía de ópera Pro Arte Patrio de México, dirigida por José F. Vázquez*, y la cual estrenó en dicho escenario la ópera *Atzimba*, de Ricardo Castro; y en 1929 llegó la Orquesta Típica de la Ciudad de México dirigida por Miguel Lerdo de Tejada*, presentando como solistas a Pepe Guizar y a la pareja Tapia Rubio. Este último evento fortaleció de manera definitiva la presencia de la lírica vernácula mexicana arraigada en el país centroamericano, todavía más firme con el advenimiento de las principales cadenas radiofónicas y televisivas de años posteriores, así como con el cine. Al mismo tiempo muchos profesores de música mexicanos obtuvieron empleo en Guatemala; entre éstos estuvo Fernando Soria*, quien impartió teoría musical y piano en el Instituto Nacional de Varones de Quetzaltenango y en el Colegio Saenz de Señoritas de la misma ciudad. En el ámbito lírico tuvieron gran impacto las actuaciones de la soprano mexicana Irma González*, quien cantó en la Ópera Nacional de Guatemala (1948-1950), en los teatros Capitol (1949 y 1956), Nacional (1949) y Roxi (1950); en el Castillo de San Fernando (1950), y en el CNM de Guatemala (1951). En 1947 José F. Vázquez regresó a Guatemala para aparecer como director huésped de la OSN, cuyo titular Andrés Archila fue invitado en reciprocidad para que dirigiera la undécima temporada de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de México (1948), en un programa con obras de su país. Más tarde, otros directores mexicanos invitados a dirigir la OSN de Guatemala, han sido Carlos Chávez, Miguel Bernal Jiménez, José Guadalupe Flores, Enrique Bátiz y Eduardo Díaz-muñoz. Con esa misma agrupación han sido instrumentistas solistas los mexicanos María Teresa Castrillón, Ildefonso Cedillo Rodríguez y Carlos Prieto, entre muchos otros. Otros músicos y cantantes mexicanos contemporáneos que se han presentado en Guatemala son Mario Talavera, Luz Nardi, Ángel Esteva, Anastasio Flores, Enrique Patrón de Rueda, María Teresa Frenk, Jorge Medina Leal, el Trío México y el Grupo de Recitalistas de la Universidad Veracruzana. En contraparte han actuado los guatemaltecos Jorge Sarmientos, director de orquesta, huésped de algunas de las sinfónicas más importantes de México; Igor Sarmientos, primer violonchelo de la OFJ (1992-1994); y Freddy Manzo, pianista de jazz. En otros campos musicales sobresale la influencia en Guatemala de cancioneros mexicanos como José Alfredo Jiménez, Óscar Chávez y Juan Gabriel; así como de Carlos Santana, El Tri, Caifanes, Café Tacvba, Molotov y otros grupos de rock mexicanos.

Fuentes (publicadas en México):

1929. Humberto PACAS: "La compañía de ópera mexicana Pro-Arte Patrio", *El Tiempo de Guatemala*, Guatemala, 1º feb. [1ª sección] (artículo escrito por un músico guatemalteco, discípulo del mexicano José F. Vázquez).
1957. Esperanza PULIDO: "Por tierras guatemaltecas", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 145, cd. de México, mar., pp. 138-139 (sobre un viaje de la autora a Guatemala en 1956; habla de la actualidad musical en la capital de ese país; algunas relaciones con México).
1959. Fernando DÍEZ DE URDANIVIA: "Centroamérica, terreno propicio a la música", *33 1/3 Audio y Música*, año II (VII), no. 8 (79), cd. de México, feb., pp. 33-34 ("Guatemala y su orquesta").
1979. José Antonio ALCARAZ: "Y va de cuento", *Proceso*, no. 124, cd. de México, 19 mar.; nota 38 ([...]) sobre el director guatemalteco Jorge Sarmientos a la cabeza de la OSN de México).
2000. Igor de GANDARIAS: "La misa de parodia en Guatemala. Aporte al estudio de la música en Guatemala durante el siglo XVI", *Pauta*, vol. XIX, nos. 75-76, cd. de México, jul.-dic., pp. 166-180.

Guatimotzin. Ópera con música de Aniceto Ortega y libreto en italiano, basado en la novela del mismo nombre, escrita por Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Fue estrenada el 13 de septiembre de 1871, en el teatro Nacional de la ciudad de México, por la compañía de Ángela Peralta, en la función de beneficio del maestro director y concertador de la misma, Enrico Moderatti, con el siguiente reparto: «Guatimotzin», tenor Enrico Tamberlik; «Malinzin», soprano Ángela Peralta, y «Cortés», barítono Luigi Gassier. La acción se desarrolla en Coyoahuacan (Coyoacán), a fines de 1521. Para el desarrollo dramático, la escenografía, el vestuario y la ambientación se consultó a eruditos de la época como García Cubas, Payno, Orozco y Berra, Chavero y Altamirano. Constituyó el único esfuerzo durante el siglo XIX por hacer una ópera con auténticos elementos precortesianos, musicales y plásticos, aunque el resultado final quedó aún muy involucrado con la estética romántica europeizante. Sin embargo, bien se le puede considerar el antecedente operístico más relevante del nacionalismo musical mexicano. Una entrevista hecha al compositor por Proteo (Alfredo Bablot*), la cual fue publicada en *El Siglo XIX* el 25 de septiembre de 1871, permite describir cada parte de la ópera, pues el periodista le dedica a ésta la mayor parte de su texto:

I. *Obertura.* Sinopsis sinfónica de los principales temas de la obra.
II. *Coro de soldados.* Comienza *sotto voce*, “en medio de las censuras y quejas todavía contenidas, tenebrosas, que los soldados españoles formulan entre sí, y en secreto, contra sus jefes, a quienes acusan de no haber repartido con equidad el botín de guerra” (dice el entrevistador). El ritmo marcial y el acompañamiento de tambores acaban de caracterizar esta escena de guerreros.

III. *Aria de Guatimotzin* (tenor) y *la princesa Malinzin* (soprano). La orquesta se expresa en una sentida y sencilla cantinela, que sirve de introducción. “La melancolía, a veces taciturna, que es el carácter de nuestros indígenas, y la tristeza del monarca vencido”. El *andante en Sol menor* del aria de Guatimotzin, es “lánguido y suave como el cantar del cisne, y sentido, como una elegía”. Cuando ha exhalado Cuauhtémoc el último quejido en que “lamenta no sus desgracias personales, sino las de su patria subyugada por un puñado de guerreros audaces, se transforma de repente; unos cuantos compases de recitativo y un *ritornello* pintan la súbita alucinación a través de la cual el héroe, noble y valiente, entrevé nuevas batallas, el exterminio de sus enemigos, la emancipación de su pueblo, la salvación del suelo natal, y entona una fogosa *caballeta* que es un grito de entusiasmo patriótico, un himno de libertad, un canto de victoria, con que Tamberlick, digno intérprete de esta bella página, arrebató al público, y en que se lanzó rotundo, claro, vibrante, un magnífico *Do de pecho*”.

IV. *Dúo de Guatimotzin y la princesa.* “Tiene un sabor de clasicismo italiano el *ritornello* a la Rossini que comienzan las cuerdas. El final es un arrebato de pasión en el cual se revela en toda la plenitud de su talento el artista de corazón”.

V. *Marcha.* La marcha triunfal es “la digna hermana de la *Marcha Zaragoza* (*) que es tan popular y tan digna de serlo. Aquí —dice Bablot dirigiéndose al compositor— se presenta usted bajo un nuevo aspecto, el de compositor patriota, y ciertamente en este punto no tiene usted rivales en México, a menos que no sea Melesio Morales, cuyo estilo es completamente distinto del de usted [...] Ser émulo de Morales es para un aficionado un título de gloria —responde Ortega—”.

VI. *Aria de Cortés* (bajo). “Es noble. Vigorosa y respira la arrogancia del vencedor, así como el sentimiento dominante de su raza: el orgullo español. [...] Para que produjera mejor impresión —observa el compositor— esta *aria* debía yo de haberla coreado, pero la idea se me ocurrió a última hora y, como usted ve —dice a Bablot—, sólo he podido indicar aquí con lápiz el acompañamiento del coro. Dice el Evangelio que la intención equivale al acto. Ojalá que fuera así en las artes, pero como dice Virgilio: *Non omnia possumus omnes*, sobre todo oportunamente”.

VII. *Marcha y danza tlaxcaltecas* (el tema principal está realizado sobre la melodía nativa del *xochipitahuá**). Ese número lo llama el

cronista de *El Siglo XIX* “una de las páginas más hermosas de la partitura”, reconociendo como su principal mérito “el color local que la caracteriza y está marcadísimo. En el tema indígena está refundida una reminiscencia de la marcha anterior, que recuerda la alianza de los españoles con los guerreros tlaxcaltecas. El ritmo dominante del *tzotzopizahuac* [*sic*] —explica el autor de la entrevista—, danza especialmente nacional que se baila aún en nuestros días con su primitiva sencillez en la sierra de la Huasteca, está perfectamente definida, y es muy original su acompañamiento. La melodía tiene una afinidad sorprendente con la del primer movimiento de la *Sinfonía VII* de Beethoven. El canto principal está preparado por un pasaje arpegiado, en el cual el compositor recoge el característico acompañamiento de las arpas de los conjuntos populares. La melodía que entona después el coro de los soldados tiene igualmente un fuerte sabor popular, y hace el contrapunto de los tresillos de la flauta, derivados de la melodía del *tzotzopizahuac*. Estos mismos tresillos, sobre una nota pedal (oboe), caracterizan también el baile final de la pareja española”.

VIII. *Dúo de los puñales.* —“Esta escena —comenta Aniceto Ortega— no me satisface completamente; para ser verdaderamente dramática, realmente patética, requiere que la princesa, al ver que Guatimotzin se apodera del puñal que Cortés lleva en la cintura, en lugar de presentarlo a éste para que le de la muerte que prefiere al deshonor, que la princesa, repito, se arroje entre los dos héroes enemigos y ofrezca al vencedor su vida para salvarle del vencido, que es su soberano, su esposo, el hombre a quien ama con pasión y orgullo”.

Fuentes:

- 1871. Alfredo BABLOT (Proteo): “Guatimotzin. Entrevista con el doctor Cenobio Paniagua”, *El Siglo XIX*, cd. de México, 25 sep. (descripción detallada de la ópera).
- 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961.
- 1949. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Guatimotzin, ópera de Aniceto Ortega”, *El Nacional*, cd. de México, 23 oct. (suplemento dominical, p. 5).
- 1950. Jesús C. ROMERO: “Cuauhtémoc en el arte lírico”, *Carnet Musical*, vol. VI, no. 8, cd. de México, ago., pp. 367-369.
- 1982. Guadalupe MILLÁN SIERRA: “El Guatimotzin de Ortega”, ENM de la UNAM, cd. de México (tesis profesional).
- 1997. Malena KUSS: “La ‘invención’ de América y su repercusión en el teatro lírico americano: Guatimotzin de Ortega (1871) e Il Guarany de Gomes (1870)”, conferencia para la cátedra Jesús C. Romero, CNA, cd. de México, 1977.

Güeche, Ileana (Lourdes) (n. La Habana, 1967). Estudió música, musicología y electroacústica en La Habana. Profesora en diversas escuelas de nivel superior en Cuba. Jefa de redacción de *Bit*, del Laboratorio Nacional de Cuba. Entre sus escritos musicológicos están: “El fenómeno electroacústico como resultado de la evolución musical y tecnológica” y “Obertura electroacústica en Cuba” (tesis profesional, 1991; título de oro y primer trabajo sobre el tema en ese país). Casada con el guitarrista Sergio Medina*, se radicó en Guadalajara desde 1992. Ha escrito artículos musicales para *Siglo 21* y *Público*.

Fuente:

- 1995. *Curriculum vitae*, archivo de la Dirección de Música y Danza, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Guelaguetza (del zapoteco *guelaguesa*, cortesía, gentileza). Sistema de ayuda mutua empleado entre algunas etnias del sur de México (Oaxaca y Chiapas) desde antes de la llegada de los españoles. Consiste en realizar trueque de cosechas (*tequio*) y ayudar a los matrimonios más jóvenes, a los ancianos y a los parientes enfermos. En el virreinato, por instancia de los evangelizadores y del gobierno, la fiesta se convirtió en un acto de cortesía efectuado en las zonas colonizadas para recibir a las celebridades religiosas y del gobierno central, y para festejar a la Virgen del Carmen (16 jul.) en las faldas del cerro de Tamilaonayaalaoni (voz zapoteca que significa “cerro de bella vista”), también conocido como cerro del Fortín, en los confines al noroeste de la ciudad de Oaxaca. Más tarde también se celebró en ese lugar el día de Corpus Christi, con

la participación de bandas de aliento, grupos de baile y grandes disfraces representando a *Los gigantes* y *La tarasca*, a semejanza de una vieja tradición española. La última celebración del día de Corpus en ese lugar se efectuó en 1882. Las fiestas del Carmen en el cerro del Fortín continuaron presentándose en años posteriores, aunque sin grupos de música o baile. En 1928 el gobernador interino de Oaxaca, Genaro V. Vásquez*, quien era compositor y tenía gran interés por preservar las costumbres musicales de su estado, pidió que cada año se celebrara la fiesta con la presentación en ella de la danza de *La pluma*, para lo cual se adaptó un escenario en el cerro del Fortín. En 1932, con motivo del cuarto centenario de la elevación de Oaxaca al rango de ciudad, las autoridades locales organizaron el Primer Festival en Homenaje a los Pueblos Indios del Estado de Oaxaca, después del cual cada año se realiza la fiesta de los Lunes del Cerro (los dos lunes siguientes al 18 de julio, fecha en que se conmemora la muerte del presidente Benito Juárez [1806-1872]). La secularización de la fiesta, animada por Vásquez y un grupo de activistas políticos y artistas oaxaqueños, se debió principalmente a la filiación comunista de éstos. No obstante, el pueblo siguió relacionando el festejo con la Virgen del Carmen, a lo que se sumó la figura del benemérito oaxaqueño. Hasta ahora la guelaguetza de los Lunes del Cerro comienza con un desfile de los participantes, vestidos con sus trajes típicos. La música es ejecutada por una gran orquesta formada por miembros de las bandas municipales (principalmente de la región Zacatepec-mixe), y las danzas, parte esencial del acto, provienen de las ocho regiones oaxaqueñas:

1. Cañada (Cuicatlán, Ixcatlán, Nanahuatipan, Teotitlán).
2. Costa (Jamiltepec, Pinotepa Nacional, Pochutla).
3. Istmo (Chimalapa, Xalapa del Marqués, Juchitán, Tehuantepec).
4. Mixteca (Chichahuatla, Copala, Huajuapán, Tlaxiaco).
5. Sierra Norte (Región Mazateca: Choapan, Huauhtepec, Huautla, Yalalah, y Región Mixe: Atolepec, Choapan, Mixistlán, Tlahuitoltepec, Tamazulapán, Totontepec, Zacatepec).
6. Sierra Sur (Atatlauhuaca, Ocotepéc, Putla, Zapotitlán).
7. Valles Centrales (Ejutla, Mitla, Oaxaca de Juárez, Ocotlán, Tlaxiaco).
8. Vertiente Atlántica (Ojitlán, Tuxtepec, Valle Nacional).

El programa de las piezas típicas suele conformarse de la manera siguiente:

- a) *Jarabe del Valle* (chinas oaxaqueñas).
- b) Sones serranos y *Jarabe de la botella* (sierra de Juárez).
- c) *La flor de piña* (Tuxtepec).
- d) *Anillo de oro*, *Jarabe huautleco*, *La flor de naranja* (sones mazatecos).
- e) *El arriero*, *El algodón*, *El perro*, *El quirio*, *El toro*, *El zopilote* y *La india* (jarabes costeros de Pochutla).
- f) *El pandero*, *El rumbero*, *El son*, *La chilena*, *La malagueña*, *La vaca* (sones y jarabes costeros de Pinotepa Nacional).
- g) *Jarabe mixteco* (Huajuapán).
- h) *La zandunga* y *La tortuga* (Tehuantepec).
- i) *Jarabe chenteño* y son de *El palomo* (Ejutla).
- j) *Danza de la pluma* (tradicional de los Valles Centrales).

Güera Rodríguez, La. Ópera en tres actos con libreto de Julio Alejandro y música de Carlos Jiménez Mabarak. El argumento está basado en la vida de María Ignacia Rodríguez de Velasco y Osorio Barba, personaje de la Independencia mexicana, célebre por su extraordinaria belleza. La obra fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 26 de septiembre de 1982, y repuesta los días 28 y 30 del mismo mes, y el 3 de octubre siguiente. Los papeles principales se cubrieron del modo siguiente: Guillermina Higareda, «La Güera»; Rodolfo Acosta, «Simón Bolívar»; José Luis Magaña, «Iturbide»; Isaac Salinas, «el capitán Esponda». La orquesta fue dirigida por José Guadalupe Flores, y el director de escena fue Ignacio Sotelo. La escenografía la realizó Guillermo Barclay y la coreografía Nellie Hapee.

Fuente:

1982. José Antonio ALCARAZ: "...Con el ahínco de tu voz pretérita", *Proceso*, no. 310, cd. de México, 11 oct.; nota 40/no. 311, 18 oct.; nota 41 (acerca de varias óperas recientes de compositores mexicanos; en particular sobre *La Güera Rodríguez*).

Guerberof Hahn, Lidia (n. Buenos Aires, 1937). Clavecinista. Inició sus estudios musicales con sus padres, a los tres años de edad; a partir de los ocho estudió piano con Berta Sujovolsky. En la Facultad de Música de Bucarest, Rumania, discípula de Lidia Cristian y Florica Muzicescu. Después estudió interpretación con Bruno Seidlhofer, de la Academia de Viena, y análisis con Erwin Leuchter. Desde 1969 se consagró al estudio del clavecín. En 1974 se estableció en España y desde entonces ha realizado numerosas giras internacionales por Europa y América. Radicada en la ciudad de México desde 1987, ha recorrido el territorio mexicano dando a conocer música del período novohispano. En 1994 fue becada por el FONCA de México para grabar el disco *Sonatas del archivo de la catedral de México* (de autor anónimo). En 1995-1996 recibió la comisión de la Colegiata de Guadalupe para organizar y recuperar sus archivos musicales, dando a conocer uno de los fondos más importantes de música mexicana de los siglos XVIII y XIX.

Bibliografía de Lidia Guerberof (selección):

1999. "Música del archivo de la Basílica Santa María de Guadalupe de México dedicada a la Virgen de Guadalupe", *Heterofonía*, vol. XXXIII, nos. 120-121, cd. de México, ene.-dic., pp. 80-90.
2002. "Gran pieza histórica", *XVIII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, cd. de México, p. 52 [programa] (sobre José Antonio Gómez).

Bibliografía sobre Lidia Guerberof:

1994. Anónimo: "Lidia Guerberof Hahn", notas del disco *Sonatas del archivo de la catedral de México*, FONCA, cd. de México.
1995. José Antonio ALCARAZ: "Ángela y Lidia", *Proceso*, no. 949, cd. de México, 9 ene.; nota 40 (sobre el rescate de la música de Ángela Peralta emprendido por Guerberof).

Guerra, Ramiro Luis (n. Monterrey, NL, 26 nov. 1933). Compositor y pedagogo. Inició sus estudios musicales a los nueve años de edad, bajo la orientación de Antonio Ortiz. Luego se trasladó a la ciudad de México, donde fue discípulo de Alfonso de Elías (teoría musical y piano) en la academia particular de éste, y de Carlos Chávez (composición) en el CNM. En 1956 se trasladó a Roma e ingresó al Conservatorio de Santa Cecilia, donde realizó estudios de piano, órgano y composición. Entre sus maestros estuvieron Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Luigi Nono, Godofredo Petrassi y Boris Porena. Asimismo asistió a cursos impartidos por Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen. Al regresar a México disminuyó su actividad musical, puesto que comenzó a perder la vista. Al quedar ciego totalmente abandonó la composición musical durante casi veinte años. Sin embargo, en 1977 ingresó como profesor fundador a la Escuela de Música y Danza de Monterrey. En el mismo plantel creó el taller de composición en el cual ha ofrecido clases durante varios años. Así también se dedicó a la composición, gracias al apoyo de la computadora, y a la investigación, enfocando sus estudios particularmente a la estética, la epistemología y la filosofía de la música. En 1990 se trasladó a Vaduz, principado de Liechtenstein, para obtener la maestría y el doctorado en filosofía. Ha escrito diversos textos sobre música y un manual de composición.

Obra para piano:

1950. *Escenas de un día festivo*, suite.
1950. *Sonata en Do mayor*.
1951. *Tres imágenes de infancia*, suite.
1952. *Cinco valsos*.
1954. *Sonata en Sol menor "Homenaje a Mozart"*.
1954. *Sonata en Do mayor "Para estudiantes"*.
1957. *Sonata atonal I*.
1958. *Sonata atonal II*.
1959. *Cuatro nocturnos*.
1963. *Fantasia "Melodías sobre manchas sonoras"*.
1964. *Fantasia "En busca del tono perdido"*.
1968. *Dos valsos*.

1969. *Diez preludios y fugas politonales*.
 1975. *Secuencia*.
 1975. *Toccata I*.
 1975. *Toccata II*.

Otros solos instrumentales:

1970. *Ecos*, suite para chelo.
 1986. *Manuel 60* (Homenaje a Manuel Enríquez), para violín.
 1990. *Secuencia politonal*, para viola.

Obra para voz y piano:

1951. *Ave María*, texto en latín.
 1959. *Cuatro canciones atonales* (*Homenajes a Schubert, a Brahms, a Hugo Wolf y a Schumann*), textos varios.
 1967. *Cinco canciones*, textos de Hermann Hesse.

Trio:

1962. *Trio para piano, violín y chelo*.

Cuartetos:

1964. *Cuarteto I*, para cuerdas.
 1965. *Cuarteto II*, para cuerdas.

Quintetos:

1968. *Quinteto*, para alientos.
 1969. *Quinteto*, para dos violines, viola y dos celos.

Obra sinfónica:

1952. *Sinfonía I*.
 1954. *Sinfonía II*.
 1958. *Suite bucólica*.
 1966. *El Éxodo*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1951. *Concierto para piano y orquesta*.
 1959. *Concierto breve para violonchelo y orquesta*.

Obra coral (a cappella):

1962. *Espejos*, para doble coro.

Obra coral-instrumental:

- 1951-1966. *Doce motetes para coro mixto y órgano*, textos en latín.
 1957. *Misa en Fátima*, para coro mixto y órgano; texto en latín.
 1958. *Miserere*, para coro masculino y órgano; texto en latín.
 1960-1970. *Veintidós villancicos*, para coro y teclado; textos en español.
 1964. *Dos cánones para coro de niños y órgano*, textos en latín.
 1965. *Cinco motetes para coro de niños y órgano*, textos en latín.
 1992. *Misa santa Cecilia*, para coro mixto y órgano; texto en español.
 1995. *Missa Maria Inmaculata*, para coro mixto y órgano; texto en latín.

Otra obra vocal-instrumental:

- 1952-1963. *Quince motetes*, para cuatro cantantes solistas y órgano; textos en español y en latín.
 1952-1972. *Miscelánea*, para voces solistas y diversos instrumentos; textos varios.
 1962. *Cinco motetes*, para cuatro cantantes solistas y orquesta de cámara; textos en latín.
 1963. *Cuatro canciones*, para contralto, viola, clarinete y vibráfono; textos en español de José Gorostiza.
 1965. *Seis canciones*, para bajo y cuarteto de cuerdas; textos en italiano de Giacomo Leopardi.
 1966. *Oratorio*, para ocho cantantes solistas y orquesta de cámara; texto en griego.
 1970. *Cantata*, para ocho cantantes solistas, grupo de alientos, arpa, glockenspiel, violín, violín barroco y viola da amore; textos en latín.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 185-187 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Guerra, Ely [Elizabeth Guerra Vázquez] (n. Monterrey, NL, 13 feb. 1972). Cantante y músico de rock. En 1982 su familia se radicó en Guadalajara y allí comenzó sus estudios de piano, guitarra y voz. En 1986 se integró como corista al grupo Carmin, que encabezaba Gaby Martínez. Más tarde ingresó al Evergreen College de Olimpia, Washington, EU, y allí debutó como solista y se presentó en programas de radio. En 1992 grabó su primer disco, *Ely Guerra* (Madrid, productor Teo Caldera), al que siguieron *Pa' morirse de amor* (Madrid, 1996, productor Sandi McLelan) y una producción realizada en Nueva York (1998, productor Andrés Levin). Ha ofrecido conciertos en las principales ciudades de la República Mexicana y se radicó en la ciudad de México, donde ha consolidado su carrera.

Fuente:

1998. Tim PADGETT: "Era of the Rockera", *Time*, Latin American Edition, vol. 152, no. 5, 3 ago., pp. 36-41 (con ilustraciones; portada de la revista con Ely Guerra y Julieta Venegas).

Guerra Margáin, Amparo (n. cd. de México, 1921). Cantante, soprano. Realizó su formación vocal bajo la guía de Fanny Anitúa, en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. En 1943 llevó a cabo su primera actuación en el Palacio de Bellas Artes. Tuvo importantes participaciones operísticas en los principales teatros de México, pero gozó de mayor relieve como recitalista. Obtuvo mucho éxito contratada por la XEW para interpretar canciones mexicanas. En 1953 debutó en la radio europea, cantando para la BBC de Londres composiciones de Ponce, Esparza Oteo, Lerdo de Tejada, Lara y Esperón, repertorio que cantó en varias giras por España, Francia, Alemania, Suiza y Bélgica.

Fuentes:

1952. María MIRANDA "Entrevista con Amparo Guerra Margáin", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 7, cd. de México, jul., pp. 321-322.
 1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México; 2ª ed. 1986, p. 118 (acerca del debut de — en la Ópera de Bellas Artes con I Pagliacci).

Guerra México-Estadounidense. Ver: Intervención estadounidense.

Guerra México-Francesa. Ver: Intervención francesa.

Guerra Mundial, Segunda. Ver: Segunda Guerra Mundial.

Guerrero. Estado del sur de México, en la costa del océano Pacífico. Se cree que los olmecas* conquistaron la zona en el siglo III a. C., aunque fueron los teotihuacanos* quienes alrededor del siglo X d. C. desarrollaron la primera civilización regional y construyeron templos en Teloloapan y Texmelincan. Aunque no son abundantes los vestigios de sus costumbres musicales, en el noroeste del estado, en las cercanías del río Balsas, han sido hallados fragmentos de flautas y silbatos en cerámica. Otros pueblos que llegaron poco después a Guerrero fueron amuzgos, chontales, chumbias, cuitlatecos, matlatzincas, mazatecos, mixtecos, pantecas, tepoztecos, tolimecas y yopes, muchos de ellos involucrados con antiguos ritos religiosos de origen maya y tolteca, en los que la danza y la música tenían un papel fundamental. Posteriormente los aztecas* dividieron y sometieron la región mediante un régimen de tributo que prevaleció hasta la llegada de los españoles. En 1531 éstos descubrieron Acapulco*, que sería pronto el principal puerto de la Nueva España en el Pacífico y que se convirtió en un dinámico escenario de intercambio y de creación musical profana. Por ese puerto fueron introducidos bailes de Filipinas y de África oriental y meridional, instrumentos musicales del Perú y cancioneros y danzas de Colombia y Chile. Así, durante los siglos XVII y XVIII florecieron conjuntos de canto y de baile muy diversos, en los que se mezclaban elementos rítmicos, melódicos, instrumentales y coreográficos. De esa forma aparecieron muchas variedades de arpas, bajos de cuerda, guitarras, monocordios y violines, distribuidos, siempre con diferencias organológicas, en las vertientes de la Sierra Madre del Sur, en Tierra Caliente, en la Costa Chica* y en la Costa Grande. Algunos estilos de música y baile de origen exterior, como la chilena, la cueca, la petenera y la malagueña (*), se arraigaron de tal manera que perduran hasta hoy en muchas poblaciones guerrerenses, en versiones regionales. Otra ciudad importante durante la colonia, surgida con el hallazgo de minerales preciosos en sus alrededores, fue Taxco*, cuyo templo de Santa Prisca alojó coros y pequeños grupos instrumentales. El órgano barroco de esa iglesia se mantiene hasta la actualidad en funcionamiento y es uno de los instrumentos más valiosos del continente americano por sus características artesanales. Luego, durante el último tercio del siglo XVIII, aparecieron otros centros de sobresaliente actividad musical religiosa, localizados en Chilapa* (obispado desde

1902), Chilpancingo, Iguala, Ometepe y Teloloapan. Con la guerra de Independencia la mayor parte del territorio fue dominado por guerrillas y grupos de bandidos que operaron durante todo el siglo XIX. Esto retardó la llegada de las compañías operísticas, aunque en contraste, las bandas de música militares tuvieron ejercicio intenso desde los años 1850-1870 y alcanzaron auge con el porfiriato. Igualmente, florecieron los conjuntos musicales locales en toda la costa y en la montaña, y surgieron nuevos centros de producción de bailes y trovos, como Cutzamala, Ometepe, Petatlán y Tixtla. Después de la Revolución (1910-1917) se abrieron las primeras academias modernas de piano y canto en Acapulco, Chilapa y Chilpancingo. En los años 1920-1930 se grabaron los primeros discos con música tradicional del estado y se emprendió una serie de actividades dirigidas a su difusión, coordinadas principalmente desde la capital de la República. En la actualidad se celebran cada año festivales de chilenas, cuecas, malagueñas y otros bailes de artesanía (ver: Artesa) en todo el estado, aunque el más sobresaliente es el celebrado desde 1991 en Pinotepa Nacional, en el estado de Oaxaca, cerca de los límites con Guerrero (ver: Encuentro de Chilenos). La moderna producción lírica de Guerrero está representada por un enorme conjunto de compositores de canciones de estilo guerrerense, entre los que están Margarito Damián Vargas, Isauro Polanco, José Agustín Ramírez, Domingo y Gregorio Sánchez Vázquez, José Albarrán, Ezequiel Cisneros e Indalesio Ramírez "El Indio de Iguala" (*). A lo largo de su vida, Silvestre Tiburcio Noyola* se ha dedicado a formar una selección de sones y canciones tradicionales de Guerrero, especialmente de la Costa Chica. Por otro lado, también destacan intérpretes de música de concierto de tradición europea, como los pianistas Aurelio Evaristo, Joaquín Meza, Ricardo Heredia Chávez y Joel Almazán (*), este último también musicólogo; el chelista y director de orquesta Francisco Reyna Reguera*; y la soprano Josefina Flores Botello*. En épocas recientes se han ofrecido con regularidad conciertos sinfónicos y espectáculos líricos muy concurridos en el teatro Juan Ruiz de Alarcón y el Centro de Convenciones de Acapulco, y en el teatro María Luisa Ocampo, de Chilpancingo. La Orquesta Sinfónica de Acapulco ha realizado grabaciones con música clásica europea y también con arreglos de melodías tradicionales del estado. Cabe señalar también que en Teloloapan, en el centro-norte del estado, se encuentra la *tecam-pana**, uno de los litófonos más grandes que se conocen.

Fuentes:

1871. Ignacio M. ALTAMIRANO: *La Navidad en las montañas*, en la antología *Álbum de Navidad*, Imprenta de Ignacio Escalante y Compañía, cd. de México, 297 pp. [pp. 199-296] (novela; Altamirano recuerda su niñez en Tixtla y habla de los cantos navideños y de los instrumentos musicales utilizados por la gente).
1925. Miguel O. de MENDIZÁBAL: "Las montañas principales", *Mexican Folkways*, vol. I, no. 1, Nueva York-cd. de México, p. 5 (texto de un corrido de Guayameso, distrito de Mina, Guerrero).
1937. Humberto HERRERA FRIMONT: "Las danzas típicas de Guerrero", *Letras*, cd. de México, 14 nov., p. 4 (descripciones generales).
1947. Frances TOOR: "Danzas de Guerrero", *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, p. 359.
1948. Vicente T. MENDOZA: *La canción chilena en México*, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago, 15 pp. [col. Ensayos, 4] (en particular sobre la canción chilena en Guerrero; documento reimpresso en 1950).
1949. — "Música tradicional de Guerrero", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 15, cd. de México, jul.-sep., pp. 198-214.
1950. — "Una adoración de pastores en Chilpancingo. Teatro tradicional", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VII, no. 18, UNAM, cd. de México, pp. 35-62 (descripción de una posada; incluye 15 melodías transcritas, proporcionadas por un informante dedicado a organizar tales fiestas navideñas).
1957. Jesús C. ROMERO: "El estado de Guerrero en la Música", inédita.
1967. Epigmenio LÓPEZ BARROSO: *Diccionario histórico, geográfico y estadístico del Distrito de Abasco, Guerrero*, Botas, cd. de México (incluye biografías de músicos guerrerenses y artículos sobre folclor musical regional).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1999. Juan Carlos MARTÍNEZ: "Chilenas descriptivas, adoptadas por los indígenas amuzgos y mixtecos de la costa chica", CONACULTA, comunicado de prensa, Acapulco, Guerrero, 4 pp. (entrevista con los músicos Miguel Arizmendi Dorantes y Baltazar Velazco García; testimonios sobre la cuenca chilena, los sones de artesanía y otra música tradicional del sur del estado de Guerrero).

2004. Carlos RUIZ RODRÍGUEZ: "Sones de artesanía de San Nicolás Tolentino, Guerrero", ENM de la UNAM, cd. de México (tesis para obtener el título de licenciado en etnomusicología).

Guerrero (González), Ana Silvia (n. Guadalajara, Jal., 1965). Pianista. Comenzó sus estudios de piano a los nueve años, bajo la guía de Consuelo Medina. En 1976 ganó el primer lugar en el concurso infantil de piano organizado por el Ateneo José Rolón. En 1980 ingresó a la EMUG, donde se graduó con mención honorífica. Recibió clases particulares con Manuel Delaflor, en la ciudad de México. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por Helmut Prolof, Joaquín Achúcarro, María Teresa Rodríguez y Walter Blankenheim. Solista con diversas orquestas de Guadalajara y la ciudad de México. También ha sido integrante de conjuntos de jazz. Es pianista acompañante titular del Coro del Estado de Jalisco.

Fuente:

1996. Anónimo: *Conciertos de cámara. Abril-junio de 1996*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 12 (programa de mano).

Guerrero, Félix (n. Charcas, SLP, 1853; m. San Luis Potosí, SLP, 1898). Organista y profesor de música. Inició su trayectoria musical en la parroquia de Charcas, como niño cantor; más tarde fue organista y maestro de capilla del mismo templo, en el cual formó un coro y una pequeña orquesta. Tocaba casi todos los instrumentos de manera empírica, aunque sólo el órgano en forma profesional. Trasladado a la ciudad de San Luis Potosí fue organista titular de las iglesias más importantes de la ciudad, hasta conseguir este puesto en la catedral, donde fue nombrado maestro de capilla hacia 1884. En 1888 colaboró en la academia musical de Hernández Acevedo*, aunque al año siguiente fundó la suya propia, en la cual estudiaron, entre otros, Susano Robles, José Briseño y Flavio F. Carlos (*), quien más tarde sería su cuñado, al contraer matrimonio con Marcelina Guerrero. En 1890 estableció su propia orquesta, con discípulos suyos, y con ella actuó en varias ciudades del estado de San Luis. Dedicó el resto de su vida a la enseñanza musical.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: "Flavio F. Carlos", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 10, cd. de México, 7 oct., pp. 227-229.

Guerrero (Salgado), Francisco (n. Fresnillo de Trujano, Huajuapam, Oax., 13 may. 1964). Guitarrista. Discípulo de Guillermo Flores Méndez en la ENM de la UNAM, y de Roberto Limón en la ESM del INBA, donde obtuvo la licenciatura en guitarra. Asistió a clases magisteriales ofrecidas por Manuel Barrueco, Leo Brouwer, Alirio Díaz, William Kanengiser, Paolo Paolini, Iván Rijos, Hopkinson Smith y Sante Tursi. Ha ofrecido recitales en diversas ciudades de la República Mexicana. Fue becario del CNCA y de la Orquesta de Baja California, para cursar en Tijuana el diplomado nacional de guitarra clásica (1994-1996). En esa misma ciudad se desempeña como profesor en el Centro Hispanoamericano de Guitarra.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 143-144 (datos biográficos, retrato, referencias).

Guerrero, José E(nrique) (n. Campeche, Camp., 1904; m. cd. de México, 1983). Pianista, compositor y musicólogo. En su juventud se radicó con su familia en la ciudad de México, donde estudió en el CNM. A partir de los años treinta publicó estudios sobre folclor musical y ofreció numerosas conferencias sobre ese tema. Compuso las danzas habaneras *El paso de la Malanga*, *La Kalunga*, *La llave* y *Tú y yo* (publicadas en la ciudad de México) y otra música de salón inspirada en el folclor del estado de Campeche. Fue profesor de solfeo y folclor musical en la ENM de la UNAM y participó en numerosos coloquios y exposiciones sobre música tradicional mexicana, bajo el auspicio de ese plantel.

Bibliografía de José E. Guerrero:

1943. "Música popular mexicana, sus formas y características", *Orientación Musical*, vol. XII, no. 142, cd. de México, oct., pp. 9 y 30.
1944. "Prehispanic Indian music and dance", *This Week in Mexico and Information About US*, cd. de México, 19-25 feb., pp. 25-38 (panorama general; texto en inglés y en español).
1945. "El zapateado tabasqueño", *Orientación Musical*, vol. V, cd. de México (en dos entregas: no. 50, ago., pp. 8-10; no. 51, sep., pp. 8-10); reproducción con un ejemplo musical en *Nuestra Música*, vol. III, no. 10, cd. de México, abr.-jun. 1948, pp. 82-89.
1947. "Danzas chontalpeñas", *ibid.*, vol. II, no. 8, oct.-dic., pp. 192-198.
1981. *La chilena: Estudio geomusical*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Mexicana, Etnomusicología, cd. de México, 40 pp. (información general sobre la danza; transcripción de ocho chilenas).

Guerrero, Lalo [Eduardo] (n. Nochebuena, Arizona, 1917; m. Palm Springs, California, 16 mar. 2005). Cancionero. Considerado el padre de la música chicana. En su infancia aprendió a tocar la guitarra con su madre. Su primera canción, *Canción mexicana* (1939), la grabó Lucha Reyes. Radicado en Los Ángeles, allí culminó su carrera y escribió corridos en honor a César Chávez y Rubén Salazar. Entre sus canciones de protesta y solidaridad están *Wake up Chicanos* y *No Chicanos on TV*. En 1956 compuso el bolero *Nunca jamás*, grabado por el trío Los Panchos. Otra canción suya de esa época es *La cacahuata*. Reconocido como el primer compositor en combinar letras en inglés y en español, grabó también unos 25 álbumes de canciones infantiles bajo el nombre de *Las Ardillitas de Lalo Guerrero*. Sus parodias musicales incluyeron canciones como *Elvis Pérez* (1957), *There's No Tortillas*, *La minifalda de Reynalda* (1968) y *Pancho López* (1952), versión mexicana del tema en inglés *Davy Crockett*. Tres canciones suyas fueron incluidas en *Chávez Ravine* (2005), un álbum del guitarrista Ry Cooder dedicado a los antiguos barrios de Los Ángeles. Fue calificado tesoro del folclor nacional por la Smithsonian Institution de Washington, DC, y en 1997 el presidente William Clinton le otorgó la Medalla Nacional de las Artes, en una ceremonia especial en la Casa Blanca.

Fuentes:

1988. Matt S. MEIER: *Mexican American Biographies*, Greenwood Press, Nueva York-Londres, pp. 97-98.
1998. Notimex (agencia): "Lamenta el compositor Lalo Guerrero la desunión entre mexicanos y chicanos", *Excélsior*, cd. de México, 2 jul., p. 4-E.
2002. *Lalo: My Life and Music*, University of Arizona Press.

Guerrero, Rita (n. Guadalajara, Jal., 1964). Cantante (mezzosoprano) y actriz. Realizó sus estudios musicales en la EMUG, y en la ciudad de México, con profesores particulares. Establecida en la capital del país desde 1987, formó parte de diversas compañías dramáticas y en el medio teatral conoció a los músicos con quienes formó el grupo de rock Santa Sabina, en 1989. Con ese conjunto ha realizado espectáculos escénico-musicales en diversas ciudades de la República Mexicana, en giras y encuentros como el FIC, así como, fuera del país, en conciertos ofrecidos en Nueva York, Londres y Berlín. Ha grabado varios discos y ha trabajado como conductora en programas culturales de radio y televisión. Asimismo ha actuado en cortos y largometrajes entre los que está *Ciudad de ciegos* (dir. Alberto Cortez, 1991).

Fuente:

1990. Roberto PONCE: "El rock de Santa Sabina: Canto de vida en un mundo vacío", *Proceso*, no. 702, cd. de México, 16 abr., pp. 55-56.

Guineo. Decíase en el México virreinal, de cierta música y danza practicada por los esclavos negros, procedentes de Guinea Ecuatorial. Se cree que algunos sones jarocho que se tocan aún hoy proceden de viejos guineos mezclados con sones de origen español.

Güiro. Pequeño instrumento idiófono ludidor (*raspador*) que en un mismo cuerpo tiene su caja de resonancia y un rayado superficial que se frota con una varita, casi siempre a contratiempo en un ritmo de baile. Su origen se asocia a menudo con la voz yoruba

güiri güiri, común en algunos cantos rituales afrocubanos. → En México hay antecedentes de instrumentos similares en casi todas las culturas precortesianas (ver: Ludidor). Actualmente se fabrica en madera, calabazos, cuernos de buey y aun en botellas de vidrio, por lo regular ornamentados con figuras pintadas con diversos motivos. En Veracruz al güiro se le llama guacharaca y se usa frecuentemente en los conjuntos de son. En otras regiones del país el güiro se usa en los grupos de cumbia y salsa, y en Yucatán aparece frecuentemente en los grupos de bombolito, mecate y guitarras.

Guitarra (del árabe *kítara*, a su vez del griego *κίθαρα*, cítara) [guitarra sexta clásica, guitarra española o guitarra clásica]. Instrumento musical de cuerda punteada que consta de una caja de forma ovalada estrechada por el medio, con un agujero acústico circular en el centro de la tapa, por encima del cual pasan las cuerdas, que son seis (E⁶, B⁵, G⁵, D⁵, A⁴, E⁴). En el extremo superior de la caja arranca un mástil en el cual están los trastes, salientes de metal o hueso colocados para darle la longitud adecuada al sonido que se desea producir. El mástil termina en un clavijero donde están las llaves con las que se afinan las cuerdas, estirándose o distendiéndose. El instrumento se toca pulsando las cuerdas con las yemas de los dedos o con las uñas de la mano derecha, mientras las mismas cuerdas se pisan con los dedos de la mano izquierda. En ocasiones se toca con un plectro o lámina que hace de uña. → En México fue introducida por los españoles en el siglo XVI, en tres modelos arcaicos: la vihuela*, la guitarra de cuatro cuerdas y la de cinco cuerdas, que se utilizaba sólo para tocar acordes. Los tres procedían de antiguas formas aportadas por los árabes durante su larga estancia en la península Ibérica (ss. VIII al XV). El cronista Bernal Díaz del Castillo, en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632) menciona a dos vihuelistas que llegaron a México con las tropas de Cortés, llamados Alonso Morón y Ortiz "El Músico". Ambos estaban relacionados con la música para danzar, vínculo que prevaleció también con herencia de la música árabe y aun hindú, y que se mantuvo en la Nueva España hasta el siglo XVIII. El *Códice Saldivar IV**, atribuido al español Santiago de Murcia, como el libro de éste, *Passacalles y obras* (1732), contienen danzas estilizadas para la guitarra. Asimismo está conformado el *Códice Saldivar II** (segunda mitad del s. XVII) con diapasones de guitarra barroca con dibujos e indicaciones de afinación, y piezas de danza como gallardas, minuets, pasacalles, pavanas, portorricos, tocotines, vacas y zarabandas. Sin embargo este último documento también incluye piezas relacionadas con música para cantar, como los corridos, las jácaras, las valonas, los villancicos y los villanos; y aun para tocar y escuchar, como las diferencias y las fantasías. Todo lo cual afirma la idea de que la guitarra se incorporó al universo absoluto de las actividades musicales de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII. Particularmente a lo largo del último se perfeccionaron numerosos aspectos técnicos e interpretativos, y se produjeron los primeros métodos y tratados modernos de guitarra, entre los cuales sobresale la *Explicación para tocar guitarra*, de Juan Antonio de Vargas y Guzmán*, cuyos dos ejemplares únicos se han encontrado en Veracruz, México (fechado en 1774), y en Cádiz, España (donde se editó en 1773). Entre las primeras obras de concierto que se han localizado en México están la *Sonata* para teclado y guitarra, de José Manuel Aldana*, y las piezas para guitarra, una vez muy conocidas, de Manuel Corral*. Ambos ejemplos proceden de los primeros años del siglo XIX. Por el empleo ordinario de la guitarra en la vida cotidiana de los mexicanos, sobre todo después de la Independencia nacional, el instrumento fue menospreciado por muchos compositores académicos. Es posible que desde José Mariano Elizaga hasta Melesio Morales no se haya escrito una obra musical de concierto para guitarra. No obstante, hubo ejecutantes virtuosos, pedagogos y constructores de guitarras desde antes del siglo XIX. Ygnacio Ocadíz*, quien publicó en la prensa de Manuel Murguía sus arreglos sobre melodías tradicionales mexicanas y obras propias, en 1841 abrió su academia de guitarra en la ciudad de México.

Poco más tarde sobresalieron otros ejecutantes como Melquiades González, Ignacio Alarcón, José Souza y Octaviano Yáñez (*). Aunque, como lo señaló Guillermo Flores Méndez*, “fue don Guillermo Gómez [*] quien introdujo a México, de un modo definitivo, las enseñanzas de la escuela guitarrística moderna”. Gómez, quien llegó de España a México en 1900, fundó su propia academia de guitarra, realizó las primeras grabaciones profesionales con música para ese instrumento, hizo extensas giras por la República y escribió diversas obras pedagógicas. Por otro lado, desde 1916 el también español Andrés Segovia* hizo visitas constantes a México y su estrecha amistad con Manuel M. Ponce contribuyó a que éste produjera muchas y muy valiosas obras guitarrísticas (de las que sobresalen seis sonatas, dos suites, *Folias de España*, 20 variaciones y una fuga, *Doce preludios*, *Veinticuatro preludios fáciles* [1925-1929], y el *Concierto del sur* [1941] para guitarra y orquesta; además del famoso *Scherzino mexicano* adaptado a la guitarra por Manuel López Ramos). Otro compositor mexicano, contemporáneo de Ponce, quien además destacó como guitarrista y chelista, fue Rafael Adame*, cuyo *Concierto para guitarra y orquesta* (1930, estrenado en 1933) fue el primero en su tipo y antecedió los conciertos de Castelnuovo-Tedesco, Rodrigo y del mismo Ponce. En 1934 Francisco Salinas, discípulo de Guillermo Gómez, fundó la clase de guitarra en el CNM. Luego de esa reivindicación de la academia formal con la guitarra, evidente tanto en México como en otros países, surgieron numerosos concertistas cada vez con mayor dominio instrumental. Así se llevaron a cabo los primeros festivales y concursos guitarrísticos en las principales ciudades de la República Mexicana, de cuyas convocatorias sobresalieron guitarristas que más tarde hicieron carrera internacional, como Jesús Silva y Guillermo Flores Méndez, y más recientemente Miguel Alcázar, Alfonso Moreno, Roberto Limón, Jaime Márquez, Gerardo Tamez, Gonzalo Salazar, Gerardo Arriaga y Óscar Cárdenas (*). Son innumerables las obras para guitarra escritas por compositores mexicanos del siglo XX, como Eduardo Hernández Moncada, Luis Sandi, Blas Galindo, Salvador Contreras, Manuel Jorge de Elías, Mario Lavista, Zoilo Rodríguez, Víctor Manuel Medeles, Marcela Rodríguez, Eugenio Toussaint y Eduardo Díazmuñoz y Hebert Vázquez, pero sobresale el hecho de que algunos guitarristas-compositores han creado su propio repertorio, con positivos resultados musicales, como sucede con diversas partituras de Guillermo Flores Méndez, Juan Helguera, Miguel Alcázar, Julio César Oliva, Ernesto García de León y Gerardo Tamez. En los años 1960-1970 iniciaron trabajos de investigación y experimentación guitarrística auspiciados por el CNM, la ENM de la UNAM, la ESM del INBA, y por talleres de composición independientes. Entre los principales investigadores dedicados al estudio histórico de la guitarra en México se encuentran Miguel Alcázar, Antonio Corona, Juan José Escorza, Javier Hinojosa e Isabel Villey (*). En la segunda mitad del siglo XX la ciudad de Paracho*, en el estado de Michoacán, ha florecido como centro de manufactura artesanal de guitarras y escenario de recitales, seminarios y concursos. Otro centro de manufactura artesanal de guitarras es Tamazunchale, estado de San Luis Potosí, pero los instrumentos creados allí están más bien asociados con la cultura musical huasteca. Desde 1993 se celebra el Festival Internacional de Guitarra de Cuernavaca, donde se han estrenado obras de compositores mexicanos y se han ofrecido conferencias y cursos de perfeccionamiento guitarrístico. En la actualidad la guitarra, al lado del piano y el canto, es la asignatura que más estudiantes registra en los institutos musicales de México, evidentemente por su vínculo con el repertorio cancionero. Entre los grupos de cámara contemporáneos, destacados por su actividad guitarrística, se encuentran el Ensamble Clásico de Guitarras de la Universidad Veracruzana (Xalapa, 1979); el Cuarteto Guitarte (cd. de México, 1983); el Cuarteto de Guitarras José Pablo Moncayo (Guadalajara, 1986); el Cuarteto Manuel M. Ponce (cd. de México, 1986); el Terceto de Guitarras de la Ciudad de México (cd. de México, 1987); la Orquesta de Guitarras de la Universidad Veracruzana (Xalapa, 1994);

el Cuarteto Concertante (Guadalajara, 1995); así como innumerables dúos. Entre las publicaciones periódicas que circulan en México, dedicadas al instrumento, se distingue *Guitarra de México*. → En la música tradicional mexicana para baile y canto la guitarra es el instrumento acompañante más frecuente. Como ya se ha mencionado, desde antes del siglo XVIII se utilizó para acompañar danzas. Asimismo fue el instrumento más común entre las tropas de las guerras de Independencia (1810-1821) y de Reforma (1858-1861), en las intervenciones militares de 1846-1847 y 1863-1865, y en la Revolución (1910-1917), típico en la interpretación de jarabes, valonas, sones y corridos. En la actualidad se le utiliza en todo el territorio de la República Mexicana, en las fiestas y en la música para bailes y en ceremonias cívicas; asimismo se le emplea en las iglesias. Es instrumento fundamental de las jaranas, los huapangos, los sones abajeños, las chilenas, las malagueñas y la canción ranchera, y es indispensable en el trío romántico*, y junto con el violín, en el mariachi*. La mayoría de los cancioneros de la *época de oro de la canción mexicana* (ver: Canción) compusieron auxiliados por la guitarra, con excepciones como Agustín Lara, Gonzalo Curiel y Consuelo Velázquez, que emplearon el piano para hacer sus canciones y arreglos.

Fuentes:

1776. Juan Antonio de VARGAS Y GUZMÁN: *Explicación para tocar la guitarra de punteado por música o cifra, y reglas útiles para acompañar con ella la parte del bajo*. Veracruz, 1776; reimpr., estudio y edición moderna por J. J. Escorza y J. A. Robles Cahero, 3 vols., AGN, cd. de México, 1987 (“Estudio analítico”, XVII+83 pp.; vol. II: “Reproducción facsimilar”; vol. III: [Juan Antonio de Vargas y Guzmán] *Trece sonatas para guitarra y bajo continuo* [versión de E. y R. C.], XIV+55 pp. Investigación ganadora del premio Robert Stevenson, OEA, Washington, DC, 1989).
1857. Antonio MARTÍNEZ: *Método para aprender a tocar la guitarra. Corregido y aumentado por J. M. Bustamante*, Manuel Murguía Editores, cd. de México.
1882. Manuel Y. FERRER: *Compositions and Arrangements for the Guitar*, M. Gray, San Francisco (de interés para el estudio del repertorio mexicano de guitarra en el último tercio del siglo XIX).
1898. Francisco HERRERA: *La guitarra sin maestro*, Talleres de la Librería Religiosa, cd. de México, 4 pp. (sistema de tablaturas simplificado al máximo).
1900. Miguel PLANAS: *Nuevo método teórico-práctico para guitarra al estilo moderno*, Repertorio de Música de Carlos Godard, cd. de México.
1929. E. VILLARREAL: *Nuevo método para aprender guitarra, sin maestro*, cd. de México, 55 pp. (ilustraciones).
1932. G. B. V. RAMÍREZ: *El más moderno y rápido método para aprender guitarra en diez días, sin profesor. Sistema condensado para sexta y séptima*, cd. de México, 16 pp. (ilustraciones).
1932. Rafael MITJANA: “La guitarra española”, *México Musical*, año II, no. 4, cd. de México, abr., pp. 11-12 (exclusivamente sobre la guitarra en España).
1933. Miguel PLANAS: “La guitarra y el arpa en América”, *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 149-162.
1942. Gabriel SALDÍVAR: “Una tablatura mexicana”, *Revista Musical Mexicana*, t. II, cd. de México (en tres partes: no. 2, 21 jul., pp. 36-39; no. 3, 7 ago., pp. 65-66; no. 5, 7 sep., pp. 110-111).
1944. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “La Chacona de Bach a través de la guitarra de Andrés Segovia”, *ibid.*, t. IV, no. 4, 7 abr., pp. 88-92.
1944. M. Héctor PÉREZ H.: “Siempre vivas a Mangoré”, *ibid.*, t. IV, no. 10, 7 oct., pp. 226-227.
1945. Vicente T. MENDOZA: “Páginas musicales de los siglos XVII y XVIII”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, vol. XVI, no. 4, cd. de México, oct.-dic., suplemento (manuscritos de tres “solos humanos” de los compositores españoles Manuel de Villa-Flor [2] y Antonio Literes [1]; facsimil, voz y bajo figurado separados; dos páginas de tablaturas para vihuela o para guitarra española).
1946. M. Héctor PÉREZ H.: “Los conciertos del Conservatorio. Andrés Segovia en [el Palacio de] Bellas Artes”, *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 2, 7 feb., pp. 36-40.
1946. Adolfo SALAZAR: “El laúd, la vihuela y la guitarra”, *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 228-250.
1948. Andrés SEGOVIA: “Manuel M. Ponce; notas y recuerdos”, *The Guitar Review*, sr., pp. 15-16.
1949. Raúl G. GUERRERO: “Música de Chiapas”, *Revista de Estudios Musicales*, vol. I, no. 2, INAH, cd. de México, dic., pp. 129-150 (fragmento de una investigación de campo realizada en 1942 para el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México; ofrece la afinación de tres guitarras regionales).
1949. Guillermo FLORES MÉNDEZ: “La historia de la guitarra”, *Carnet Musical*, vol. V, no. 7, cd. de México, oct., pp. 284-287.
1949. — “El significado musical de la guitarra”, *ibid.*, vol. V, no. 8, nov., pp. 330-331.
1950. — “Manuel M. Ponce y la guitarra”, *ibid.*, vol. VI, no. 5, may., pp. 165-166.
1951. — “La guitarra y Andrés Segovia”, *ibid.*, vol. VII, no. 5, nov., p. 177.
1951. — “María Luisa Anido”, *ibid.*, vol. VII, no. 6, jun., p. 205.

1952. — “La Sociedad de Amigos de la Guitarra”, *ibid.*, vol. VIII, no. 1, ene., pp. 15-16.
1952. — “Breves apuntes acerca de la guitarra en México”, *ibid.*, vol. VIII, no. 10, oct., pp. 448-449.
1953. — “Francisco Tárrega”, *ibid.*, vol. IX, no. 1, ene., pp. 34-35.
1953. — “Ha muerto Guillermo Gómez”, *ibid.*, vol. IX, no. 6, jun., pp. 243-234.
1954. — “Constructores de guitarras finas en México”, *ibid.*, vol. X, no. 1, ene., pp. 33-35.
1954. — “Paganini y la guitarra”, *ibid.*, vol. X, no. 2, feb., pp. 83-85.
1954. — “Conciertos para guitarra: Mario Castelnuovo-Tedesco”, *ibid.*, vol. X, no. 4, abr., pp. 191-192.
1955. — “Las asociaciones de guitarristas”, *ibid.*, vol. X, no. 121, mar., pp. 132-133.
1956. — “Dos guitarristas mexicanos en los cursos de Siena”, *ibid.*, vol. XI, no. 139, sep., p. 421 (acerca de Gustavo López y Jesús Silva, invitados por Andrés Segovia).
1956. Enriqueta GÓMEZ: “La guitarra”, *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 240-241 (síntesis histórica; cita a la asociación mexicana Los Amigos de la Guitarra).
1957. Guillermo FLORES MÉNDEZ: “Manuel López Ramos”, *Carnet Musical*, vol. XIII, no. 151, sep., pp. 421-422.
1957. Ward SINCLAIR: “Salinas and songs; Mexico’s leading guitar makers”, *Americas*, vol. 9, no. 12, sl., pp. 13-15 (incluye cuatro fotografías).
1958. Guillermo FLORES MÉNDEZ: “Curso de perfeccionamiento de guitarra”, *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 157, mar., pp. 111-112.
1970. Robert STEVENSON: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Secretaría General de la OEA, Washington, DC.
1975. — “Un olvidado manual mexicano de guitarra de 1776”, *Heterofonía*, vol. VIII, cd. de México (en dos partes: no. 44, sep.-oct., pp. 14-16; no. 45, nov.-dic., pp. 5-9).
1978. José Antonio ALCARAZ: “Tañer y pensar”, *Proceso*, no. 69, 27 feb., cd. de México; nota 54 (sobre compositores ingleses que dejaron música para guitarra; compositores europeos contemporáneos; estreno en México del *Concierto “De Angelis”*, de Smith-Brindle).
1981. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce y la guitarra*, Fondo Nacional para las Actividades Sociales [Fondo Nacional para las Actividades Sociales], cd. de México, 168 pp. (incluye cartas entre Ponce y Segovia; 38 pp. con manuscritos en reimpresión facsimilar; bibliografía, discografía).
1982. Selvio CARRIZOSA: “Novena Feria y Festival Nacional de la Guitarra en Morelia. Apoteosis en Paracho”, *Heterofonía*, vol. XV, no. 76, ene.-mar., pp. 36-38.
1982. — “La artesanía de la guitarra en México”, *ibid.*, vol. XVI, no. 81, abr.-jun., pp. 4-9.
1982. José Antonio ALCARAZ: “Cuando la mano templar...”, *Proceso*, no. 286, 26 abr.; nota 36 (reseña del disco *Música mexicana para guitarra*, grabado por Miguel Alcázar con obras de Galindo, Sandi, Flores Méndez, Ladrón de Guevara, Juan Helguera y el mismo Alcázar).
1982. — “En modo menor”, *ibid.*, no. 292, cd. de México, 7 jun.; nota 38 (acerca de la obra para guitarra de Ponce).
1984. Margarita CASTAÑÓN y Federico BAÑUELOS: “Para salir del círculo vicioso (nuevas posibilidades técnicas y expresivas de la guitarra)”, *Nuevas técnicas instrumentales*, UAM en Iztapalapa, cd. de México; 2ª ed., CENIDIM/INBA, cd. de México, 1989, pp. 141-171 (col. Cuadernos de Música Pauta).
1984. J. J. ESCORZA y J. A. ROBLES CAHERO: “La Explicación para tocar la guitarra”, de Vargas y Guzmán. Un tratado novohispano del siglo XVIII”, *Heterofonía*, vol. XVII, no. 87, cd. de México, oct.-nov.-dic., pp. 5-42.
1986. Guillermo FLORES MÉNDEZ: *Método de iniciación a la guitarra*, ENM de la UNAM, cd. de México.
1987. J. J. ESCORZA y J. A. ROBLES CAHERO: *Explicación para tocar la guitarra, de Juan Antonio Vargas y Guzmán (Veracruz, 1776)*, AGN, cd. de México (facsimil y edición crítica).
1989. Juan José ESCORZA: “Francisco Salinas, egregius musicus”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, ene.-dic anterior, pp. 25-27.
1989. José Antonio ALCARAZ: “Árbol de oro con dos copas”, *Proceso*, no. 645, 13 mar.; nota 30/no. 646, 20 mar.; nota 29 (acerca de la música latinoamericana para guitarra; mención de varios compositores encabezados por Ponce y Leo Brouwer).
1990. Antonio CORONA: “The Vihuela and the Guitar in Sixteenth-Century Spain: a Critical Appraisal of Some of the Existing Evidence”, *The Lute*, vol. XXX, Londres.
1993. José Antonio ALCARAZ: “Huapango, Huapango”, *Proceso*, no. 852, 1º mar.; nota 26 (elogios a Gerardo Tamez, quien transcribió para cuarteto de guitarras el *Huapango* de Moncayo).
1993. Eloy CRUZ: *La casa de los once muertos. Historia y repertorio de la guitarra*, UNAM, cd. de México.
1993. Héctor GUERRERO: *Los guitarristas clásicos de México*, spi., Torreón.
1994. Ángel MEDINA ÁLVAREZ: *Explicación de la guitarra, Juan Antonio Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773)*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España, 148 pp.+23 [aparato crítico] (edición de la obra de Vargas y Guzmán fechada en Cádiz; comentarios sobre el origen de la guitarra sexta en España y México).
1995. Selvio CARRIZOSA: “La guitarra hacia el [siglo] XXI”, inédita, cd. de México (tratado de técnica guitarrística moderna).
1995. Antonio CORONA: “The Popular Music from Veracruz and the Survival of Instrument Practices of the Spanish Baroque”, *Actas del Congreso After Columbus, The Musical Journey*, California Polytechnic, San Luis Obispo, California; publicadas en *Ars Musica Denver*, vol. VII, no. 2, primavera.
1995. Craig H. RUSSELL: *Santiago de Murcia’s Códice Saldivar no. 4: A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque México*, University of Illinois Press, Chicago, 320 pp.
1995. Isabel VILLEY: *Códice Saldivar IV* (obras anónimas para guitarra, escritas en México en la primera mitad del siglo XVIII), CONACULTA, cd. de México.
1996. Roberto PONCE: “La Orquesta de Guitarras de Xalapa, conducida por Alfonso Moreno, aspira a crecer a 100 integrantes para su gira europea en 1997”, *Proceso*, no. 1039, cd. de México, 29 sep., p. 62.
1996. Juan HELGUERA: *La guitarra en México*, La Torre de Lulio, cd. de México, 70 pp. (información general sobre la historia de la guitarra en México; repertorio, ejecutantes, lauderos, etcétera).
1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, 267 pp. (extenso catálogo de compositores de música para guitarra y ejecutantes de ese instrumento, con información variada y fotografías; la mayoría de los músicos citados son de nacionalidad mexicana).
1997. Alfredo SÁNCHEZ: *Método y prácticas polifónicas para guitarra*, FONCA, cd. de México (transcripción para guitarra de 29 preludios y fugas de *Das Wohltemperierte Clavier*, de J. S. Bach).
1997. Antonio CORONA: “Dos sonatas novohispanas para guitarra”, inédita.
1998. Eloy CRUZ: *Once piezas para guitarra (Transcritas de tablaturas antiguas)*, ENM de la UNAM, cd. de México.
1998. Juan José ESCORZA: “Notas sobre la guitarra”, *Pauta*, vol. XVI, no. 65, ene.-mar., pp. 43-49.
2000. Ana Lilia CORTÉS: “Festival Hispanoamericano de Guitarra en el Centro Cultural Tijuana: Interacción de concertistas y jóvenes ejecutantes”, *La Jornada*, cd. de México, 14 nov., p. 3a (cultura).
2000. Miguel ALCÁZAR: *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce. De acuerdo a manuscritos originales*, CONACULTA/Étoile, cd. de México, 311 pp. (descripciones generales; ediciones nuevas y facsímiles de partituras originales).
2001. Guillermo CONTRERAS: *Método para la ejecución de la guitarra de golpe*, CENIDIM/INBA, cd. de México.

Guitarra bajo quinto. Ver: Bajo quinto.

Guitarra bajo sexto. Ver: Bajo sexto.

Guitarra chamula o bolonchona. Guitarra tradicional de la etnia chamula, de Chiapas. Tiene una caja de resonancia más delgada y corta que la de la guitarra española, con un diseño parecido al de las pequeñas guitarras barrocas, y su diapason también es corto, con seis o siete trastes. Tiene seis cuerdas dobles o triples de metal y se toca rasgueada en los sones y canciones chamulas. → La etnia batsil winik’otik* también emplea un instrumento similar, especialmente en el son *El bolonchón* o *El tigre serpiente* y en los sones de carnaval *O’kesnom* y *Somobil*.

Fuentes:

1943. Henrietta YURCHENKO: “La música indígena en Chiapas”, *América Indígena*, vol. III, no. 4, Inter-American Indian Institute, Washington, DC, oct., pp. 305-312.
1994. José Antonio OCHOA (coord.): “Tzotziles de Chiapas”, notas para el disco *V Festival de Música y Danza Indígena*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 4-8 del cuadernillo de notas (el disco incluye cinco piezas de carnaval, para O’kesnom y Somobil, así como un canto de carnaval, para coro sin acompañamiento).

Guitarra colorada. Ver: Guitarras de golpe.

Guitarra conchera o bandola. Guitarra tradicional de distintos grupos nahuas de los estados de Guanajuato, México, Puebla, Querétaro, el norte de Michoacán y el sur de Jalisco. Su tapa es mucho menor que la de la guitarra española; tiene seis o cinco cuerdas dobles de metal, y su caja está hecha con un calabazo seco o con una concha de armadillo, por lo que algunos la han comparado con el charango sudamericano. Sin embargo, la guitarra conchera presenta notorias diferencias con ese instrumento: su caja es más grande (la especie de armadillo que predomina en México es más grande que la de Bolivia y Perú), su sonido es más brillante (metálico) y se toca rasgueada con plectro. Se usa con frecuencia en las fiestas regionales y en las danzas de peregrinación del Cristo de Chalma, en la interpretación de los sones concheros *A las almas conquistadas*, *A las huestes del Salvador*, *A la Virgen de Guadalupe*, *A la Virgen María*, *Al Señor del Sacromonte* y *Al Santo Señor de Chalma*. (Ver también: *Danza de los concheros*).

Fuentes:

1946. Gertrude Prokosch KURATH: "Los concheros", *Journal of American Folklore*, vol. 59, no. 234, Lancaster, Pennsylvania, oct.-dic., pp. 387-399 (descripción detallada de las danzas de los concheros; incluye 15 ejemplos musicales).
 1976. Daniel GARCÍA BLANCO: "Ritmos para danza de concheros", *Danzas y bailes regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marín, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).

Guitarra eléctrica. Guitarra con uno o más micrófonos electromagnéticos que recogen las vibraciones de las cuerdas y evitan captar ruidos. Un amplificador anexo, que a su vez emite su señal a un altavoz, es capaz de proporcionar sonidos intensos; por medio de implementos electrónicos es posible hacer variaciones en la señal original del instrumento, modificando el timbre y la frecuencia del sonido, según se desee. → Algunos compositores formales han creado obras para este instrumento, entre ellos Blas Galindo (*Concertino para guitarra eléctrica y orquesta*, 1973), Alma Siria Contreras (*Suite para guitarra eléctrica y bajo continuo*, 1990) y Herbert Vázquez (*Música para guitarra acústica, guitarra eléctrica y cinta*, 1990), pero ha sido difícil la divulgación de esa música debido a la escasez que hay en México de ejecutantes con la especialidad académica en guitarra eléctrica. → Por influencia de la cultura anglosajona, desde los años cincuenta se ha utilizado con regularidad en México. Es el instrumento más común en los conjuntos de blues y rock, así como en algunos grupos de jazz y música tropical. Entre los ejecutantes mexicanos que han destacado en la interpretación de este instrumento están Javier Bátiz*, Gustavo Bolaños, Marco Antonio Elizondo, Eduardo Jiménez, Héctor López, Alejandro Lora, Alejandro Marcovich, Francisco Mondragón, Hans Mues, Lino Nava, Galileo Ochoa, Ricardo Ochoa, Paul Rivers y Carlos Santana*.

Guitarra huapanguera (también huapanguera o quinta huapanguera). Instrumento mexicano de rasgueo, el más grande y más grave en los tríos huastecos (ver: Huasteca). Su caja de resonancia es tan larga como la de una guitarra clásica, pero es poco menos ancha y más profunda que la de ésta. Tiene por lo general ocho cuerdas que en los dos extremos son cuerdas simples y en el interior son tres cuerdas dobles; las ocho se afinan del modo siguiente: E⁵, {B⁵-B⁵} (cuerda doble), {G⁵-G⁵} (doble), {D⁵-D⁵} (doble), G⁴, y suelen ser de metal, aunque a veces se combinan con cuerdas de tripa (en la actualidad de nylon).

Fuentes:

1985. Manuel ÁLVAREZ BOADA: *La música popular en la Huasteca veracruzana*, Premia/Dirección General de Culturas Populares, cd. de México.
 1986. Arturo WARMAN: "Música huasteca", notas para el disco homónimo, INAH, cd. de México.

Guitarra leona. Ver: Leona (o bocona).

Guitarra mexicana. Denominación utilizada en el centro de México desde fines del siglo XVIII. Apareció por primera vez en Guanajuato para llamar a un instrumento muy similar a la guitarra clásica española, aunque la mexicana tenía nueve cuerdas: tres dobles y tres sencillas. Se usó con frecuencia en grupos de baile y canto. Sobrevivió hasta mediados del siglo XX empleada en las orquestas típicas y en las orquestas de teatro de revista. También apareció eventualmente como integrante del mariachi, de tríos cancioneros y de grupos nortños. Domingo Prat (1934) mencionó a Hermenegildo Aguirre, Pedro Bribiesca y Alberto Contreras (*) como excelentes ejecutantes de esta clase de guitarra, dada a conocer en América del Sur en 1925 por la compañía artística-musical de Lupe Rivas Cacho*.

Fuente:

1934. Domingo PRAT: *Diccionario biográfico, histórico y crítico de guitarras y guitarristas*, Romero y Fernández Editores, Buenos Aires.

Guitarra panzona (también jarana blanca, tambora o tua). Especie de guitarra tenor, con una caja del doble de profundidad que la de la guitarra clásica, con el fondo ligeramente abombado y con cuatro cuerdas sencillas y una doble, hechas de tripa y/o nylon. Se usa en los grupos de son de la Tierra Caliente, en la cuenca del río Balsas.

Fuente:

1994. Guillermo CONTRERAS: "El burro, son calentano", notas del disco *Música tradicional de México vol. 1*, Discos Pentagrama, cd. de México, p. 4.

Guitarra quinta. Ver: Guitarras de golpe.

Guitarra requinto. Ver: Requinto.

Guitarra séptima mexicana. Ver: Séptima mexicana.

Guitarras de golpe. Variedad de cordófonos de rasgueo, tradicionales en el occidente y centro de México, en distintos tipos de son*. Su origen probablemente está relacionado con la *chitarra battente* renacentista, en la que el rasgueo de las cuerdas se efectuaba golpeado para lograr la mayor sonoridad del instrumento. Entre las guitarras de golpe más conocidas está la guitarra colorada o coloreada, que tiene cinco cuerdas de tripa o nylon (B⁵, F⁵, D⁵, A⁴, E⁴) y se emplea en el son abajeño y en los sones de mariachi. El mismo instrumento también se conoce como guitarra quinta o guitarra de golpe tuxpeca (del municipio de Tuxpan*, sur del estado de Jalisco).

Fuente:

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Guitarras Oaxaqueñas. Orquesta de guitarras fundada por Guillermo Rosas Solaegui en la ciudad de Oaxaca, en 1947, con el patrocinio del gobernador Eduardo Vasconcelos. Originalmente se formó por 16 ejecutantes, incluidos sus directores José Alcalá Ramírez y Guillermo Atristain. Su repertorio estaba integrado por arreglos de obras breves de Beethoven, Brahms, Mozart y otros compositores europeos clásicos, así como por arreglos de aires tradicionales mexicanos. Se disolvió en 1955, pero Rosas Solaegui la reorganizó en 1963. En 1965 ofreció un concierto en el Palacio de Bellas Artes. Poco más tarde se desintegró.

Fuente:

1978. Guillermo ROSAS SOLAEGUI: *La vida de Oaxaca en el Carnet del Recuerdo*, ed. del autor, Oaxaca, Oaxaca, pp. 9-11 (incluye fotografía del grupo).

Guitarrón (guitarrón coculense). Instrumento típico del mariachi*, con el cual se toca el bajo armónico, comúnmente a contratiempo del compás. A primera vista asemeja una guitarra grande con una caja muy profunda, sin embargo, tiene con ésta mayores diferencias: su contratapa no es plana, sino abombada como la de la vihuela* coculense; no se rasguea ni se punza con las uñas, sino que sus cuerdas se jalen con los dedos, con una técnica de punteo similar a la del *tololoche**, y tiene seis cuerdas mucho más gruesas que las de la guitarra, afinadas por cuartas y una tercera (A³, E⁴, C⁴, G³, D³, A²), y que originalmente eran de tripa y hoy son de nylon (cuerdas I, II y III) y de entorchado metálico (cuerdas IV, V y VI). Normalmente se toca por intervalos simultáneos de octavas, a semejanza del "bajeo" de arpa grande, instrumento al que el guitarrón sustituyó en el mariachi moderno gracias a que facilita los cromatismos. Su caja de resonancia es menos larga que la del violonchelo pero en su filo dorsal es más profunda que la de éste (tan profunda o más que la de un contrabajo clásico) y tiene la capacidad de emitir y conservar sonidos armónicos que le dan un rico cuerpo sonoro al integrarse al repertorio tradicional del mariachi. Al igual que la vihuela, es un instrumento exclusivo de México y su origen se remonta a los conjuntos del occidente del país que transformaron canciones y bailes provenientes de Andalucía, hasta derivar en el repertorio de sones y jarabes de los siglos XVIII y XIX. Entre los modelos más antiguos que se conservan se halla el guitarrón del Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas, mismo que fue expuesto originalmente en la Exposición Universal de París (1889), como parte de la selección de instrumentos tradicionales que presentó el CNM de México. El primer guitarronista profesional de quien se tiene noticia es don Cristóbal Figueroa, cofundador del Cuarteto Coculense (1898), si bien hubo otros ejecutantes

virtuosos que le precedieron en el siglo XIX. → Pocos compositores de música “de concierto” han empleado el guitarrón. El primero de ellos fue Rafael Adame, en la primera versión de su *Sinfonía folclórica* (1924), premiada en el Primer Congreso Nacional de Música (1927). Más tarde Vicente T. Mendoza lo incluyó en su suite instrumental *Petatillos* (1935). En *Sones de mariachi* (1942), Blas Galindo emula el efecto del guitarrón mediante acentos y *pizzicati* en los chelos y los contrabajos.

Fuentes:

1972. José CORONA OCHOA: *Pepito Cocola, La vida...*, Costa-Amic, cd. de México.
 1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún, cd. de México, 150 pp.
 1982. Irene VÁZQUEZ VALLE: *El son jalisciense*, Departamento de Bellas Artes de Jalisco, Guadalajara.
 1992. Álvaro OCHOA SERRANO: *Mitote, fandango y mariacheros*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 88 pp.
 1993. Ramón MATA TORRES: *El mariachi*, ed. del autor, Guadalajara, 30 pp. +11.

Guitarrón violonchelo. Nombre poco frecuente del tololoche* yucateco.

Guízar (Morfin), Pepe [José] (n. Guadalajara, Jal., 12 feb. 1912; m. cd. de México, 27 sep. 1980). Cancionero. Primo de Tito Guízar*. Al terminar el bachillerato en el Instituto de Ciencias, marchó a la ciudad de México (1928). Dejó la carrera de leyes para dedicarse a la música. Discípulo de Manuel M. Ponce (canto y piano) y Jesús Estrada (armonía). Cursó literatura y redacción con Erasmo Castellanos Quinto, y en 1931 decidió dedicarse al estudio del canto vernáculo mexicano. Empezó un recorrido por la República, recopilando jarabes y sones, y en 1933 se estableció en Monterrey, donde hizo amistad con Raúl Prado, Fernando Fernández y Miguel Aceves Mejía, quienes dieron a conocer canciones a través de la radio. Regresó a la ciudad de México y estrenó una revista en el teatro Lírico. Actuó en programas de radio y televisión desde 1954, e hizo innumerables grabaciones. Entre sus canciones más conocidas están: *A poco no, Amantes de una noche, Canción tlaxcalteca, Chapala, Ciudad blanca, Como México no hay dos, Desde que el día amanece, El coleadero, El corrido del norte, El mariachi, Feria de San Marcos, Guadalajara, Oye vale, Pregones de México, San Luis Potosí, Sarape de Saltillo, Sin ti, Tehuantepec y Tequila*.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 48-49 (con retrato).
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 88.

Guízar (Tolentino), Tito [Federico] (n. Guadalajara, Jal., 8 abr. 1908). Cancionero y actor. Primo de Pepe Guízar*. Abandonó los estudios de medicina para dedicarse a la música. En 1928 debutó en un recital de canto en el teatro Degollado. Poco después, con el auspicio de su tío, el obispo Rafael Guízar y Valencia, marchó a Italia para perfeccionar técnica vocal con el barítono Mario Sammarco. De regreso en su país actuó en el teatro Politeama de la ciudad de México. En 1930 viajó a Nueva York, donde cantó en el Carnegie Hall, se perfeccionó bajo la dirección de Tito Schipa, realizó sus primeras grabaciones y fue contratado por la Columbia Broadcasting Company para actuar en un programa radial titulado Tito Guízar y su Guitarra, transmitido dos veces por semana. En Hollywood participó en las películas *Big broadcasting, The Llano kid* y *Thrill of Brazil*. En México actuó en *Allá en el rancho grande**. Compuso numerosas canciones, entre las cuales están: *Amores de ayer, Arrepentido, Capulincito, Dame un día de tu vida, Flores marchitas, La higuera, Linda mujer, María la del barrio, Mentira, Mexicano ausente, Pálida novia, Una vez más y Vida de mi vida*.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 50-51 (con retrato).
 1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Gullico (Itzcovich), Julio (n. Buenos Aires, Argentina, 31 ene. 1950). Investigador musical y comunicólogo. Hizo estudios en teoría musical, guitarra y flauta (Argentina); iniciación musical infantil y pedagogía musical (Argentina y México); y comunicación (México). En 1979 se estableció en la ciudad de México, donde por más de veinte años se ha dedicado a la investigación sobre relaciones música-niños, educación artística infantil y recepción artística y consumo cultural. Como miembro del CENIDIM desarrolló la investigación “La producción de música para niños” (concluida en 1999), que integra grabaciones y partituras de canciones para niños de México y Latinoamérica, así como su análisis musical y de texto a partir del concepto de *campo artístico* (Bourdieu). Fue coordinador general del III Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe (1997), llevado a cabo en el CNA de la ciudad de México.

Hemerografía de Julio Gullico:

1986. (En colaboración con Susana Dultzin) “Investigación sobre educación musical”, *Boletín del CENIDIM*, no. 2, cd. de México, abr.-jun., pp. 8-9.
 1992. “Cantar, tocar y jugar: Los cantautores de música infantil en México”, *Heterofonía*, vol. XXIII, no. 106, ene.-jul., pp. 24-35.
 1994. “Discografía de los Hermanos Rincón”, *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 23-27.
 1997. “Canción para niños: Interrogantes para una discusión”, *Educación Artística*, año 5, no. 16, INBA, cd. de México, ene.-mar., pp. 56-58.

Guraieb (Kuri), Rosa (n. Matías Romero, Oax., 20 may. 1931). Pianista y compositora mexicana de ascendencia libanesa. Estudió música primero en su localidad natal, y luego en la ciudad de México, donde cursó solfeo y piano con Carmen Macías Morales. En 1949 marchó a Líbano para estudiar piano, teoría e historia de la música con Michel Cheskinoff en el Conservatorio de Música de Beirut. Un año más tarde regresó a la ciudad de México e ingresó al CNM; allí estudió piano con Salvador Ordóñez y armonía con José Pablo Moncayo. Graduada como concertista, actuó como solista de la OSN, bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. En 1954 cursó perfeccionamiento pianístico con el maestro Simmonds en la Escuela de Música de la Universidad de Yale, New Haven, EU. Pocos años después ingresó al Taller de Composición del CNM de México, donde recibió asesoría de Héctor Quintanar y Julián Orbón. Entre 1972 y 1975 estudió armonía moderna con Alfonso de Elías, y piano y composición con Gerhart Muench. Durante 1977-1978 siguió su formación de compositora en el taller del CENIDIM, con Mario Lavista y Daniel Catán. Ha participado en varios festivales internacionales de música nueva, en México, EU y Europa, y algunas de sus obras han sido grabadas.

Fuentes:

1956. Carlos PALOMAR (Junius): “El mes musical”, *Carnet Musical*, vol. XI, no. 134, cd. de México, abr., p. 191 (breve crónica de una actuación de la pianista en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes).
 1995. Julie Anne SADIE y Rhian SAMUEL: *The Norton-Grove Dictionary of Women Composers*, W. W. Norton y Compañía, Nueva York-Londres, p. 204.
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 189-190.
 2001. Clara MEIEROVICH: *Mujeres en la creación musical de México*, CONACULTA, cd. de México, pp. 183-195 [col. Cuadernos de Música Pauta] (fotografía, *curriculum vitae*, entrevista, catálogo de obras).

Gusto. Baile y música tradicionales de la Costa Chica* y la Tierra Caliente (costas de Michoacán, Guerrero y Oaxaca). En un principio era un estilo de jarabe, pero desde mediados del siglo XIX comenzó a fundirse con la chilena* guerrerense. Por lo regular se interpreta con un conjunto de arpa grande*. En la música jarocho y huasteca (*) sobrevivió la manera antigua de tocarlo como son o como jarabe. El ejemplo más conocido de ello es la pieza conocida precisamente como *El gustito*. → Gusto oaxacano. El que adapta aires tradicionales del sur o el centro del estado de Oaxaca. Por su música suele parecerse al parabién*.

Fuente:

1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “El gusto”, *Danzas y bailables regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marín, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).

Gutiérrez, Esiquio (n. Guadalajara, Jal., 1809; m. cd. de México, 1892). Discípulo de Jesús González Rubio. Virtuoso de la vihuela quinta, su habilidad en ese instrumento lo llevó a recorrer el centro del país como recitalista, ejecutando transcripciones para vihuela realizadas por él mismo. Establecido en la ciudad de México se consagró a la enseñanza musical.

Fuente:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 24 (catálogo biográfico).

Gutiérrez, Gilberto (n. Tres Zapotes, Ver., 1958). Músico de son jarocho. Hijo de una familia ganadera y campesina, se dedica profesionalmente a ejecutar la jarana y componer sones jarocho desde 1978, año en que participó en la fundación de Mono Blanco*. Con ese grupo se ha presentado en giras artísticas por Medio y Lejano Oriente, Europa, Centroamérica, Noráfrica, EU y Canadá. Ha recibido diferentes becas, entre las que destacan la Rockefeller/Bancomer/CNCA y la National Endowment for the Arts (EU). Gracias a esta última desarrolló el *Fandango Project* en el área de la bahía de San Francisco, California, donde residió de 1993 a 1995. En 1996, la Ford Foundation y el Guadalupe Cultural Center le otorgaron una beca para realizar una residencia en San Antonio, Texas, dentro del proyecto *Gateway*; allí trabajó con un equipo de cuatro artistas que crearon la obra teatral *De jarocho a pocha / La Doloritas*. Participó como asesor y ejecutante en el disco *Papa's Dream*, del grupo chicano Los Lobos y Lalo Guerrero; ese disco fue nominado para un premio Grammy.

Fuente:

1997. Sergio Raúl LÓPEZ: "Testimonios", *El Nacional*, cd. de México, 16 nov. (cultura).

Gutiérrez, José Carmelo (n. cd. de México, 1972). Compositor. Estudió en el Conservatorio de Música del Estado de México, en Toluca, con Ileana Bautista (piano) y Armando Luna Ponce (composición). En 1998 participó en el curso internacional de composición impartido por Franco Donatoni en la ciudad de México. En 1999 ganó el tercer lugar en el Concurso Nacional de Composición Coral que convocó el Sistema Nacional de Fomento Musical. Ese mismo año fue ganador del Concurso Nacional de Composición Sinfónica 1999 (Guadalajara), cuyo jurado estuvo integrado por Lawrence Widdoes, Michael White y Samuel Zyman, todos ellos maestros de la Juilliard School of Music. Fue becario del FOECA del Estado de México y del programa Jóvenes Creadores del FONCA (1999-2000).

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, pp. 44-45 (programa).

Gutiérrez, Mariana (n. Madrid, 1794; m. ?). Cantante, soprano. Discípula de Manuel Corral. Formó parte de la Compañía Rocamora Cortés*, que llevó a la escena las primeras óperas del México independiente. El 24 de mayo de 1823 cantó el papel de la soprano en la ópera *Los gemelos**, de Corral, en el Coliseo de México. A esa representación siguieron otras, entre las que destaca el estreno en México de *Il barbiere di Siviglia* (10 y 21 sep. 1823), y *El califa de Bagdad* (27 sep. del mismo año), también en el Coliseo de México. Al parecer, posteriormente regresó a España.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 185-187, 203 y 241.

Gutiérrez (Ramírez), Roberto (n. Hermosillo, Son., 21 sep. 1950). Cantante [barítono], pianista, pedagogo y director de coro. Estudió en la EMUG, bajo la supervisión de Emilia Galindo. En 1980 perfeccionó canto y piano en el Instituto Pontificio de Roma, donde se licenció en canto gregoriano. Maestro de canto en la EMUG, plantel que dirigió en sucesión de Enriqueta Morales. Fue director titular del Coro del Estado de Jalisco. Ha intervenido en el montaje de varias óperas en el teatro Degollado, y ha cantado

oratorio, *lied* y misa. En 1999 publicó su *Método de solfeo*, a través de la U de G.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de la Dirección de Música y Danza, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Gutiérrez, Willy (n. Ciudad Obregón, Son., 1946). Arreglista y director musical de obras teatrales. Radicado en la ciudad de México. Entre las comedias cuya música ha dirigido aparecen *Titere* (1984), *Yo y mi chica* (1987), *Dulce caridad* (1988), *Calle 42* (1990), *Perdidos en el espacio* (1990), *Cats* (1990), *El guardián de los cielos* (1992) y *Charlie Brown y sus amigos* (1993).

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario básico de teatro mexicano*, Escenología/CNCA, cd. de México, p. 204.

Gutiérrez de Padilla, Juan (n. Málaga, España ca. 1590; m. Puebla, Pue., entre el 18 mar. y el 22 abr. 1664). Cantor, organista y compositor. Recibió la primera instrucción musical en el Coro de Infantes de la Catedral de Málaga, bajo la dirección de Francisco Vázquez. En 1613 era ya maestro de capilla en la catedral de Jerez de la Frontera, y ese mismo año recibió el magisterio en la catedral de Málaga. Fue ordenado sacerdote hacia 1616, y por aquel tiempo fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Cádiz, donde permaneció hasta 1620. Se desconoce cuándo y por qué razón partió hacia México, pero en octubre de 1622 es mencionado ya en las actas capitulares de la catedral de Puebla como cantor y vicedirector de capilla de ese templo. El 25 de septiembre de 1629 recibió finalmente el magisterio titular de la catedral poblana, y en ella sirvió hasta su muerte. El obispo Palafox y Mendoza*, llegó a la ciudad en 1640 y estimuló la conclusión de las obras de construcción de la catedral, consagrada con pomposa fiesta el 18 de abril de 1649; Gutiérrez de Padilla pudo con ello afirmar su puesto y logró estabilidad económica; su capilla musical recibió nuevos instrumentos (flautas, chirimías y bajones), y el coro de infantes y la orquesta consiguieron un rendimiento artístico que, incluso puede ser considerado durante este período, superior al de la catedral de la ciudad de México. Gutiérrez de Padilla dio particular importancia a los efectos polifónicos que podía lograr con el doble coro a su disposición. En 1645 designó 14 infantes cantores y 28 cantantes mayores, algunos de ellos también instrumentalistas. En la capilla participaban, como auxiliares del maestro, el diestro arpista Nicolás Grinón, y el admirado compositor Francisco López Capillas*, entre otros destacados personajes. Gran parte de las composiciones de Gutiérrez de Padilla fueron valuadas y recopiladas desde 1663, e inclusive fueron ejecutadas esporádicamente después de su muerte (costumbre no muy frecuente en aquella época), y aún se conservan en los archivos de la catedral poblana. Fue uno de los compositores más hábiles de su tiempo; llaman la atención sus métodos ricos en timbre, sus variados contrastes rítmicos y su perfecto dominio del contrapunto. Trabajó sobre las bases de la tradición española de entonces, pero también aprovechó los estilos gustados en su tierra adoptiva, y ello queda palpable al revisar su amplia producción de música secular. Su capacidad para desarrollar con vigor y sobriedad la polifonía que le caracterizó, hizo que otros músicos le respetaran y llevaran consigo cierta influencia de su parte (como pudo suceder con López y Capilla). Autor de varias misas: *Missa Ego flos campi*, *Missa ferialis*, *Missa sine nomine*, *Missa Joseph filis David*, *Missa Ave regina*; una pasión: *Passio secundum Mattheum*; dos lamentaciones, dos letanías, numerosos salmos, maitines, un miserere, y un gran número de villancicos: *A la xacara xacarilla*, *A siolo flasiquiyo*, *Administre sus rayos*, *Al triunfo de aquella reyna*, *Con tal de la gala pastores*, *De vuestras glorias colijo Joseph*, *Dormidillos ojuelos*, *El zagal que ha nacido*, *En un portal malcubierto*, *Entre aquellas crudas sombras*, *La corte del cielo*, *Las estreya se rien*, *Nada lejos de razón*, *Ne son sino quatro mortales*, *O qué buen año gitanas*, *Oid zagales atentos*, *Qué tiene esta noche*, *Si al naçer*, *Zagalejos amigos decid*, etcétera.

Fuentes:

- 1952-1968. Steven BARWICK: *Motets from Mexican Archives*, 7 tt., Peer International Corporation, Nueva York.
1953. Alice E. RAY: "The double-choir music of Juan de Padilla [sic], seventeenth century composer in México", University of Southern California, Los Ángeles, 597 pp. (tesis de doctorado).
1955. Robert STEVENSON: "The 'distinguished maestro' of New Spain, Juan Gutiérrez de Padilla", *Hispanic American Historical Review*, vol. XXXV, no. 3, sl., agosto, pp. 363-373.
1984. — "Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries, Part II", *Inter-American Music Review*, vol. VI, no. 1, Los Ángeles, primavera-verano, pp. 60-110.
1998. Mariantonia PALACIOS (ed.): *Tres cuadernos de Navidad*, Fundación Vicente Emilio Sojo, Consejo Nacional de la Cultura, Caracas, 363 pp. (estudio y transcripción de obras de Juan Gutiérrez de Padilla localizadas en el archivo musical de la catedral de Puebla; revisión de la obra por Aurelio Tello).

Gutiérrez Heras, Joaquín (n. Tehuacán, Pue., 28 sep. 1927). Chelista, compositor y crítico de música. Comenzó su actividad musical de manera autodidacta. Después ingresó a la ENM de la UNAM, donde estudió chelo con Francisco Reyna Reguera y fue timbalista de la orquesta de ese plantel. En 1949, por su *Divertimento* para piano y orquesta, obtuvo el premio único del Concurso de Composición Federico Chopin celebrado en México por la Embajada de Polonia. En 1950 ingresó al CNM para estudiar chelo con Imre Hartman y composición con Rodolfo Halffter y Blas Galindo. En 1952 recibió una beca del Instituto Francés de América Latina para estudiar en el Conservatorio de París con Jean Rivier (composición) y Olivier Messiaen (análisis). Asimismo asistió a clases particulares de contrapunto con Georges Dandelot. De regreso en su país trabajó en diversos proyectos al lado de escritores y poetas como Juan José Arreola, Carlos Fuentes y Octavio Paz. De regreso en París, en 1957 asistió a un seminario de música coral impartido por Nadia Boulanger. Como miembro ausente fue cofundador del grupo Nueva Música de México* (1959). En 1960 recibió una beca por parte de la Fundación Rockefeller para estudiar en la Escuela Juilliard de Nueva York con William Bergsma y Vincent Persichetti, graduándose como compositor al año siguiente. De nuevo en México fue jefe del Departamento de Música adscrito a Difusión Cultural de la UNAM, así como director de Radio UNAM (1966-1970). Profesor de análisis en el CNM de México (1969-1970) y de composición en el Taller de Composición del CENIDIM del INBA (1974-1977). En 1984 colaboró en la investigación y desarrollo del proyecto *Educación musical en el primer año de primaria*, "instructivo para el maestro", realizado por César Tort. Es miembro del Consejo de Ediciones Mexicanas de Música. Ha realizado múltiples aportaciones a la crítica musical en radio y prensa escrita. En 1996 recibió el grado de doctor *honoris causa* por la UNAM. En 1995 ingresó como miembro de número a la Academia de Artes de México, de la cual fue nombrado miembro activo vitalicio en 2001. En varias ocasiones recibió la Diosa de Plata por su música para cine. Asimismo fue nominado al Ariel en cinco ocasiones por la música para las cintas *Cayó de la gloria el diablo* (1971), *Los cachorros* (1971), *La casita divina* (1977), *Zapata en Chinameca* (1987) y *Novia que te vea* (1992), y ha recibido ese premio con *Naufragio* (1977), *Los indolentes* (1977) y *El corazón de la noche* (1983). Desde el inicio de su trayectoria de compositor ha trabajado sobre un estilo atonal libre, pero no ha descartado métodos diferentes. Sus *Variaciones sobre una canción francesa* (1960), para clavecín, son un original juego sobre la canción *L'amour de Moy*, del siglo XV, y tienen en común con su *Sonata simple* (1965) una sencillez melódica particularmente atractiva. La escena sinfónica *Los cazadores* (1962) expone una influencia mexicanista por su rítmica, pero queda independiente en su conjunto. Su *Trío* (1965), para oboe, clarinete y fagot, escrita por encargo del Departamento de Música de la UNAM, es una de sus mejores partituras atonales. Otras obras sobre este estilo son: *Trío de maderas* (1966); *Dos piezas para tres metales* (1967) y *Trío de cuerdas* (1968). *Sonata simple*, *Trío de alientos* y *Dúo para flauta en sol y violonchelo* han sido publicados por EMM, y grabados en un disco compacto (INBA/CENIDIM, 1991) que in-

cluye además *Trópicos* (1987). En 1986 Leonora Saavedra escribió sobre Gutiérrez Heras: "Su música se encuentra entre la más creativa, más personal y más cuidadosamente producida de la creación mexicana del siglo XX [...] Con una influencia perfectamente asimilada de Stravinski, Bartók y los modernos compositores franceses, coexisten en su música de concierto [diferenciándola de la de cine] varios estilos simultáneos, entre los que se encuentra el nacionalismo, incluso en obras contemporáneas".

Solos instrumentales:

1960. *Variaciones sobre una canción francesa*, para clavecín [o piano] (EMM).

Dúos:

1964. *Dúo para flauta en Sol y violonchelo* [revisada en 1979] (EMM).

1964. *Sonata simple*, para flauta y piano (*ibid.*).

1990. *Nictálope*, para dos guitarras.

1995. *Canción en el puerto*, para chelo y piano.

Tríos:

1965. *Trío de alientos*, para oboe, clarinete y fagot [revisada en 1983] (EMM).

1967. *Dos piezas para tres metales*, para trompeta, trompa y trombón.

Cuartetos:

1987. *Trópicos*, para clarinete, violín, chelo y piano.

1988. *Cuarteto de cuerda* [revisada en 1993].

Quintetos:

1989. *Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerdas*.

Sextetos:

1997. *Sonata para seis*, para flauta, clarinete y cuarteto de cuerdas.

Obra para orquesta de cuerdas:

1986. *Postludio* (UNAM).

Obra para orquesta de cámara:

1973. *Night and day music*, para grupo de maderas y metales, piano y percusiones.

Obra para orquesta sinfónica:

1961. *Los cazadores* [revisada en 1998].

1991. *Ludus autumnus*.

1992. *Sinfonía breve*.

2001. *Una melodía mexicana y ocho disfraces de época*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1949. *Divertimento para piano y orquesta* [revisada en 1980] (UNAM).

Obra coral (a cappella):

1980. *Nocturno inmóvil*, para coro mixto; texto de Emilio Prados (*México en el Arte*).

1988. *Organum*, para doble coro de niños; texto en latín.

Obra coral-instrumental:

1982. *De profundis*, para coro mixto, piano y percusiones; texto en latín, fragmentos de los Salmos de David (EMM).

Obra para voz solista y grupo instrumental:

1961. *Cantata de cámara*, para mezzosoprano y conjunto de cámara; texto de Emilio Prados.

Música para ballet:

1956. *El deportista*.

1961. *Los cazadores* [revisada en 1998].

Música para teatro:

1954. *La hora de todos*.

1956. *Poesía en voz alta* (primer y segundo programas).

1964. *Hamlet*.

1981. *La fierecilla domada*.

1984. *Intimidad*.

1989. *El viejo celoso*.

Música para cine:

1965. *Diez manos sobre el acero*.

1965. *El ron*.

1965. *La viuda*.

1965. *Remedios Varo*.

1965. *Un alma pura*.

1966. *Pedro Páramo*.

1967. *Las visitaciones del diablo*.

1967. *Pax?*

1968. *Olimpiada en México*.

1969. *Familiaridades*.

1970. *Zapata*.

1971. *Cayó de la gloria el diablo*.

1972. *El castillo de la pureza*.
 1972. *El profeta Mimi*.
 1972. *El rincón de las vírgenes*.
 1973. *El Santo Oficio*.
 1974. *El cumpleaños del perro*.
 1975. *La pasión según Berenice*.
 1975. *Maten al león*.
 1976. *La casta divina*.
 1976. *Matiné*.
 1977. *El complot mongol*.
 1977. *Los indolentes*.
 1977. *Naufragio*.
 1981. *Campanas rojas*.
 1983. *El corazón de la noche*.
 1984. *Historias violentas*.
 1984. *Angel River*.
 1992. *Novia que te vea*.

Bibliografía de Joaquín Gutiérrez Heras:

1964. "Music in transition", *Atlantic Monthly*, no. 213, sl., EU, mar., pp. 112-114 y 117 (sobre las transformaciones en técnica y estilo de los nuevos compositores mexicanos).
 1993. "Acercas del artículo 'La vanguardia y yo', de Ramón Barce", *Pauta*, vol. XII, no. 32, cd. de México, abr.-jun., p. 91 (carta dirigida a Mario Lavista, director de *Pauta*).
 1997. "Dos textos", *ibid.*, vol. XVI, no. 61, ene.-mar., pp. 37-42 ("La comedia musical" y "Conciertos para corno").

Bibliografía sobre Joaquín Gutiérrez Heras:

1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, p. 204 [Breviarios, 263] ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925").
 1978. José Antonio ALCARAZ: "Tierra de mi tierra", *Proceso*, no. 92, cd. de México, 7 ago.; nota 56 (breve comentario sobre —).
 1986. Leonora SAAVEDRA: "Joaquín Gutiérrez Heras", *Pauta*, vol. V, no. 17, ene.-feb., pp. 21-23.
 1986. José Antonio ALCARAZ: "Dos de cal", *ibid.*, no. 488, 10 mar.; nota 35 (sobre la OSN bajo la dirección de Eduardo Mata; estreno de *De profundis*).
 1989. Roberto GARCÍA BONILLA: "Entrevista a Joaquín Gutiérrez Heras", *ibid.*, vol. VIII, no. 32, oct.-dic., pp. 51-69 (con material gráfico).
 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 58-60 y 80 (serie Cultura Contemporánea de México).
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 314-315 (datos biográficos).
 1995. Luis Jaime CORTEZ: "Joaquín Gutiérrez Heras: La búsqueda de lo irremplazable", *Pauta*, vol. XV, nos. 55-56, jul.-dic., pp. 54-60.
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 191-193 (datos biográficos, catálogo de obras, retrato).
 1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).
 1997. José Antonio ALCARAZ: "En un abrir y cerrar de ojos", *Proceso*, no. 1101, 7 dic., snn. (sobre el *Postludio* de —).
 2000. Consuelo CARREDANO: *Joaquín Gutiérrez Heras. La poética de la libertad*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 210 pp. (amplia información sobre —; selección de textos, catálogo de obras, fotografías, índices).
 2001. Juan Arturo BRENNAN: "Un nuevo académico", *La Jornada*, no. 5998, cd. de México, 12 may., p. 3a [cultura] (sobre el ingreso formal de Gutiérrez Heras a la Academia de Artes).

Gutiérrez Ortega, Gonzalo (n. cd. de México). Pianista. Egresado de la ENM de la UNAM. Cursó perfeccionamiento pianístico en la Escola d'Arts Musicals de Barcelona, España. Entre sus profesores se encuentran Néstor Castañeda, Alberto Cruzprieto, Manuel Delaflor, Ludovica Mosca, Istvan Nadas, Nonna Nassidze y José Olechovski. También asistió a clases magistrales con Bernard Flavigny, Alain Motard, Piotr Paleczny, Mark Seltzer, Jean Paul Sevilla e Ireneus Zuk. Su repertorio abarca diversas corrientes y estilos, aunque ha tenido interés particular por la obra de compositores contemporáneos. Formó parte de Ónix Nuevo Ensemble de México, con el que se presentó en el FIC de Guanajuato y en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez. Ha interpretado estrenos de obras de compositores mexicanos como Graciela Agudelo, Leonardo Coral, Guillermo García de Mendiá, Crescencio Luviano y Víctor Rasgado.

Fuente:

1999. Anónimo: "Foro Cultural Real Musical. Jóvenes Creadores Mexicanos", Real Musical, cd. de México, 12 may., p. 1 (programa de mano).

Gutiérrez Prado, Miguel Ángel (n. Chilpancingo, Gro., 13 ago. 1966). Guitarrista. Inició sus estudios musicales en la EMUG (1978-1984), bajo la guía de Enrique Florez. Luego asistió a diversos cursos de perfeccionamiento técnico. Participó en tres emisiones del Concurso Nacional de Guitarra de Paracho, Michoacán, donde obtuvo dos segundos lugares (1981 y 1982) y un primer lugar (1983). Como ejecutante de laúd y de guitarra barroca formó parte de los conjuntos de música antigua Trova Medieval y Renacentista (1981-1987), Siglos Pasados (1987-1992), Ars Antiqua (1992-) y Hortus Musicus. Integró un dúo de guitarras con David Mozqueda, con el cual actuó en el FIC de Guanajuato (1982) y en Nueva York (1986). Ganó el primer premio en el Concurso Anual de las Nuevas Generaciones de la OFJ (1989). Ha sido miembro del Cuarteto de Guitarras José Pablo Moncayo y del Cuarteto de Guitarras Concertante (*), con los cuales ha hecho giras por la República Mexicana, Europa y EU. Ha colaborado en grabaciones con la cantante Jaramar Soto y con el ensemble de música electroacústica Quadratum. En 1997 recibió una beca del FOECA de Jalisco para grabar su primer disco como solista, titulado *Música mexicana para guitarra del siglo XX*. En 1998 participó en la grabación del disco *Vuelo mágico*, de Ars Antiqua, presentado en la segunda emisión del Festival de las Misiones de Chiquitos, celebrado en Bolivia, y en la Expo Lisboa '98, en Portugal.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de la Dirección de Música y Danza, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Guzik (Glantz), Ariel (n. cd. de México, 8 ago. 1960). Saxofonista y compositor autodidacto. En 1974 inició estudios en teoría electromagnética, electrónica, física y matemáticas. Luego participó en diversos proyectos en el Instituto de Investigaciones en Matemáticas Aplicadas y Sistemas de la UNAM, así como en los laboratorios de Micrológica Aplicada, Investigación e Informática, Industrial Tecnológica de México y Onyx Technologies. En 1996 dio a conocer en las ciudades de México y Nueva York su Espejo Plasmaht, "un instrumento experimental de 248 cuerdas muy sensibles que responden en su simpatía armónica a diferentes frecuencias; asimismo se enfocan selectivamente las oscilaciones (de calor, voz, movimiento, palpitación orgánica, etcétera) a las cuerdas afines a ellas". Ha sido miembro de los grupos de jazz Reunión (1977-1979), Sax Rapaz (1985-1989) y Radnéctar (1989-1992). Ha actuado también como músico solista. Ha musicalizado numerosos videos, cortos (*Ponchada* [1994]) y largometrajes (*Ángel de fuego* [1992]; *Fibra óptica* [1998]), y ha compuesto música incidental para obras teatrales, entre las que destaca *Cura y locura* (1993), pieza dirigida por Morris Savariego; y *Reporte meteorológico*, dirigida por Pablo Mandoki (1997). Creó la música para la coreografía *The bridge* (1996), estrenada en Nueva York.

Fuentes:

1996. Pablo ESPINOSA: "La máquina sólo sirve para la magia: Ariel Guzik", *La Jornada*, no. 4181, cd. de México, 27 abr., p. 28 [cultura] (entrevista).
 1996. Ana Cecilia TERRAZAS: "Ariel Guzik da a conocer una máquina de su invención que reproduce la música interior de los seres vivos", *Proceso*, no. 1050, cd. de México, 15 dic., p. 61.

Guzmán (Salinas), Carlos (n. Monterrey, NL, 1962). Pianista. Inició su formación musical con sus padres, Carlos Guzmán Sepúlveda y Amalia Salinas León*, pianistas concertistas. Más tarde continuó sus estudios de música con Ramiro Luis Guerra, y desde 1977 con Isabel García, Gerardo González Guerrero y Gerardo Rodríguez, en la Escuela de Música y Danza de Monterrey. Participó en seminarios ofrecidos por Gyorgy Sandor, Angélica Morales, Guadalupe Parrondo y Lita Guerra, y asistió a cursos de perfeccionamiento en la Universidad del Sur de Texas en Austin, y durante tres años, en el Conservatorio Chaicovski de Moscú. En 1981 debutó a dúo con su madre, con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, en la Sala Chopin de la ciudad de México. En 1984 se graduó como concertista en la Escuela de Música y Danza del INBA de Monterrey, incorporándose desde ese año al cuerpo do-

cente del plantel. Solista con diversas orquestas y grupos de cámara de la República Mexicana; también ha ofrecido conciertos en La Habana.

Fuente:

2000. Beatriz RAMÍREZ WIELLA: "La música a través de mi vida", *Aprender a Ser*, no. 83, Universidad Mexicana del Noroeste, Hermosillo (entrevista con Amalia León Salinas de Guzmán).

Guzmán, Eustolia (n. y m. cd. de México, 1879-1954). Pianista y arpista. Discípula de Carlos J. Meneses (piano) y Esmeralda Cervantes (arpa) en el CNM. Actuó como atrilista y como solista de las orquestas Sinfónica del Conservatorio Nacional, Sinfónica Nacional de México, Sinfónica de México y Sinfónica de la Universidad Nacional. Fue profesora de arpa, hasta su jubilación, en dicho plantel. Estrenó el *Andante para violín, cello y arpa* (1925) de José F. Vásquez, entre otras obras mexicanas.

Fuentes:

1956. Enriqueta GÓMEZ: "El arte del arpa en México", *Páginas musicales, libro de cultura musical*, Mi Mundo, cd. de México, pp. 365-366 (información biográfica).
 1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 103 (*ibid.*).
 1996. G. P.: José F. Vásquez, una voz que a los oídos llega..., Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 97 y 134 (breve testimonio de José Antonio Alcaraz —; relación de la arpista con Vásquez).

Guzmán (Bravo), José Antonio (n. cd. de México, 13 ene. 1946). Clavecinista, compositor y etnomusicólogo. Licenciado en clavecín por la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Juan Antonio Rosado (contrapunto), Rodolfo Halffter (armonía moderna) y Luisa Durón (clavecín). Realizó estudios de posgrado en el Royal College of Music de Londres (1974-1976), cursando repertorio renacentista y barroco con Colin Tilney, conjuntos orquestales con Francis Baines y orquestación con Gordon Jacob. Recibió la maestría en musicología europea en ese mismo plantel, y más tarde se trasladó a los Países Bajos, donde cursó cine etnográfico en la Universidad de Leiden y etnohistoria en la Universidad de Amsterdam. Obtuvo una maestría en etnomusicología en el Jaap Kunst Centrum voor Etnomusicologie, adscrito a la Universidad de Amsterdam, con la tesis "La música en el ritual del dios Huitzilopochtli" (1977). También realizó investigaciones de campo en España, Francia y Grecia, estudiando la tradición musical de diversas comunidades rurales. A su regreso en México cursó un doctorado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, enfocándose a la música étnica del país. Fue jefe del Departamento de Etnografía y Etnomusicología del Instituto Nacional Indigenista, donde encabezó estudios sobre las etnias wixárika, totonaku y nahua, y dirigió una serie de folletos, libros y programas de televisión acerca de estos pueblos mexicanos. Asimismo produjo las películas documentales *Loa, fiesta de San Isidro* (1980), dirigido por Rafael Montero, y, junto con Fernando Benítez, *Mitote tepehuano* (1978), dirigido por Jaime Riestra. Fue coordinador de exposiciones de instrumentos musicales del INAH (1974-1986) e investigador asociado del CENIDIM. Profesor de historia de la música, música mexicana y etnomusicología en la ENM de la UNAM (desde 1972), y en la Escuela Vida y Movimiento, el CNM, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Centro Universitario de Teatro y la Escuela de Teatro del INBA. Como miembro del conjunto Capilla Virreinal, dirigido por Aurelio Tello, ha ofrecido numerosos conciertos en la República Mexicana, EU y Europa. En su producción de compositor se encuentran las óperas *Ambrosio o La fábula del mal amor** (1984) y *Mujer divina* (1996), sobre la vida de la actriz mexicana Dolores del Río; piezas para piano (*Arrancando voces a mi alma sorda* [1988], *Ballet para un solo cuerpo* [1988], *Sonata* [1992]), *Suite para guitarra, fagot y clavecín* (1989) y *Suite para clavecín y orquesta* (1984), además de música para teatro, cine y video.

Bibliografía de José Antonio Guzmán:

1974. "La música en México durante el virreinato", ENM de la UNAM, cd. de México, 96 pp.; síntesis en *Talea*, no. 1, cd. de México, sep.-oct. 1975, pp. 25-55 (tesis de licenciatura).

1977. "La música en el ritual del dios Huitzilopochtli", Jaap Kunst Centrum voor Etnomusicologie, Universidad de Amsterdam, 40 pp. (tesis de doctorado).
 1978. "México, home for the first musical instrument workshops in America", *Early Music*, vol. VI, no. 3, sl., EU, jul., pp. 350-355.
 1993. "Del universo musical prehispánico", *La Armonía*, año I, no. 1, ENM de la UNAM, cd. de México, ene.-mar., pp. 23-34 (acerca del instrumental azteca; ilustraciones).
 1994. "Orfeo: El principio de la ópera", *ibid.*, año II, nos. 5-6, jun., pp. 31-38 (sobre la ópera de Monteverdi).

Bibliografía sobre José Antonio Guzmán:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 195-196 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Guzmán (Velasco), Luis (n. Zapotlán, Jal., 1912). Violinista y pedagogo. Inició su formación artística en su ciudad natal y más tarde marchó a la ciudad de México e ingresó al CNM donde fue alumno de Luis G. Saloma (1924-1938). En ese plantel fue profesor de solfeo y responsable de los cursos especiales para instrumentos de arco (1953-1965). Poco después ingresó como profesor de violín y viola en la ESM del INBA. Solista con las principales orquestas sinfónicas de México. Formó parte de numerosos conjuntos de cámara. En 1941 formó un dúo con el pianista Xavier Meza Nieto y con éste hizo giras por casi toda la República Mexicana, durante más de veinte años. Fundó su propia academia de violín, ubicada en la calle de Pocito no. 37, en Tacuba, la cual fue una de las más prestigiadas de su época. Hizo innumerables transcripciones y arreglos didácticos para violín.

Fuente:

1958. Anónimo: "Entrevista al maestro Luis Guzmán", *Boletín de XELA*, año VII, vol. VII, no. 343, cd. de México, 22 sep., p. 1.

Guzmán Mayer, Jaime (n. Pachuca, Hgo., 26 sep. 1927). Cancionero. En 1941 se estableció en la ciudad de México. Fue secretario del Consejo de la Sociedad de Autores y Compositores. Algunas de sus canciones más conocidas son *Cuando te vayas*, *Cumpliremos el pacto*, *Detente reloj*, *El mundo gira*, *Me vas a querer*, *Mil noches de soledad*, *También yo sé perder* y *Tu inolvidable amor*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Gyves, Francisco [Francisco Méndez Gyves] (n. Tapachula, Chis., 3 oct. 1929; m. San Miguel de Allende, Gto., 1º sep. 1962). Pianista. Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal, a muy temprana edad. A los nueve años ofreció su primer recital de piano interpretando *La campanella* de Franz Liszt. Más tarde continuó su formación artística en la ciudad de Oaxaca; allí lo escuchó Jaime Torres Bodet al poco tiempo de que éste fuera nombrado director general de la UNESCO. Enseguida Gyves recibió una beca para estudiar en el CNM (1947-1950), en la ciudad de México, donde fue discípulo de Francisco Agea y Angélica Morales. Durante dos años tocó para la radiodifusora XEB, con programas formados por obras de J. S. Bach y Beethoven. Desde 1951 fue profesor de piano en el CNM de México. En 1953 inició su carrera internacional como solista con la Orquesta Sinfónica de Arizona, bajo la dirección de Carlos Chávez, interpretando el *Concierto en Mi bemol* de Liszt. Poco después realizó giras artísticas por Sudamérica, Alemania, España, Holanda y Suiza. En 1957 fue nombrado concertista del INBA. Según Carlos Díaz Du-Pond, "durante la temporada 1960 de la OSN de México, la interpretación de Gyves del *IV Concierto* de Beethoven, fue una de las mejores que se han escuchado". Dos años más tarde se quitó la vida.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 19 (breve nota sobre — como pianista y profesor en el CNM).
 1962. Anónimo: "Me encanta el concierto *Niño perdido* de Hernández Moncada, que estrenó: Francisco Gyves", *México en la Cultura*, en *Novedades*, cd. de México, ago.
 1963. Carlos DÍAZ DU-POND: "Semblanza de Francisco Gyves", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 223, cd. de México, sep., pp. 420-421.

Habanera. Baile y canto de origen cubano, introducido a México por el puerto de Veracruz, a inicios del siglo XIX. La habanera mexicana para piano más antigua, cuya partitura se conserva aún, data de 1836 y se titula *La pimienta*, “contradanza de inspiración cubana en la Ribera del Hudson”, publicada ese mismo año en *El Noticioso de Ambos Mundos* de la ciudad de México. La danza habanera fue muy difundida en otros países de Europa y América Latina durante la segunda mitad del siglo XIX. En México se conoció también como danza criolla. Según Vicente T. Mendoza, “su característica principal es el ritmo de hamaca en compás de 2/4, aplicado al acompañamiento y a veces a la melodía. La languidez que produce, unida al sentimiento romántico, o a la herencia hispánica del zapateado y del son, hizo que hubiera dos tipos de danza habanera en México, uno de movimiento balanceado y lento muy cercano al tango en 2/4, y otro alegre y movido en 6/8 [y también en 9/8] y con influencia del zapateado, a cuya alternancia se le dio el nombre de *danzas calabaceadas*. Éstas fueron final obligado de las *cuadrillas taragotas*”. Ernesto Elorduy* escribió varias danzas habaneras para piano, en un estilo caracterizado por una extraordinaria inventiva melódica que le dio fama a su autor aun fuera de su país. Otros compositores mexicanos conocidos por su producción de habaneras para piano fueron Clemente Aguirre, José Avilés, José Jacinto Cuevas, Alejo Infante, Julio Ituarte, Tomás León, Miguel Ríos Toledano, Ignacio Tejada y Fernando Villalpando. Como danza de salón, conservando su rítmica original, pero con melodías muy diversas, la danza habanera se encuentra aún en el repertorio de grupos musicales que tocan música de baile en el Distrito Federal y en diversas regiones del sur de México.

Fuentes:

1956. Otto MAYER-SERRA: Notas para el disco *Danzas mexicanas de 1900*, Musart, MC-3005, cd. de México (piano: Miguel García Mora).
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 100-102 (con ejemplos melódicos y rítmicos).

Habsburgo, Maximiliano de. Ver: Maximiliano de Habsburgo.

Hach winik (lacandones). Etnia del sureste de México, ubicada en la selva Lacandona, en los límites entre Chiapas y Guatemala, al noreste de las lagunas de Montebello y al este de San Cristóbal de las Casas. Su nombre *hach winik*, significa “verdaderos hombres”. Pertenecen a la extensa familia mayense, de cuyo conjunto están entre los descendientes directos de los antiguos mayas*. Su aislamiento permanente luego de la llegada de los españoles les permitió conservar su lengua, su vestimenta, sus creencias religiosas, así como diversas manifestaciones musicales. Sin embargo, particu-

larmente desde el siglo XVIII adoptaron algunos instrumentos de origen europeo, como trompetas y trombones de latón, rabeles y otros cordófonos, pero siguieron empleando sus propios silbatos, flautas, sonajeros y tambores. Entre éstos, el *k'ayum** tiene una importancia mayor en el acompañamiento de sus oratorios dirigidos a los espíritus de los muertos y de los ancianos que sueñan, así como a los espíritus divinos de la creación (*Hashakyum* o “verdadero señor”), del inframundo (*Kisin*), de la lluvia (*Nojoch Yum Chaac*), de los cantos (*K'ayom*), de los arroyos, de los pájaros, del jaguar, del mono (*max*), del aire, del fuego, de la tierra, de la Luna y del Sol. Una asombrosa capacidad de oído musical también permitió a la etnia buscar tonos, inflexiones y ritmos a partir del fondo sonoro de la selva (particularmente al atardecer), como si usasen la música de los insectos y las aves como acompañamiento o *interlocución* musical. Así, ciertos oratorios rituales sin acompañamiento de *k'ayum*, se cantan con la selva o, a veces, con una o dos sonajas que la imitan y la contrastan. Alrededor de 1940 la investigadora Henrietta Yurchenko* grabó en cinta magnética varios cantos propiciatorios de la etnia, cuya documentación tiene enorme importancia. El canto a Chaac recopilado y transcrito por Luis Sandi y cuyo manuscrito se conserva en la colección de Vicente T. Mendoza en la Biblioteca Nacional de México (UNAM) forma una melodía tonal, de tipo europeo; sin embargo, la occidentalización de la pieza parece deberse a un acomodo forzado del material original al transcribirse en la pauta. Es posible también que su caracterización tonal haya sido adaptada por Sandi. Actualmente la mayor parte de los cantos y danzas rituales de los *hach winik* se halla en proceso de desaparición, junto con la etnia misma.

Fuentes:

1884. Desiré CHARNAY: “Viaje al Yucatán y al país de los lacandones”, (Carlos Winter *et al.*) *América Pintoresca*, Montaner y Simón, Barcelona, pp. 435-436.
1907. Alfred Marston TOZZER: *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, Publications for the Archaeological Institute of America, MacMillan Corporation, Londres-Nueva York, 195 pp. (textos originales de canciones y su traducción al inglés, pp. 169-189; instrumentos musicales, pp. 73-76).
1943. Henrietta YURCHENKO: “La música indígena en Chiapas”, *América Indígena*, vol. III, no. 4, Inter-American Indian Institute, Washington, DC, oct., pp. 305-312.
1961. Gertrude DUBY: *Chiapas indígena*, UNAM, cd. de México, 50 pp.+138 fotografías (incluye varias fotografías de indios lacandones con sus instrumentos musicales).

Hacia una nueva música. Ensayo escrito por Carlos Chávez en 1935. Destaca los medios electrónicos como un nuevo recurso para la composición y trata brevemente sobre los esquemas modernos del arte musical. También da importancia a los medios electromecánicos como instrumentos difusores de la música, en especial a favor de las clases sociales “económicamente débiles”. Fue traducido al inglés por Herbert Weinstock con el título *Toward a New Music* y publicado por W. W. Norton (Nueva York, 1937). Apareció editado en español hasta 1992, por El Colegio de México.

Hadad (Estéfano), (Silvia) Astrid (n. Chetumal, QR, 26 feb. 1956). Cantante y actriz. Realizó estudios dramáticos en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM, la Academia de Teatro de Sergio Bustamante, y con Héctor Mendoza. Cursó técnica vocal en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, y con Ricardo Sánchez. Ha actuado en innumerables obras teatrales y en varias películas (entre ellas *Sólo con tu pareja*, 1993). Entre sus discos se encuentran *¡Ay!* (1990), *Corazón sangrante* (1995) y *Pecadora* (1999), grabados con los grupos Los Tarzanes y Heavy Nopal. En muchas de sus canciones mezcla el rock con la *nueva trova*, el bolero, la polca norteña y la canción ranchera. Ha diseñado sus propios espectáculos escénico-musicales y los ha ofrecido en giras por la República Mexicana, así como en Alemania, Australia, Bélgica (festival Europalia '93), Bolivia, Canadá, Colombia, España, EU, Francia, Inglaterra, Nueva Zelanda, Suiza y Venezuela. Asimismo ha ofrecido conferencias sobre folclor mexicano en EU.

Fuentes:

1998. Rosalinda PALOMEQUE: "Astrid Hadad: Libera su espíritu en La Conchita", *Reforma*, cd. de México, 4 sep. [cultura] (acerca de la temporada artística de — en el foro La Conchita).
 1998. Marco Antonio OLVERA: "Hadad ejerce su posibilidad de gritar", *ibid.*, 15 sep. (cultura).

Hahn, Luis [Ludwig] (n. Alemania, 1788; m. cd. de México, 1873). Pianista, violinista, cantante, compositor y pedagogo. Llegó a la ciudad de México alrededor de 1850, como parte de una orquesta de ópera italiana. Permaneció en la capital del país hasta su muerte y consagró la mayor parte de su tiempo a la enseñanza musical, impartida en su propio domicilio, y a la composición. Durante varios años dirigió el Coro Alemán. Autor de abundante música de piano, entre la cual sobresale la fantasía *Recuerdos de México, El paseo de La Viga*, basada en los sones de *El remero* y *La jaranita* (J. Rivera e Hijo, cd. de México, 1857); la *Galop del Ferro Carril* (1866); y la marcha militar *¡Adelante!* (1870). Colaboró con Ignacio M. Altamirano para traducir al español 13 de los 57 capítulos de *La vida de Jesús*, de Eduard Baltzer.

Fuentes:

1870. Ignacio M. ALTAMIRANO: "Marcha nueva de Hahn titulada '¡Adelante!'", *Revista de la Semana*, en *El Siglo XIX*, 7ª época, año 27, t. VIII, no. 128, cd. de México, 8 may., p. 2.
 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 668.

Halffter (Escriche), Rodolfo (n. Madrid, 30 oct. 1900; m. cd. de México, 14 oct. 1987). Pianista, compositor, pedagogo y crítico musical. Hijo de Ernesto Halffter Hein, de nacionalidad alemana, descendiente de una familia noble de Königsberg, Prusia oriental, y de Rosario Escriche Erradón, española; ambos tenían vínculo familiar con la industria joyera. El pequeño Rodolfo, como su hermano Ernesto (n. Madrid, 1905), quien también brilló como compositor, recibió sus primeros conocimientos musicales en su hogar, impregnado de una antigua tradición artística. Su madre, pianista, le impartió a él y a sus cinco hermanos lecciones de piano y en conjunto formaron un coro familiar. Su abuelo español, Emilio Escriche, tenor y gran amigo de Gayarre, también lo acercó a la música. A los ocho años de edad ya acompañaba al piano numerosas arias italianas y *lieder*, cantados por su abuelo o por alguno de sus hermanos. También desde muy pequeño recitaba a Goethe en alemán e inició una ferviente lectura de los clásicos griegos y más tarde de los del siglo de oro español, los iluministas, los románticos, hasta leer con avidez a sus contemporáneos. Alrededor de 1914 recibió clases de música de Francisco Esbrí, director de bandas, y por su parte adquirió y estudió diversos tratados de armonía y contrapunto. Al mismo tiempo comenzó a asistir con gran frecuencia a conciertos con repertorio de distintas clases, y a ofrecer recitales informales como improvisador al piano. En 1920 descubrió el tratado de armonía de Schoenberg, que transformó su concepción fundamental de la música. En esa misma época recibió trabajo como empleado bancario. Paralelamente inició su amistad con el pianista húngaro Fernando Ember, quien estrenó en público, en Madrid, la primera obra de Halffter, *Naturaleza muerta*, "grave y llena de un cromatismo poswagneriano", según el propio autor. Al igual comenzó una gran amistad con Adolfo Salazar*, que luego se prolongaría en México. Salazar le consiguió empleo a Halffter como crítico musical de *El Sol*, en el que escribió por varios años. Asimismo Salazar lo invitó a las reuniones intelectuales en la Residencia de Estudiantes, donde vivían Luis Buñuel, Salvador Dalí, Federico García Lorca y Miguel de Unamuno. Después trabó amistad con los jóvenes compositores Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Rosita García Ascot (ver: Bal, Rosita), Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga*, Fernando Remacha, y con éstos y con su hermano Ernesto formó el Grupo de los Ocho, de la República o de la Generación del 27, que coincidía en numerosos aspectos éticos y estéticos con los poetas de la también llamada Generación del 27, a la cual pertenecieron García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso,

Gerardo Diego y Jorge Guillén, entre otros. Entre 1924 y 1928 compuso su *Suite para orquesta Op. 1* y sus dos *Dos sonatas de El Escorial Op. 2*. En 1929 viajó a Granada, donde fue recibido como alumno por Manuel de Falla, quien revisó cuidadosamente sus partituras. En 1930 Rodolfo Halffter colocó a su discípulo de diecinueve años de edad, Vicente Salas Viu, como colaborador de *El Sol*. Tiempo después éste sobresaldría como musicólogo transterrado en Chile; hermana suya, Emilia Salas Viu, contrajo nupcias con Halffter aquel mismo año. Enseguida se dedicó a escribir varias obras instrumentales y en 1935 concluyó su ballet *Don Lindo de Almería, Op. 7*. De 1934 a 1936 fue crítico de música en el diario madrileño *La Voz*. En 1936 terminó la ópera bufa *Clavileño, Op. 8*, cuya partitura se perdió con la guerra civil española. En dicha tienda Halffter asumió diversos compromisos como presidente de la Comisión de Enseñanza Musical del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (1936); como jefe del Departamento de Música de la Subsecretaría de Propaganda del gobierno republicano; y como secretario del Consejo Central de la Música (1937). Este último año fue cofundador de *Música*, impresa en Barcelona. En 1938 dirigió en París un programa con obras suyas. Derrotada la República española debió abandonar su patria y se trasladó a México con su familia en 1939. En 1940 pudo ver la escenificación de *Don Lindo de Almería* en el teatro Virginia Fábregas, en la ciudad de México. Ese mismo año fundó La Paloma Azul, la primera compañía mexicana de ballet contemporáneo, creada en colaboración con la bailarina y coreógrafa estadounidense Anna Sokolov, el escritor español José Bergamín y los artistas plásticos mexicanos Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz. Entre otros ballets que se representaron pronto con esta compañía estuvieron *Antígona*, de Carlos Chávez; *Entre sombras anda el fuego*, de Blas Galindo; *El renacuajo paseador*, de Silvestre Revueltas; y *La madrugada del panadero y Don Lindo*, del propio Halffter. En octubre de 1940 recibió su carta de naturalización como mexicano. Estrecho colaborador de Carlos Chávez y Luis Sandi, cultivó particular amistad con Blas Galindo y Miguel García Mora. Este último estrenó algunas obras pianísticas suyas. En 1941 ingresó al CNM de México como profesor de análisis, puesto que desempeñó durante treinta años. También desde 1941 su música fue interpretada en diversas ciudades de EU. En 1942 la OSM, bajo la dirección de Chávez, estrenó su *Concierto para violín y orquesta*, interpretado por el solista Samuel Dushkin. En 1946 fue nombrado director de *Nuestra Música** y gerente de EMM*, desde donde jugó un papel relevante como difusor de la música mexicana. En años posteriores algunos de los mejores ejecutantes mexicanos tocaron sus obras. En 1955 fue nombrado presidente de la Asociación Musical Manuel M. Ponce. En 1957 fue declarado miembro del Consejo Directivo de la SACM, institución donde, también desde ese año, fue jefe de la Sección de Música de Concierto. En 1966 asistió como invitado al III Festival de Música de Caracas, donde se estrenó su *Música para dos pianos*. En 1969 recibió la designación de miembro de número y vitalicio de la Academia de Artes de México. En 1976 se le otorgó, de manos del presidente de México, el Premio Nacional de Ciencias y Artes. En 1981 la UNAM lo nombró director de la colección editorial *Música Mexicana*. Un año más tarde el rey Juan Carlos I de España le entregó la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil. En 1984, de conformidad con la propuesta hecha por los académicos Ernesto Halffter, Andrés Segovia y Antonio Fernández Cid, fue elegido miembro honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. En 1986 le fue concedido el Premio Nacional de Música, por el Ministerio de Cultura de España. En varias ocasiones visitó su país natal para escuchar su música y para ofrecer conferencias y cursos sobre música contemporánea. En vida recibió innumerables homenajes en México, Cuba, España, EU y Venezuela. Publicó artículos sobre música y folclor en diarios mexicanos como *El Universal Ilustrado* y *Excelsior*. Su catálogo de compositor incluye solos instrumentales, canciones para canto y piano, obras para conjuntos de cámara, obras sinfónicas, conciertos de violín y pia-

no, suites de ballet, etcétera. Su lenguaje musical transcurrió de un tonalismo ordinario, empleado en su juventud, al atonalismo, el politonalismo y el serialismo moderado. A partir de sus estudios con Manuel de Falla se interesó por la politonalidad aparente, concepto elaborado por De Falla en 1901, a partir de su descubrimiento en una librería de viejo madrileña, del pequeño tratado *Le nouvelle acoustique* (1849) del teórico francés Louis Lucas, que discute la convencionalidad de las escalas y habla de la tonalidad como sistema compositivo seguido hasta entonces, enraizándola y enriqueciéndola con el fenómeno físico-armónico de la resonancia. Sobre esta base De Falla estimó que la disonancia, con su cambiante tensión, es susceptible de someterse a diferentes combinaciones, haciéndola depender en el grado que se desee, de los sonidos resultantes de los armónicos. Por medio de esta teoría encontró lo que denominó ritmo interno en sus obras, e influyó drásticamente en las generaciones subsecuentes de compositores, en especial en España y Francia. Bajo esta perspectiva Rodolfo Halffter fue uno de los discípulos más fieles de De Falla, puesto que también siguió muy de cerca la teoría de Lucas al utilizar el acorde de séptima sobre el séptimo grado de la escala y sucesivos apoyos para nuevas estructuras sobre los armónicos así originados, cuyo ejemplo más evidente es el *Concierto para violín y orquesta* (1939-1940). En cuanto a su destreza para instrumentar, Halffter aprovechó uno de sus rasgos más finos y ejerció gravedad sobre jóvenes compositores mexicanos desde sus primeras obras importantes tocadas en México: *La madrugada del panadero*, *Don Lindo* y el *Concierto para violín*. Otro rasgo en la música de Halffter es el empleo de una retórica moderada, si bien enriquecida lateralmente por las técnicas dichas, coincidente con la búsqueda melódica de los nacionalistas. Mientras Chávez parafraseó bailes mixtecos o marchas y corridos norteros –ánimo imitado por el Grupo de los Cuatro y algunos otros compositores coetáneos–, Halffter no abandonó lo que alguna vez llamó “música tradicional española de exportación”, y casi siempre exhibió el anhelo de su terruño en piezas tan evidentes como *Lluvia de toros* (1945), *Tonada* (1953) o *Destierro* (1967). Esta actitud lo vinculó de manera muy directa con el grupo de compositores que Ponce llamara criollos por su empeño en asemejar aires ibéricos o, al igual, novohispanos, como sucedió en el caso particular de Bernal Jiménez. Un vector influyente –tardío– en la mentalidad musical de Halffter fue la asimilación de la conducta serial como elocuencia de un esfuerzo por renovar los modelos de la arquitectura armónica. Si bien la teoría schoenbergiana era ya referida por Hans Heiler en las aulas del Conservatorio Nacional de México en 1939, una década más tarde Halffter mostró su preocupación por comprender los alcances de la dodecafonía, y especialmente sufrió atracción por el discurso extrínseco de Anton Webern (1883-1945), al cual divulgó desde su cátedra de análisis en el mismo Conservatorio. Su apertura para discutir tan diversas maneras de concebir una idea musical sembró un espíritu de libertad y tolerancia en sus muchos alumnos mexicanos, entre los cuales estuvieron José Yves Limantour, Luis Herrera de la Fuente, Armando Lavalle, Antonio Cortés, Raúl Cosío, Jorge González Ávila, Héctor Quintanar, Mario Kuri Aldana, Eduardo Mata, Mario Lavista, Juan Cuauhtémoc Herrejón, Francisco Núñez, Francisco Javier López, Arturo Márquez y Juan Fernando Durán.

Obra para piano solo:

- 1922. *Naturaleza muerta con teclado*.
- 1928. *Dos sonatas de El Escorial*, Op. 2 (Unión Musical Española, Madrid).
- 1928. *Minuet de “La travesía molinera”* (EMM).
- 1932. *Preludio y fuga*, Op. 4 (UME).
- 1936. *Danza de Ávila*, Op. 9 (Carl Fischer, Nueva York).
- 1936. *Perpetuum mobile* (EMM).
- 1937. *Para la tumba de Lenin*, Op. 10.
- 1938. *Muñeira das vellas*.
- 1944. *Homenaje a Antonio Machado*, Op. 13 (*ibid.*).
- 1947. *Primera sonata*, Op. 16 (*ibid.*).
- 1949. *Invencción a dos voces (Sobre el anagrama musical del apellido Chávez)* [Plural, ed. de México, 1979].
- 1949. *Once bagatelas*, Op. 19 (*ibid.*).
- 1951. *Segunda sonata*, Op. 20 (Pan American Union, Washington, DC).

- 1953. *Al sol puesto*.
- 1953. *Copla*.
- 1953. *Tonada*.
- 1953. *Tres hojas de álbum*, Op. 22 [UME].
- 1967. *Tercera sonata*, Op. 30 (EMM).
- 1972. *Laberinto*, Op. 34 (*ibid.*).
- 1973. *Homenaje a Arturo Rubinstein*, *Nocturno* Op. 36 (*ibid.*).
- 1976. *Facetas*, Op. 38 (Academia de Artes/Real Musical).
- 1977. *Secuencia*, Op. 39 (EMM).
- 1982. *Apuntes para piano (Perpetuum mobile, Muñeira das vellas, Tonada, Copla, Al sol puesto, Una vez y otra, con coda)* [Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia/EMM].

Otros solos instrumentales:

- 1928. *Giga*, Op. 3, para guitarra (Max Eschig, París/EMM).
- 1928. *Sonata en Re* (transcripción de la primera sonata “de El Escorial”), para guitarra (EMM).
- 1944. *Tres piezas breves*, Op. 13a, para arpa (del *Homenaje a Antonio Machado*, para piano) [UME].
- 1978. *Capricho*, Op. 40, para violín (EMM).
- 1979. *Epinicio*, Op. 42, para flauta (*ibid.*).
- 1980. *Escolio*, Op. 43, para violín (*ibid.*).

Obra para voz y piano:

- 1925. *Marinero en tierra*, Op. 27, textos de Rafael Alberti (revisada en 1960) [Ricordi/Real Musical].
- 1946. *Dos sonetos*, Op. 15, textos de sor Juana Inés de la Cruz (EMM).
- 1967. *Destierro*, Op. 31, texto en gallego de Xosé María Álvarez Blázquez (*ibid.*).

Dúos instrumentales:

- 1932. *Obertura concertante*, Op. 5 (reducción a dos pianos de la partitura orquestal) [EMM].
- 1940. *Pastorale*, Op. 18, para violín y piano (*ibid.*).
- 1960. *Sonata*, Op. 26, para chelo y piano (*ibid.*).
- 1965. *Música para dos pianos*, Op. 29 (*ibid.*).
- 1981. *...huésped de las nieblas...*, *Rimas sin palabras*, Op. 44, tríptico para flauta y piano (*ibid.*).
- 1982. *Égloga*, Op. 45, para oboe y piano (*ibid.*).

Cuartetos:

- 1958. *Cuarteto para instrumentos de arco*, Op. 24 (EMM).
- 1962. *Tres movimientos*, Op. 28, para cuarteto de cuerdas (*ibid.*).
- 1973. *Ocho tientos*, Op. 35, para cuarteto de cuerdas (*ibid.*).

Otros conjuntos de cámara:

- 1935. *Don Lindo de Almería, divertimento para nueve instrumentos*, Op. 7°, para cuarteto de maderas, trompeta y cuarteto de cuerdas (versión de la suite del ballet) [EMM].
- 1983. *Paquilitzli*, Op. 46, para siete percussionistas (*ibid.*).

Obra para banda:

- 1930. *Antoniorrobles en la arena*.

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1935. *Don Lindo de Almería*, Op. 7b, para doble orquesta de cuerdas y percusiones (versión de la suite del ballet) [EMM].
- 1954. *Tres piezas para orquesta de cuerdas*, Op. 23.
- 1978. *Elegía (In memoriam Carlos Chávez)*, Op. 41 (UNAM).

Obra sinfónica:

- 1928. *Suite*, Op. 1 (EMM).
- 1930. *Diferencias sobre la Gallarda milanese, de Félix Antonio de Cabezon*, Op. 1.
- 1932. *Impromptu*, Op. 6 (perdido).
- 1933. *Preludio atonal (Homenaje a Arbós)*.
- 1940. *La madrugada del panadero*, Op. 12a (suite del ballet) [*ibid.*].
- 1951. *Tres sonatas del padre Antonio Soler* (instrumentación para orquesta sinfónica) [*ibid.*].
- 1952. *Obertura festiva*, Op. 21 (*ibid.*).
- 1959. *Tripartita*, Op. 25 (*ibid.*).
- 1970. *Diferencias*, Op. 33 (*ibid.*).
- 1978. *Dos ambientes sonoros*, Op. 37 (*ibid.*).

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1932. *Obertura concertante*, Op. 5, para piano y orquesta (EMM).
- 1940. *Concierto para violín y orquesta*, Op. 11 (*ibid.*).

Obra coral (a cappella):

- 1944. *La nuez*, para coro infantil a tres voces; texto de Alfonso del Río (SEP).
- 1953. *Tres epitafios*, Op. 17, para coro mixto a cappella; textos de Miguel de Cervantes Saavedra (EMM).

Obra coral (con acompañamiento):

- 1937. *Canciones de la guerra civil de España*, para solistas, coro mixto y orquesta.
- 1968. *Pregón para una pascua pobre*, Op. 32, para coro mixto, trompetas, trombones y percusiones; texto latino de Wipo, siglo XI (EMM).
- 1968. *Pregón para una pascua pobre*, Op. 32, versión para recitador, coro mixto y orquesta.

Ópera:

1936. *Clavileño, Op. 8*, ópera bufa en un acto; texto de Miguel de Cervantes Saavedra (obra perdida).

Música para ballet (orquesta):

1935. *Don Lindo de Almería, Op. 7*.

1940. *La madrugada del panadero, Op. 12a*.

1945. *Elena la traicionera, Op. 14*.

Bibliografía de Rodolfo Halffter (selección):

1931. "Concierto de música española. En Unión Radio", *El Sol*, Madrid, 21 ene.
 1938. "Julían Bautista", *Música*, no. 1, Barcelona, ene., pp. 9-23.
 1939. *Cancionero musical popular español*, Nuestro Pueblo, México-París-Nueva York, 74 pp.
 1945. "La pianista Rosita Renart", *El Universal Gráfico*, cd. de México, 22 dic.
 1946. "La Orquesta Sinfónica de Yucatán", *ibid.*, 5 ene.
 1946. "La Asociación Mexicana de Conciertos y el Ballet Ruso", *ibid.*, 19 ene.
 1946. "Las orquestas de los estados y el Ballet Ruso", *ibid.*, 28 ene.
 1946. "La meta de la educación musical", *ibid.*, 23 feb.
 1946. "La Orquesta Sinfónica de la Escuela Nocturna de Música", *ibid.*, 6 abr.
 1946. "Inauguración de la temporada sinfónica y en torno al 'chavismo'", *ibid.*, 18 may.
 1946. "Los conciertos de la Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 8 jun.
 1946. "El corrido nicaragüense", *Nuestra Música*, vol. I, no. 3, cd. de México, jul.-ago., pp. 199-200.
 1946. "Octavo concierto de la Orquesta Sinfónica de México", *El Universal Gráfico*, 8 jul.
 1946. "La música en Cuba", *Nuestra Música*, vol. I, no. 4, sep.-oct., pp. 282-284.
 1946. "El Cuarteto Contreras y el niño Urquiza", *El Universal Gráfico*, 7 oct.
 1946. "La Orquesta Sinfónica de México", *ibid.*, 19 oct.
 1946. "La Orquesta Sinfónica, símbolo del México nuevo", *ibid.*, 28 oct.
 1946. "Pepito Kahan y Rosita Renart", *ibid.*, 11 nov.
 1946. "Los conciertos del Conservatorio", *ibid.*, 25 nov.
 1946. "La Orquesta Sinfónica de Xalapa", *ibid.*, 9 dic.
 1946. "La última función de ópera del Conservatorio", *ibid.*, 16 dic.
 1946. "El maestro Rafael J. Tello", *ibid.*, 23 dic.
 1947. "Carlos Chávez organizador", *ibid.*, 1º feb.
 1947. "Los preludios para piano de Galindo y la reaparición de Uninsky", *ibid.*, 17 feb.
 1947. "Miguel García Mora, pianista ejemplar", *ibid.*, 10 mar.
 1947. "Tres canciones de Galindo, los Conciertos de los Lunes y otros asuntos", *ibid.*, 21 abr.
 1947-1948. "La semana musical", *ibid.*, 5 may. 1947-16 feb. 1948.
 1948-1951. "La vida musical", *ibid.*, 1º mar. 1948-3 abr. 1951.
 1949. "Un libro del maestro Ponce", *Nuestra Música*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 32-34.
 1949. "La Décima en México", *ibid.*, pp. 35-36.
 1960. "Apuntes autobiográficos", *Audiomúsica*, año I, nos. 19, 21 y 22, cd. de México, 15 jul., 15 ago. y 1º sep.
 1982. "Crónica del traslado (Discurso de ingreso a la Academia de Artes)", *Pauta*, vol. I, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-15.

Bibliografía sobre Rodolfo Halffter (selección):

1943. Gilbert CHASE: *La música en España*, Hachette, Buenos Aires.
 1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York (datos breves sobre — y sus principales obras).
 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
 1956. Anónimo: "Rodolfo Halffter", *Composers of the Americas*, no. 2, Pan-American Union, Washington, DC, pp. 83-88 (síntesis biográfica y catálogo de obras).
 1970. Tomás MARCO: *La música española en el siglo XX*, Publicaciones Españolas, Madrid.
 1977. Anónimo: "Rodolfo Halffter", *Curricula vitarum de los académicos de número de la Academia de Artes de México*, cd. de México, pp. 73-77.
 1990. Arturo MÁRQUEZ: "El color de la tierra", notas para el disco *Rodolfo Halffter. 90 años con garbo*, Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia [Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia], cd. de México, 15 pp. (col. Hispano-Mexicana de Música Contemporánea, nos. 7-8).
 1991. Antonio IGLESIAS: *Rodolfo Halffter (Tema, Nueve décadas y Final)*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 502 pp. [col. Memorias de la Música Española] (estudio biográfico, incluye catálogos, ilustraciones e índice onomástico).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 118.
 1977. José Antonio ALCARAZ: *La música de Rodolfo Halffter*, UNAM, cd. de México (col. Cuadernos de Música, Nueva Serie, 4).
 1994. Xochiquetzal RUIZ ORTIZ: *Rodolfo Halffter*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 365 pp. (profundiza acerca de la actividad de Halffter en México; incluye ejemplos musicales, ilustraciones, cronología, catálogos y bibliohemerografía).
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Compositores contemporáneos mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 197-204 (breves datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Hemerografía sobre Rodolfo Halffter (selección):

1922. Adolfo SALAZAR: "Concierto del pianista húngaro Fernando Ember", *El Sol*, Madrid, 29 mar.
 1930. — "Homenaje a Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga", *ibid.*, 18 nov.
 1936. — "Los conciertos. Orquesta Filarmónica. Rodolfo Halffter", *ibid.*, 3 may.
 1939. Otto MAYER-SERRA: "En torno a la nueva música española", *El Nacional*, cd. de México, 9 ago.
 1940. Jesús BAL Y GAY: "Un ballet creado en México", *El Universal*, cd. de México, 14 ene.
 1940. Nabor HURTADO GONZÁLEZ: "La Paloma Azul", *El Nacional*, cd. de México, 23 sep.
 1942. Jesús BAL Y GAY: "De Shostakovich a Halffter", *El Universal*, cd. de México, 25 jun.
 1946. — "Rodolfo Halffter", *Nuestra Música*, vol. I, no. 3, cd. de México, jul.-ago., pp. 141-146.
 1946. Vicente SALAS VIU: "Machado en Halffter", *Revista Musical Chilena*, Santiago de Chile, nov.
 1951. Michael G. FIELD: "Las *Once bagatelas* de Halffter", *Nuestra Música*, vol. VI, no. 21, ene.-mar., pp. 44-48.
 1952. — "La *Segunda sonata* para piano de Halffter", *ibid.*, vol. VII, nos. 27-28, jul.-dic., pp. 208-211.
 1954. Anónimo: "Catálogo cronológico de las principales obras del compositor mexicano Rodolfo Halffter", *Boletín de Música y Artes Visuales*, nos. 55-56, cd. de México, sep.-oct., pp. 31-35.
 1955. Michael G. FIELD: "Rodolfo Halffter, two world composer", *Americas Magazine*, Pan-American Union, Washington, DC, oct.
 1955. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "La *madrugada del panadero*, suite de ballet de Halffter", *El Nacional*, cd. de México, 23 oct.
 1959. Luis FERNÁNDEZ DE CASTRO: "Nuevo funcionario del INBA", *Últimas Noticias*, cd. de México, 17 mar.
 1959. — "Una entrevista con Rodolfo Halffter", *ibid.*, 13 may.
 1959. Esperanza PULIDO: "Con Rodolfo Halffter", *México en la Cultura*, en *No vedades*, cd. de México, 11 oct.
 1963. Salomón KAHAN: "Consonante o disonante, Halffter siempre interesa", *Diario de la Tarde*, cd. de México, 7 mar.
 1963. Otto MAYER-SERRA: "La dinastía de los Halffter", *Audiomúsica*, año IV, no. 89, cd. de México, 15 jun.
 1966. Luis FERNÁNDEZ DE CASTRO: "Homenaje a Halffter", *Excelsior*, cd. de México, 15 mar.
 1968. Uwe FRISCH: "Rodolfo Halffter y la evolución de la música en México", *El Gallo Ilustrado*, en *El Día*, cd. de México, 24 mar.
 1969. Andrés ARAIZA: "El maestro Rodolfo Halffter en la Academia de Artes de México", *Heterofonía*, vol. II, no. 9, cd. de México, nov.-dic., pp. 34-35.
 1972. Juan S. GARRIDO: "Rodolfo Halffter", *Siempre!*, cd. de México, 21 jun.
 1975. Jorge VELAZCO: "Rodolfo Halffter y su obra", *Los Universitarios*, cd. de México, dic.
 1976. José Antonio ALCARAZ: "La obra maestra de Rodolfo Halffter", *Proceso*, no. 5, cd. de México, 6 dic.; nota 64 (en ocasión de haber recibido Halffter el Premio Nacional de Bellas Artes; extracto de *La música de Rodolfo Halffter*).
 1977. — "La poética individual de Gerhart Muench", *ibid.*, no. 24, 18 abr.; nota 65 (también hace mención de la obra de Halffter).
 1979. — "Tres pequeñas liturgias", *ibid.*, no. 155, 22 oct.; nota 48 (la obra para piano de Halffter tocada por Alicia Urreta [...]).
 1980. — "Halffter, marinero en tierra", *ibid.*, no. 200, 1º sep.; nota 36 (comentarios acerca de la obra de Halffter en ocasión de su octogésimo aniversario).
 1982. Uwe FRISCH: "Dos transterrados en la música mexicana: Rodolfo Halffter y Gerhart Muench", *Pauta*, vol. I, no. 1, cd. de México.
 1982. Cristóbal HALFFTER: "Ausencia y presencia de Rodolfo Halffter en la música española", *Heterofonía*, vol. XV, no. 77, abr.-jun., pp. 6-8.
 1982. Antonio IGLESIAS: "El piano de Rodolfo Halffter", *ibid.*, pp. 9-16.
 1982. León SPIERER: "El *Concierto para violín y orquesta* de Halffter. Su enfoque instrumental", *ibid.*, pp. 17-23.
 1982. Kurt PAHLEN: "Rodolfo Halffter en la música de su tiempo", *ibid.*, pp. 24-36.
 1982. Jorge VELAZCO: "Rodolfo Halffter", *ibid.*, pp. 38-41.
 1984. José Antonio ALCARAZ: "Estos años felices", *Proceso*, no. 378, 30 ene.; nota 33/no. 379, 6 feb.; nota 35/no. 380, 13 feb.; nota 33 (acerca de la obra reciente de Halffter).
 1985. Luis SANDI: "Rodolfo Halffter", *La Música en México*, en *El Día*, no. 153, cd. de México, 1º abr.
 1985. Pablo ESPINOSA: "Superado el nacionalismo surge otro lenguaje musical. Homenaje al compositor Rodolfo Halffter", *La Jornada*, cd. de México, 1º nov.
 1987. José Antonio ALCARAZ: "Tres veces tres sonatas", *Proceso*, no. 539, 2 mar.; nota 31/no. 540, 9 mar.; nota 33 (acerca de las *Tres sonatas de Soler*, en orquestación de Halffter).
 1987. Arturo MÁRQUEZ: "La voz en la música de Rodolfo Halffter", *Boletín del CENIDIM*, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 5-8.
 1987. Jorge VELAZCO: "La cromoterapia costumbrista de Rodolfo Halffter", *Pauta*, vol. VI, no. 22, cd. de México, abr.-jun., pp. 76-80.
 1987. José Antonio ALCARAZ: "Con garbo: Rodolfo Halffter (1900-1987)", *Proceso*, no. 573, 26 oct.; nota 31 (obituario).
 1987. Luis Ignacio HELGUERA: "Rodolfo Halffter: 1900-1987", *Vuelta*, año XI, no. 132, cd. de México, nov., pp. 72-73.
 1988. José Antonio ALCARAZ: "Tierras del marinero", *Proceso*, no. 598, 18 abr.; nota 27/no. 599, 25 abr.; nota 32/no. 600, 2 may.; nota 27 (acerca de las canciones de Halffter).

1989. Sergio BERLIOZ: "Rodolfo Halffter o la aportación del exilio", *Revista de Revistas*, no. 441, cd. de México, 9 jun.
1989. Jorge VELAZCO: "Los grandes de España", *Excelsior*, cd. de México, 5 sep.
1989. Jorge CÓRDOBA: "Rodolfo Halffter, dos años después", *El Universal y la Cultura*, cd. de México, 14 oct.
1991. José Antonio ALCARAZ: "Secuencia: Tiempos, ambientes, facetas", *Proceso*, no. 749, 11 mar.; nota 30 (reseña del libro *Rodolfo Halffter*, de Xochiquetzal Ruiz Ortiz).
1997. — "Halffter: Una estela de filigrana y regocijo", *ibid.*, no. 1102, 14 dic. (acerca de la obra completa para piano de Halffter, grabada por Edison Quintana).

Hamin, Alberto (n. cd. de México, 27 feb. 1932). Cantante [tenor] y pedagogo. Comenzó sus estudios de canto con Refugio Cortés, y los continuó en la Academia de la Ópera de Bellas Artes. Debutó al mismo tiempo que aparecía Plácido Domingo: juntos actuaron por primera ocasión en el Palacio de Bellas Artes en octubre de 1959, con la ópera *El diálogo de los carmelitas*, de Poulenc. En 1970 participó en el estreno nacional de *La vida breve*, de Manuel de Falla, bajo la dirección de Héctor Quintanar. Posteriormente tuvo presentaciones como parte de elencos muy aplaudidos; entre sus triunfos cabe señalar: «El Marido», en *Les Mamelles de Tirésias*, de Poulenc (Bellas Artes, 1968); «Benoit», de *La bohème* y «Normano», de *Lucia di Lammermoor* (ambas con Luciano Pavarotti, Bellas Artes, 1969), y «Yontek», en *Halka*, de S. Moniuszko (estreno nacional, Bellas Artes, 1974). Profesor de canto en varias instituciones musicales de la ciudad de México.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Haneine, Mauricio (n. cd. de México, 1959). Pianista. Inició sus estudios de piano a los siete años de edad, y los prosiguió en el CNM, con Areli Ricalde. Residió en Nueva York cuatro años, en los cuales participó en cursos de perfección interpretativa impartidos por Ken Atkinson, Richard Goode, Yvar Mikhasoff y Leo Smit. Bajo la guía de Stephen Manes realizó estudios de posgrado en la Universidad Estatal de Nueva York, en donde recibió la maestría en artes con especialidad en piano. Más tarde estudió en la ciudad de México con Ana María Tradatti; en Normandía, con Bernard Flavigny, y en el Instituto Chaicovski de Moscú, con Vladimir Boshkariouf. Ha ganado los concursos Cameron C. Baird (Nueva York, 1985) y Nacional de Piano (México, 1986), y ha participado en varios festivales internacionales de música en México y los EU. Solista con las principales orquestas mexicanas, y con algunas de EU y Canadá.

Fuente:

1997. *Curriculum vitae*, archivo de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Haro (Nava), (José) David (n. Jáltipan, Ver., 29 dic. 1951). Guitarista y cancionero. Estudió ingeniería en computación. Se le conoce por sus aportaciones a la nueva trova, el bolero y la canción romántica. A muy temprana edad escribió su primera canción, *Arieles de campanario*. En 1975 participó en el X Festival Internacional de la Primavera, en Trujillo, Perú. En 1980 la Asociación Mexicana de Periodistas de Radio y Televisión, le otorgó el Calendario Azteca de Oro, por su trayectoria musical. En 1981, ganó el título de compositor revelación en el Festival OTI de la Canción. Al ser entrevistado por el periodista Ricardo Rocha en 1989, Manuel Enríquez* se refirió a él como "uno de los mejores ejemplos de la canción mexicana actual, dotado de originalidad e intuición". Otras canciones suyas son *Esa tu piel de cobre*, *Mozambique*, *Veracruz* y *Latinoamericano*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Haro y Tamariz, Jesús (n. y m. cd. de México, 25 feb. 1892-1964). Pianista, compositor y profesor de música. Estudió en el CNM, donde fue alumno de Manuel M. Ponce y Juan B. Fuentes. En su juventud destacó como concertista. Luego se consagró al

estudio de la musicología histórica. Escribió crónica musical en diversos diarios de la ciudad de México. Fue profesor de historia de la música en la ENM de la UNAM, plantel que adoptó su *Texto de historia general de la música*. En su obra como compositor destacan *Sinfonía de la Revolución Mexicana* y *Sinfonía en Do* (estrenada en el Palacio de Bellas Artes por la Orquesta de Cámara de la ENM en 1944); así como preludios y fugas instrumentales y vocales. También compuso música de salón que fue bien conocida en su época; destacan sus vals *Beso de amor*, *Quiero que me quieras* y *Para mamá* (con letra); sus canciones *Arrieros somos* y *¡Dios dirá!*; la danza *Cuando sepas*, el tango *Temeroso*, y los pasodobles flamencos *Brillantito*, *Chicuelinas* y *Revenido*.

Bibliografía de Jesús Haro y Tamariz (selección):

1944. "Un poco de folklore del istmo" [de Tehuantepec], *Anales de la Sociedad Folklórica Mexicana*, vol. 5 [publicado en 1945], cd. de México, pp. 255-273 (incluye "sones populares", pp. 271-3).
1949. *Texto de historia general de la música*, ENM de la UNAM, cd. de México.
1953. "La crítica de arte", *Carnet Musical*, vol. IX, no. 3, cd. de México, mar., pp. 124-125.

Bibliografía sobre Jesús Haro y Tamariz:

1947. Estanislao MEJÍA: "Jesús Haro y Tamariz", *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, pp. 157 (con retrato), 283-298, 310-314, 366-376, 380-392, 415, 427-429 y 409-504.
1958. Jesús C. ROMERO: "La *Sinfonía de la Revolución Mexicana*, del maestro Jesús Haro y Tamariz" y "Galería de músicos mexicanos: Jesús Haro y Tamariz", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 6, jun., pp. 245-247 y 252-253.

Harp (Iturribarria), Susana (n. Oaxaca, Oax., 1970). Cancionista mexicana de orígenes libanés y vasco. Estudió psicología en Oaxaca y en 1992 marchó a la ciudad de México para comenzar allí su trayectoria musical. Ha grabado canciones en español y zapoteco, dentro del estilo de la canción tradicional del istmo de Tehuantepec, y con ese repertorio ha realizado giras por la República Mexicana y Europa.

Fuente:

1998. Juan Carlos GARDA: "Cantan las lenguas vivas", *Reforma*, cd. de México, 28 jun., p. 1C.

Hartman, Imre (n. Budapest, Hungría, 1907; m. cd. de México, 14 nov. 1978). Chelista. Discípulo de David Popper. Muy joven actuó como solista con algunas de las orquestas europeas más importantes. Fue miembro de los cuartetos Lener* y Roth, con los cuales realizó numerosas actuaciones en Europa y América. Se estableció en la ciudad de México en 1941 y se integró como chelista a varias orquestas sinfónicas mexicanas. En 1956 fundó con José Smilovitz* la Orquesta Yolopatli, que poco después se convirtió en la Orquesta de Cámara de Bellas Artes*. Fue profesor de música de cámara y violonchelo en el CNM, donde formó varias generaciones de chelistas mexicanos, entre los cuales están Ildefonso Cedillo Rodríguez, Guillermo Helguera, Ignacio Mariscal, Carlos Prieto y Leopoldo Téllez.

Fuentes:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 5, CNM, cd. de México, oct., p. 27 (breve nota sobre — como chelista y profesor del CNM; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1964. José SMILOVITZ: "Impresiones de viaje", *Revista del Conservatorio*, no. 6, mar., pp. 12-13 (sobre una gira artística por Hungría, emprendida en 1963 por Hartman y Smilovitz).

Ha saavi (cuicatecos). Etnia del sur de México, se localiza en el distrito de Cuicatlán, donde se forman las sierras de Pápalo y Teutila, así como en la cuenca del Río Grande, al noroeste del estado de Oaxaca. Su lengua pertenece a la familia mixteca, tronco saaviza, del grupo otomangue, con una gran cantidad de variantes dialectales tonales, algunas de ellas con cierta influencia nahuatlana. De ello el nombre de "cuicatecos", que quiere decir "pueblo de cantores". Aunque durante los siglos XVI y XVII cedieron al proceso de evangelización, y en lo superficial adoptaron el cristianismo, en realidad preservan elementos sustanciales de su religión nativa. Continúan venerando a Haa-iko (oficialmente el Señor del Cerro),

quien habita en el cerro Cheve cercano a Tlalixtác, a quien ofrecen solemnes cantos y danzas procesionales. Asimismo consideran sagradas ciertas manifestaciones físicas, como el relámpago y el rayo, que consideran emisarios de la buena cosecha, y se encomienda a un chamán o hechicero los cantos propiciatorios y ceremoniales. En el villorrio de Santa María Tlalixtác, en la región de La Cañada, se sigue tocando música tradicional con instrumentos contruidos en la región, como diversas flautillas de carrizo y de cerámica, y membranófonos tomados de los mixe y los aztecas, desde antes del arribo de los españoles. Como en otras regiones del estado de Oaxaca, las fiestas de la calenda las organiza un mayor-domo*, quien se encarga de contratar bandas de alientos u orquestas de baile provenientes de distintos puntos de la Chinantla. Sin embargo, el grupo musical clásico de los cuicatecos sigue siendo el de los “piteros” o músicos que tocan flautillas de carrizo y tambores de membrana simple, con los que se interpretan los sonos regionales. Entre las celebraciones autóctonas que se preservan se halla también la fiesta del tequio, en que se ayuda a los ancianos, a los enfermos y a los recién casados de la comunidad, y en la cual la música tiene un significado social importante.

Fuente:

1995. Emma BELTRÁN y Cristina VELÁSQUEZ: *Caracterización de organizaciones de la región de Cuicatlán*, Proyecto de Desarrollo Sostenible en Zonas Rurales Marginadas, Banco Mundial/Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), Oaxaca.

Ha xuta enima (mazatecos). Etnia de la familia mixteca, asentada en la sierra norte del estado de Oaxaca, en los confines con los estados de Puebla y Veracruz. Su origen es incierto, aunque en los documentos históricos más antiguos aparecen como tributarios del reino mixteca de Coaixtlahuac. A fines del siglo XV fueron sometidos por los aztecas. Durante el dominio español permanecieron en un profundo aislamiento, lo cual explica la supervivencia de diversas manifestaciones culturales suyas de origen precortesiano. Entre éstas destaca el empleo del *tonalpohualli* o calendario ritual azteca, con el que se rigen las fiestas, la agricultura y la magia. Sin embargo, en la época moderna se impuso el cristianismo, que se practica junto con creencias regionales antiguas. Los chamanes curan las enfermedades y establecen contacto con los difuntos por medio de cánticos rituales y oraciones en que mezclan su lengua con palabras en español. La danza colectiva más importante de la Mazateca Alta, es la de los *chamaa* (“hombres negros”) y los *huehuetone* (“viejos danzarines”), ejecutadas en las festividades en honor de los difuntos, del 27 de octubre al 3 de noviembre. Ese último día, terminada la danza de los *huehuetone*, se rompen piñatas en algunas casas, se entonan otros cantos y se alumbran los caminos, para ayudar a que las almas de los niños muertos encuentren su rumbo. Las danzas se acompañan con rabeles, guitarras, ludidores y membranófonos contruidos por la misma etnia. En las festividades civiles, desde mediados del siglo XIX, participan las bandas de aliento, cuyos instrumentos (sobre todo los metales, además del clarinete) han sido adoptados por el pueblo. Alrededor de 1956 el investigador Raúl Hellmer* recopiló diversos sonos y canciones de la sierra mazateca, entre los cuales se encuentran *Anillo de oro*, *Jarabe huautleco* y *La flor de naranja*, que representan a la etnia en la fiesta de la *Guelaguetza** en los Lunes del Cerro. En 1958 el estadounidense Gordon Wasson grabó los cantos rituales de la curandera y sabia María Sabina*. Más tarde el realizador cinematográfico Nicolás Echevarría filmó el documental *María Sabina, mujer espíritu* (1979), con música de Mario Lavista. Sobre la historia de la misma hechicera el compositor barcelonés Leonardo Balada compuso su cantata *María Sabina* (1970). Por su parte, el compositor y micólogo estadounidense John Cage (1912-1992) manifestó gran interés por la relación entre los cantores y hechiceros mazatecos con los hongos alucinógenos.

Fuentes:

1951. Vicente T. MENDOZA: “El *Olé charandel*, una tonadilla olvidada”, *Nuestra Música*, vol. VI, no. 22, cd. de México, abr.-jun., pp. 100-118 (sobre el canto y baile andaluz de inicios del siglo XIX; el autor encontró el canto llamado de maneras distintas en la sierra mixteco-mazateca).

1954. Cassius W. GOULD: “An analysis of the folk-music in the Oaxaca and Chiapas areas of Mexico”, Northwestern University, Evanston, Illinois, 327 pp. (tesis de doctorado).
1963. Willard RHODES: “A preliminary study of the Mazatec mushroom ceremony”, en la *Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología; Cartagena de Indias, Colombia, febrero 24-28, 1963*, Panamerican Union, Washington, DC, pp. 189-196; reimpr., *Inter-American Music Bulletin*, no. 50, nov. 1965, pp. 1-8.
1974. Gordon WASSON: *María Sabina and her Mazatec Mushroom Velada*, 3 tt., Ethnomycological Studies, no. 3, Brace y Janovich, Harcourt, Nueva York-Londres.
1977. Roberto J. WEITLANER: *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 256 pp. (serie Antropología Social, 53).
1981. Alvaro ESTRADA: *María Sabina: Her Life and Chants*, Ross-Erikson, Santa Barbara, California (traducción y comentarios de Henry Munn; el autor, mazateco, convivió durante su juventud con la famosa hechicera).
1990. María Teresa PARDO: *Los chinantecos*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 121 pp. (versión preliminar).

Hawaii. La cultura musical autóctona de este archipiélago es una de las más importantes de Polinesia. Fue utilizada superficialmente por algunos compositores estadounidenses durante la primera mitad del siglo XX, sobre todo en temas bailables y en el cine. Esa práctica se extendió a México entre 1920 y 1960, y numerosas piezas musicales fueron hechas en estilo hawaiano asociándose con modernos bailes de salón de procedencia norteamericana, como el fox-trot y el slow-fox, o bien con el empleo de instrumental mestizo, como el ukulele. En 1922 Emilio D. Uranga* compuso su fox-trot *Hawaiana*, con letra de Miguel Á. Rabanal, que tuvo gran éxito. Luego otros compositores fueron atraídos por ese estilo. Higinio Ruvalcaba señala un “tempo di vals hawaiano” en su pieza para piano *Morena mía* (1923). Por otro lado, en 1959 John Kent escribió un arreglo para guitarra hawaiana de *Estrellita*, de Manuel M. Ponce, el cual fue publicado por Clifford Essex Music Company (Londres, 1963). → Es posible que las etnias de Hawaii tuvieran una relación antropológica y cultural directa con habitantes de la costa del Pacífico en México antes de la llegada de los europeos. Sin embargo, este tema no se ha estudiado suficientemente.

Heiler, Hans (n. Leipzig, 6 jul. 1898; m. Nueva York, 1977?). Compositor y pedagogo. Hizo sus estudios musicales en la Academia de Música en Viena y los continuó de manera privada con Arnold Schoenberg, de 1918 a 1924; ese último año obtuvo el premio anual de composición del Conservatorio de Viena. En 1924 marchó a Berlín, donde permaneció hasta 1933 en que tuvo que salir de Alemania a causa de la persecución nazi. Viajó a París y luego a Londres, de donde se trasladó a Nueva York. En esa ciudad se le otorgaron las clases de composición e historia de la música en el New School for Social Research. El 18 de marzo de 1939 llegó a México contratado para ofrecer un curso de alta composición en el CNM, donde se dedicó al análisis de la música de Stravinski y Schoenberg. Se le atribuye haber sido el primer maestro que enseñó técnicas serialistas en México. Cabe destacar que a dichos cursos asistieron, entre otros, Silvestre Revueltas y Raúl Lavista.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: “Hans Heiler”, *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 163, cd. de México, sep., p. 444 (información biográfica; Romero habla de las impresiones de Heiler sobre la música en México).

Helguera (Soiné). Familia de músicos originaria de la ciudad de México, conformada por el matrimonio de Ignacio Helguera y María Soiné, y sus hijos **Carlos**, **Enrique** y **Guillermo**. Éstos, muy pequeños fueron presentados en público (1943) como recitalistas a solo y en trío; todos tocaban el piano, pero destacaron más como violinistas, formándose bajo la dirección de Josef Smilovits y Sandor Roth. **Guillermo** hizo carrera como chelista. Fue discípulo de Imre Hartman en el CNM. Muy joven debutó como solista con la OSM, bajo la dirección de Carlos Chávez. También actuó como solista con las orquestas Sinfónica de la Universidad Nacional y Sinfónica Nacional de México. Con esta última trabajó muchos años como primer violonchelo. Como recitalista a solo y con acompañamiento de piano, hizo giras por la República Mexicana y los EU. Fue profesor de chelo en el CNM, donde tuvo numerosos alumnos.

Fuente:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El concierto de los niños Helguera”, *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 10, cd. de México, 7 oct., p. 235.

Helguera, Luis Ignacio (n. y m. cd. de México, 1961-2003). Escritor y crítico musical. Hijo de Carlos Helguera Soiné*, de quien recibió conocimientos musicales. Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, también hizo estudios en matemáticas, pero dedicó la mayor parte de su vida a la literatura, especialmente a la poesía. Fue jefe de redacción de *Pauta**, puesto que antes habían desempeñado Guillermo Sheridan y Juan Villoro. Colaboró también para *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz, en la cual aparecieron artículos suyos sobre música. Autor, igualmente, de los libros *Atril del melómano* (CNCA [Sello Bermejo], cd. de México, 1997) y *La música contemporánea* (CNCA [Tercer Milenio], cd. de México, 1997). Fue becario del FONCA en el ramo de literatura.

Fuente:

2003. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 7 abr., 1 p.

Helguera (Bednarek), Maruca (n. cd. de México, 22 ago. 1964). Chelista. Cursó sus primeros estudios de violonchelo en el CNM con Guillermo Helguera (ver: Helguera, familia), tío suyo. En 1987 recibió una beca de la Secretaría de Educación del Distrito Federal, para estudiar un curso de chelo en Southern Methodist University en Dallas, Texas, con Lev Aronson. Luego recibió la licenciatura en interpretación del chelo en Northern Illinois University en Dekalb, Illinois, con el chelista del Vermeer Quartet, Marc Johnson. En 1990 cursó perfeccionamiento técnico en la Universidad de De Paul, en Chicago, con Bill Cernota. Fue primer chelo de la Orquesta de la Universidad de De Paul. También ha tocado con otras orquestas en Chicago, como la Elgin Symphony, Illinois Chamber Symphony, Hinsdale Chamber Orchestra, Light Opera Works, Concertante di Chicago y Lake Forest Symphony. Asimismo, en los veranos de 1989 y 1990 trabajó con la orquesta del ISSSTE y con la OSN. Durante 1998 y 1999 formó parte del Trío Cassatt, con la pianista rusa Regina Syrkin y la violinista coreana Whun Kim, con quienes ofreció recitales en Chicago. Se radicó en Chicago con su esposo David Bednarek, quien también es chelista, y con su hija Mariana.

Fuente:

2003. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 21 abr., 1 p.

Helguera (Snow), Beatriz (n. cd. de México, 1958). Pianista. Sus primeros estudios de piano los realizó de niña con el maestro Ramón Serratos. Después, en el CNM, estudió con María Teresa Rodríguez, graduándose como concertista en 1983. Recibió una beca de la UNAM para estudiar en el festival de música de Aspen, Colorado, donde fue alumna de Aube Tzerko y Mary Norris; y para estudiar un posgrado en Southern Methodist University en Dallas, Texas. En esa última institución fue alumna de Alfred Mouldous, y en 1985 recibió la maestría en interpretación pianística. Obtuvo el premio B'nai Brith, otorgado a alumnos distinguidos de esa universidad. En México participó como ejecutante en cursos de perfeccionamiento pianístico con Jorg Demus, Paul Badura-Skoda, Angélica Morales y Jorge Bolet. Ha ofrecido numerosos recitales de piano solo y música de cámara en México y en los EU, incluyendo transmisiones en vivo para radio UNAM y WFMT en Chicago. Ha sido solista con la Orquesta Sinfónica del Estado de México, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y la Orquesta del CNM. Ha trabajado como pianista acompañante para recitales de maestría para universidades como Northwestern University, De Paul University y Northern Illinois University. Se radicó en Chicago con su esposo el chelista Andrew Snow, con quien ofrece recitales de cello y piano y otras combinaciones de música de cámara, y con sus hijos Elena y Alan.

Fuente:

2003. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 19 abr., 1 p.

Helguera (Villa), Juan (n. Mérida, Yuc., 14 feb. 1932). Guitarrista y compositor. Inició sus estudios musicales en Mérida, en la Academia de Música de Mercedes Heredia, y con Leonel Canto, Juárez García, Adelina González y Víctor Madera. Trasladado a la ciudad de México ingresó a la Escuela Libre de Música, donde fue discípulo de José F. Vázquez (teoría musical) y José María Mendoza (guitarra). Escribió programas para Radio UNAM (1971 y 1973), donde también se ha desempeñado como coordinador de los programas *La guitarra en el mundo* y *Notas sobre notas*. Creó y dirigió *Guitarra de México* (1977). Es autor de numerosos artículos musicales publicados en *Sucesos para Todos* y en *El Día y Novedades*. Comentarista musical en los canales 11 (IPN) y 13 (Imevisión) de televisión. Ha participado como conferencista y compositor en festivales de guitarra en Costa Rica, Cuba, Guatemala, Puerto Rico y Yugoslavia. Fue fundador y presidente de la LCMCM (1983-1985). Entre otros premios y reconocimientos ha recibido la medalla Manuel M. Ponce (1982), el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música de México (1984), la medalla Yucatán (1985) y la medalla Eligio Ancona del Gobierno del Estado de Yucatán (1995). En 1979 fue declarado hijo predilecto de la ciudad de Mérida. Sus composiciones para guitarra han sido tocadas por intérpretes en la República Mexicana, en Centro y Sudamérica, EU, España, Francia, Rusia, Suiza y Yugoslavia. También ha escrito música incidental para teatro. En 1991 recibió un homenaje en el Primer Concurso y Festival Nacional de Guitarra de Taxco, dedicado a su trayectoria artística. Su archivo personal es uno de los más valiosos para el estudio de la historia y el repertorio de la guitarra en México.

Bibliografía de Juan Helguera:

1996. *La guitarra en México*, La Torre de Lulio, cd. de México, 68 pp. (con información sobre el autor).

Bibliografía sobre Juan Helguera:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 191.

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 205-206 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 33-38 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Hellmer, José Raúl [Joseph Raoul Hellmer Pinkham] (n. Santa Fe, Nuevo México, 1913; m. cd. de México, 14 ago. 1971). Músico, etnólogo y fotógrafo. Su padre, ingeniero industrial de origen austriaco, y su madre, pintora y cantante de ópera, lo criaron en Filadelfia, EU, donde cursó estudios en ciencias, humanidades, fotografía y artes plásticas. En esa ciudad hizo su primer contacto con la música veracruzana, cuando halló un disco que contenía el son de *El siquisirí*. Fascinado por la cultura mexicana, a partir de la Segunda Guerra Mundial se radicó en la ciudad de México, desde donde emprendió viajes por la República Mexicana para conocer la música tradicional del país. En 1947 ingresó como investigador a la Sección de Música de Bellas Artes y se dedicó a grabar *in situ* música de diversas etnias y comunidades rurales y urbanas. Editó 223 discos con música tradicional y recopiló 876 documentos musicales, principalmente de los estados de Morelos, Guerrero, México, Puebla y Veracruz. Su afición por la música de este último estado lo llevó a consagrarse al estudio del requinto y la jarana, y le ganó el mote de “El Gringo Jarocho”. Como audiotranscriptor recogió numerosos cantos y bailes de pueblos indígenas del centro de la República Mexicana. Igualmente, hizo entrevistas y audiobiografías de músicos indígenas mexicanos. Desde 1947 y hasta 1968 trabajó como ingeniero de grabación en el Palacio de Bellas Artes y se encargó de registrar los conciertos de la OSN. Fue profesor en la Universidad Iberoamericana e impartió clases de folclor y teoría antropológica en la UNAM, el CNM y en escuelas preparatorias de la ciudad de México. Grabó una serie de programas para el canal 11 de televisión, con la cual difundió aspectos de la música de los pueblos nativos y mestizos de México. Colaboró con otros

etnólogos y musicólogos interesados en la música mexicana, entre ellos Gordon Wasson, Tomás Stanford y Jesús Bal y Gay. Luego de su muerte, su extensa colección de grabaciones fue donada a la fonoteca del INAH y se ha publicado parcialmente en una serie de discos compactos. Por iniciativa de Irene Vázquez Valle, su colección también ha sido divulgada en el programa Fonoteca Raúl Hellmer, de Radio Universidad.

Bibliografía de José Raúl Hellmer:

1956. "La investigación musical", *Bellas Artes*, año I, no. 3, INBA, cd. de México, pp. 20-21.
 1960. "Mexican music today", *Toluca Gazette*, sn., Toluca, 1º jun.; reimpr., *Katunob*, vol. II, no. 1, sl., mar. 1961, pp. 70-72.
 1964. "Los antiguos mexicanos y su música", *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, 2ª época, vol. X, no. 286, cd. de México, 1º ene., pp. 12-17.
 1990. "La música mexicana indígena de hoy", *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103 (números dedicados a Hellmer), cd. de México, ene.-dic., pp. 62-64.
 1990. "La música mestiza", *ibid.*, pp. 65-67.
 1990. "Informe de la región de Huachinango, Puebla", *ibid.*, pp. 68-81.

Bibliografía sobre José Raúl Hellmer:

1971. Juan Vicente MELO: "Raúl Hellmer: *In memoriam*", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 8 sep. (reproducción en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, ene.-dic. 1990, pp. 41-42 y en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 509-512).
 1990. Margarita GARCÍA FLORES: "Entrevista a José Raúl Hellmer: 1968" [*ibid.*, *Heterofonía*], pp. 43-52.
 2001. Antonio GARCÍA DE LEÓN (et al.): "A la trova más bonita de estos nobles cantadores... Grabaciones en Veracruz de José Raúl Hellmer", notas para el disco homónimo, Fonoteca del INAH (39), cd. de México, 29 pp. (con fotografías).

Henestrosa López, Jesús ["Chu Yodo"] (n. Juchitán, Oax., 12 feb. 1939). Cancionero en lengua zapoteca. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde comenzó a escribir sus primeras canciones. Ha grabado varios discos. Entre sus canciones más conocidas se encuentran *Pa Lii Ninalu*, *Quepe 'gapa' donda* y *Zo'pe Huela*.

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 107-118 (información biográfica; letra y música de tres canciones).

Henríquez Romero, Manuel (n. cd. de México, 23 jun. 1930). Pianista y compositor. Discípulo de José F. Vázquez, Ramón Serratos y Pedro Michaca en la ENM de la UNAM. Formó parte del Círculo de Compositores Universitarios (1961-1962), al lado de Mario Kuri Aldana, Francisco Martínez Galnares y Juan Antonio Rosado, entre otros jóvenes compositores. Trasladado a París, asistió a cursos superiores de composición y música de cámara impartidos por Pierre Boulez y György Sándor, respectivamente. Concurrió en diversos certámenes de composición musical y ganó el premio de la ENM de la UNAM (1956) y el premio Berlín (1972). Autor de la ópera *Malinali*, la cual se estrenó en León, Guanajuato, en 1993. Ha compuesto también numerosas piezas para piano solo y música de cámara.

Fuente:

1960. Anónimo: "Compositores universitarios", *Carnet Musical*, vol. XV, no. 187, cd. de México, sep., p. 475 (con fotografía).

Heredia (Nicolí), Mercedes (n. Mérida, Yuc., ca. 1921). Pianista y pedagoga. Hija de Francisco Heredia Rosado*, filarmónico sobresaliente en la historia de la música yucateca. Cursó sus estudios de piano con José Rubio Milán y más tarde, en clases magistrales en la ciudad de México. De regreso en Mérida abrió su propia academia de piano, que fue una de las más importantes en Yucatán. Entre sus discípulos estuvo Juan Helguera.

Fuente:

1956. Esperanza PULIDO: "Un corto viaje por Mérida", *Carnet Musical*, vol. X, no. 131, cd. de México, ene., pp. 30-31.

Heredia Chávez, Ricardo (n. y m. Chilpancingo, Gro., 1901-1968). Pianista, compositor, escritor e ingeniero civil. Él mismo

editaba y distribuía su música, que en su mayor parte eran canciones y piezas de salón para piano. Fundó su propia academia de piano en Chilpancingo, la cual tuvo importancia para la educación musical infantil regional.

Fuente:

1952. Anónimo: *Academia de Música. Profesor Ricardo Heredia Chávez*, spi., Chilpancingo, 2 pp. (folleto de propaganda consultado en la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México).

Heredia Rosado, Francisco (n. y m. Mérida, Yuc., 1880-1922). Director, compositor y arreglista. En su ciudad natal estudió con José Cuevas Pachón, Cayetano de las Cuevas y Arturo Cosgaya. Posteriormente formó varios conjuntos de cámara, interpretando el violín o el contrabajo al lado de músicos como Benjamín Aznar Rivas* y Ricardo Río Díaz*. Dirigió diversas bandas y orquestas para las cuales escribió arreglos de música tradicional yucateca. También compuso piezas breves para conjuntos de cámara.

Fuente:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.

Hermanas Águila. Dúo cancionista conformado por las hermanas Esperanza (n. 1910; m. cd. de México, 27 may. 1991) y Paz Águila, nacidas en el barrio de Analco, en Guadalupe. Iniciaron su formación musical bajo la dirección del pianista Antonio Moreto, en cuya compañía hicieron sus primeras actuaciones públicas en 1928. En 1931 hicieron su debut radiofónico en la XEQ de Guadalajara, y ese mismo año, con la invitación de Pedro Vargas, se trasladaron a México y cantaron en la XEW, donde conocieron a Gonzalo Curiel, quien las integró al elenco de la radiodifusora y en cuya compañía obtuvieron gran éxito con las canciones *Nada espero*, *Sorpresa* y *Ven*. Por su parte, Agustín Lara las contrató para que cantaran sus piezas *Cisne*, *Escaracha*, *Farolito*, *Flores de Arabia*, *Mirando el mar*, *Oye la marimba*, *Piensa en mí*, *Por fin un beso* y *Rival*, repertorio que grabaron y que se sumó a una serie de más de 100 discos. Desde 1938 hicieron giras por toda la República Mexicana y desde 1940 se presentaron en giras internacionales, cantando en Buenos Aires, Caracas, La Habana, Montevideo, Río de Janeiro, Santiago de Chile, Santo Domingo, Chicago, Nueva York, Los Ángeles, San Antonio y San Francisco. Aparecieron en varias películas, entre ellas *La vida inútil de Pito Pérez* y *María*.

Fuentes:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 16-17 (con retrato).
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 30.

Hermanos Arizmendi. Conjunto de música folclórica integrado en 1972 por una familia originaria de Acapulco. Activos difusores de la tradición guerrerense, hicieron numerosas grabaciones con sonos, gustos, corridos, jarabes, chilenas y bambucos.

Fuente:

1995. Anónimo: *Discos Pentagrama*, spi., cd. de México (catálogo de producciones).

Hermanos Martínez Gil. Dúo integrado en 1930 por los cancioneros Pablo y Carlos Martínez Gil. Ese mismo año debutaron en el teatro de Variedades de Veracruz, su ciudad de origen. En la ciudad de México debutaron dos años después con el bolero *Vuelve*. Desde entonces aparecieron en teatro, radio, cine y televisión. Realizaron giras por EU, Centro y Sudamérica. Grabaron más de 250 discos con canciones como *Jarochita* (1930), *La mula maicera* (1934), *Relámpago* (1936), *Lucero* (1940), *Chacha linda* y *El río canta* (1941), *Desgracia* y *Dos mentiras* (1942), *La canción del recuerdo* (1944), *Adivinanza* y *La novia blanca* (1946) y el zapateado *No salgas a la calle* (1948). En 1953 recobraron fama al ser invitados por Mariano Rivera para grabar sus canciones con arreglos de Rubén Fuentes.

Fuente:

1997. Expediente en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Hermanos Reyes. Conjunto de músicos y cancioneros integrado por los hermanos Miguel, José Guadalupe, Rubén, Francisco y Teresa Reyes Salcedo, originarios de La Manzanilla, Jalisco. En 1938, durante la celebración del cuarto centenario de la fundación de Hidalgo del Parral, Chihuahua, participaron con otros conjuntos y orquestas típicas del país, y fueron contratados por Lerdo de Tejada* para actuar en la ciudad de México. Desde 1941 el grupo formó parte del elenco de la XEW, y recibió, entre otros premios, cinco trofeos Wurlitzer, discos de oro (Columbia y RCA Victor) y varias guitarras de oro, como el mejor conjunto de México.

Fuente:

1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 68-69 (con retrato).

Hermanos Rigual. Trío de cancionistas y músicos de géneros de salón, integrado en 1938 por los hermanos Pedro Rigual (n. 29 jun. 1918), Carlos Rigual (n. 4 nov. 1920) y Mario Rigual (n. 19 nov. 1922), originarios de Oriente, Cuba. Se establecieron en la ciudad de México en 1958, y dieron a conocer sus creaciones *Mi tonto corazón* (canción ranchera) y *Corazón de melón* (cha-cha-chá). Adquirieron la nacionalidad mexicana y actuaron en los principales salones de baile del país. En 1964 hicieron su primera gira por EU, la cual culminó en Nueva York. Grabaron varios discos y participaron en varias películas. Por su parte, Carlos y Mario compusieron *Cuando calienta el sol*, *Dios es amor*, *El pollo de Carlitos*, *La del vestido rojo*, *Linda muchachita*, *Morir en el cielo*, *¡Qué bonito es el amor!*, *Tengo los labios sangrando* y *Tengo una esperancita*, entre otras canciones.

Fuente:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 138.

Hermanos Rincón. Uno de los grupos musicales modernos más importantes en la producción de música infantil en México. Fundado en la capital del país en 1971, por iniciativa de los hermanos Valentín, Andrés y Gilda Rincón, a quienes se sumaron, en años posteriores Mónica Flores, Omar B. Rincón (hijo de Gilda) y Elvira Gómez. Han grabado una veintena de discos entre 1971 y 1996. Aparecen, entre sus canciones más representativas: *La vaquita de Martín* (con la cual el grupo se dio a conocer; 1971), *Caracol*, *Los números*, *La matraca-traca*, *El blues de la cigüeña*, *Don pulpo*, *El niño robot*, *Rock del changuito*, *Lagartija*, *Pasteles de lodo*, *Arrullos*, *Abecedario de la pelota*, *En un rincón del patio*, *Negrita bailarina*, *Bola de niños*, *Los gatos locos*, *Gato viudo*, *Gato de barrio*, *Chacarera de los gatos*, *Los gatos banda*, *Una paloma*, *La viudita de Santa Isabel*, *Un gato cayó en el plato*, e innumerables arreglos sobre melodías tradicionales mexicanas. (Ver también: Música infantil).

Fuente:

1994. Julio GULLCO: "Discografía de los Hermanos Rincón", *Bibliomúsica*, nos. 8-9, cd. de México, may.-dic., pp. 23-27.

Hermanos Zavala. Grupo coral formado en 1962 por José Antonio, María del Carmen, Marta, Pedro, Magdalena, María de los Angeles, Carlos, Margarita, Javier, Eugenia e Isabel, hijos de José Antonio Zavala y Carmen Rocha, de San Miguel de Allende, Guanajuato. En giras artísticas recorrieron EU, Centro y Sudamérica, Europa y Japón. En México actuaron en revista musical y aparecieron en radio y televisión cantando arreglos de canciones tradicionales mexicanas e internacionales. Grabaron varios discos. (Ver también: Zavala, José Antonio).

Fuente:

1978. José Rogelio ÁLVAREZ (ed.): *Enciclopedia de México*, t. XII, 4ª ed., cd. de México, pp. 568-569.

Hermida, Juan (n. Puebla, Pue., 1964). Chelista. Egresado de los conservatorios de Puebla y México. Obtuvo la maestría en música y el *artista diploma* en violonchelo de la Universidad de Cincinnati.

Sus principales maestros de chelo fueron Álvaro Bitrán, Lee Fiser, Yehuda Hanani y Zoia Kamisheva; además ha tocado en las clases magistrales de Ralph Kirshbaum y Richard Markson, y ha tomado cursos especiales con Sadao Harada. Primer lugar en el Concurso Nacional de Violonchelo de la UNAM (1988). Como solista ha actuado con las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica del Estado de México, entre otras. Como solista y como miembro del Trío de las Américas, se ha presentado en las principales ciudades de su país. Integrante de la Sociedad Camerística de México. Profesor de violoncello en la ESM de la ciudad de México y en la Universidad de las Américas en Puebla.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Hermínio, Tío. Ver: Álvarez Rodríguez, Hermínio.

Hermosa, Ascensión (n. y m. Oaxaca, Oax., 1869-1921). Cantante (bajo) y compositor. A muy temprana edad inició sus estudios musicales. Fue niño cantor solista en el Coro de Infantes de la Catedral de Oaxaca, donde fue discípulo de Valentín Catáneo. En 1886 se trasladó a la ciudad de México, donde ingresó al CNM y fue alumno de Melesio Morales. Formó parte de diversas compañías de ópera y opereta en la capital de la República y regresó a Oaxaca en 1907. Allí se dedicó a la enseñanza en su academia de música, en su domicilio particular. Entre sus muchos discípulos estuvo Samuel Mondragón. Compuso la ópera en un acto *El mentir de las estrellas* (1908), con libreto de Luis Larra. Asimismo escribió piezas para canto y piano, un cuarteto de cuerdas y dos oberturas sinfónicas.

Fuentes:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, pp. 1763, 1794-1795 y 3125.

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, p. 217.

Hermosillo. Ciudad capital del estado de Sonora. Fue fundada en 1741 como San Pedro de la Conquista, por una mayoría de pobladores criollos y españoles. En 1783 se levantó la primera parroquia, aunque desde 1779 existía el obispado de Sonora. Dicha iglesia fue sede de los primeros grupos vocales e instrumentales, a fines del siglo XVIII e inicios del XIX. En ese mismo período aparecieron las primeras bandas de música militares, aunque las guardaciones fueron estables hasta muchos años después de la guerra de Independencia. En 1828 se le otorgó a Hermosillo el rango de ciudad y tomó su nombre definitivo. La primera banda subvencionada por el gobierno local se creó hacia 1850, pero alcanzó notoriedad hasta 1863 en que llegó a encabezarla el director genovés Juan Campodónico. Su hijo Rodolfo Campodónico* fue el compositor más célebre de la ciudad durante el porfiriato y los años de la Revolución. La primera compañía de ópera llegó con el porfiriato, en 1876. En esa época floreció un pequeño sector aristocrático de la ciudad, al que también pertenecían inmigrantes alemanes, británicos y franceses, y en cuyo seno fueron organizados ciclos musicales y poéticos. Asimismo se inauguraron academias de piano y canto, y expendios de partituras e instrumentos musicales. Con el fin de la Revolución muchas actividades musicales decayeron, a pesar de que llegaría a la presidencia de la República un hijo de esta ciudad, Adolfo de la Huerta*, quien había sido profesor de canto. Sin embargo florecieron, entre el derrocamiento de la dictadura y la rebelión escobarista, la polca y el corrido, entre otra música practicada por las clases oprimidas. Dos compositores de canciones que nacieron en este período, y bajo dicho influjo, fueron Guillermo Maya Ramos*, conocido como "El Caballero Pálido", y José Luis Larrañaga*, autor del *Cancionero sonoreño* (Hermosillo, 1959). En 1947, gracias a la maestra Emiliana de Zubeldia*, de origen español, se creó la Escuela de Música dependiente de la Universidad de Sonora. Dicho plantel formó sus propios grupos corales y

una orquesta de cámara, los cuales comenzaron a ofrecer conciertos en el auditorio del Museo Regional y en la biblioteca de la Universidad. Actualmente la Escuela de Música de la Universidad de Sonora organiza también ciclos de música nueva, conferencias y seminarios sobre diversos temas musicales. Leticia Varela*, alumna de la maestra Zubeldia, ha hecho labor en el campo musicológico y ha fortalecido las actividades académicas en la Escuela de Música de la Universidad de Sonora y la Escuela de Disciplinas Musicales de Hermosillo. El Centro de las Artes, también dependiente de la misma Universidad, ofrece desde 1998 la licenciatura en canto operístico. Entre los intérpretes musicales contemporáneos, originarios de Hermosillo, se encuentran Leonor Montijo (pianista), Félix Carrasco (director de orquesta), Roberto Gutiérrez (director de coro) y César Baldenegro (tenor), así como los compositores Efraín Esperilla y Francisco González Christen. Entre 1960 y 1990 también se formaron numerosos grupos de jazz y rock (Tránsito [1984], entre otros).

Fuentes:

1960. Luis G. MONTER (comp.): *Rodolfo Campodónico. Álbum musical*, "edición conmemorativa al cincuentenario de la Revolución Mexicana", Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 31 pp.
1985. Francisco FERNÁNDEZ DEL CASTILLO: *Las misiones de Sonora y Arizona*, Secretaría de Gobernación/AGN/Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, LXXIX+413 pp. (comentarios de interés para la historia de la música en Sonora).
1988. M. A. SERNA MAYTORENA: *En Sonora así se cuenta; Sonora en el corrido y el corrido en Sonora*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 149 pp. (incluye textos y transcripciones musicales).
1992. Leticia VARELA: "Zubeldia Maestra Maitea", spi., Hermosillo (reproducción con facsímiles revisados por R. Stevenson: *Inter-American Music Review*, vol. XIII, no. 2, p. 163...).

Hernán Cortés. Ver: *Fernan Cortéz ou La Conquête du Mexique*.

Hernández (Rubio), Antonio. Ver: Rubio, Antonio.

Hernández, Camilo (n. San Luis Potosí, SLP, 1939). Violinista. Inició su formación artística en la Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León y la continuó en el CNM de México. Más tarde cursó perfeccionamiento técnico con Robert Vaska y Stanislaw Kawalla. Formó parte de las orquestas Sinfónica de la Universidad de Nuevo León (1962-1971), Sinfónica Nacional de México (1971-1980), Filarmónica de las Américas (1976-80) y Filarmónica de la Ciudad de México (1979-1999). Fue cofundador de la Sociedad Filarmónica de Conciertos (1980). Ha sido profesor de violín en la ESM del INBA.

Fuente:

1990. Anónimo: "Temporada de otoño, 1990. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México", Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, cd. de México, p. 79.

Hernández (García), Francisco (n. cd. de México, 31 mar. 1945). Flautista. Realizó estudios en la ENM de la UNAM y el CNM. Durante varios años ha sido flautista principal de la OFUNAM, con la cual también actuó como solista en 1982, interpretando el *Concierto para flauta* de Carl Nielsen. Con la arpista Teresa Oropeza integró el Dúo Clásico Contemporáneo. Ha asistido a cursos de perfeccionamiento en la ciudad México y en EU, donde también ha sido invitado a varias de las convenciones nacionales de flautistas (hasta 1993), para recibir asesoría de Jean Pierre Rampal, Kazuo Tokito, Julius Baker, James Galway, entre otros.

Fuente:

1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 79.

Hernández, Francisco Javier (n. Tequila, Jal., 1959). Inició su formación musical con el saxofonista Guadalupe Jiménez. En 1973 se dio a conocer en su localidad natal como chiflador [*]. Más tarde el empresario Thomas Esnell lo descubrió y lo envió a Carson City, Nevada, a concursar en el World International Wistloeff (1979), donde obtuvo el primer sitio entre 60 concursantes de 12

países. Invitado de honor y jurado de este mismo certamen hasta 1989, fecha del último concurso a nivel internacional. Ha representado a México en recitales de chiflido en EU, Canadá, Japón, Tailandia, Singapur, Cuba y Alemania.

Fuente:

1994. Hugo MEDRANO: "Francisco Javier Hernández", *Siglo 21*, Guadalajara, 7 nov. (gente) [dorso] (datos biográficos; entrevista).

Hernández (Vázquez), Francisco Javier (n. Arandas, Jal., 30 may. 1937). Pianista, organista y pedagogo. Comenzó sus estudios musicales en su localidad natal, con Jesús Niño Morones. En 1950 se trasladó a Guadalajara, donde ingresó a la Escuela de Música Sacra. Discípulo allí, de Manuel de Jesús Aréchiga y Domingo Lobato. Con una beca por parte del arzobispado de Guadalajara, marchó a Italia, y de 1959 a 1963 estudió con Ferruccio Vignanelli en el Instituto Pontificio de Música Sacra, en Roma, donde obtuvo la licencia en composición, órgano y canto gregoriano. Con Fernando Germani hizo estudios de posgrado en la Accademia Chigiana de Siena. Al regresar a México en 1963, fue nombrado profesor de la Escuela de Música Sacra. Ha realizado presentaciones como organista y pianista en México, Polonia, Italia, Dinamarca y Yugoslavia. En el Palacio de Bellas Artes estrenó la *Letanía erótica para la paz*, de Blas Galindo, en compañía de la OSN (1969). Fue pianista de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Dirigió la EMUG de 1983 a 1986.

Fuente:

1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, p. 96.

Hernández, fray Salvador (n. Santa Cruz, Islas Canarias, primera mitad del s. XVI; m. Querétaro, Qro., ca. 1610). Cantor y compositor. Náutico y piloto; llegó a México como soldado. Habiéndose salvado en un combate con los piratas, se retiró a la región seráfica, como se llamaba entonces a la Tierra Caliente de Michoacán, y tomó los hábitos en Tzintzuntzan, donde se formó como teólogo y predicador. Aprendió las lenguas náhuatl, hñāhñu y p'orhépecha. En aquella provincia se le conoció como maestro de canto llano y órgano, e instaló varias capillas musicales en templos de la región. Murió en el convento franciscano de Querétaro "con fama de sobresaliente virtud" y dejando escritos teóricos y obras musicales en los archivos de ese claustro.

Fuente:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 107.

Hernández (López), Hermilio (n. Autlán de Navarro, Jal., 2 feb. 1931). Pianista, organista, compositor y pedagogo. Muy joven se trasladó a Guadalajara, donde recibió la licenciatura en órgano y canto gregoriano en la Escuela Superior Diocesana de Música Sacra, en la cual fue discípulo de Manuel de Jesús Aréchiga (piano y órgano), José S. Valadez (canto gregoriano) y Domingo Lobato (composición). En 1943 compuso su primera obra, titulada *Serenata para piano*. Entre 1949 y 1956 actuó como pianista recitalista y como miembro de conjuntos de cámara. Durante varios años se presentó a dúo con el violinista Manuel Enríquez y estrenó varias obras pianísticas de éste. Recién graduado, en 1956 recibió una beca para continuar su formación en el Instituto Pontificio de Roma, en el cual cursó los magisterios en órgano y composición, y licencia en canto gregoriano, con los maestros Vignanelli, Bertolucci y Baratta, respectivamente. Participó por tres años en los cursos de verano de la Accademia Chigiana de Siena, bajo la dirección de los maestros Vito Frazzi (composición) y Fernando Germani (órgano). Allí estrenó su *Sonata* para orquesta de cámara y sus *Cuatro canciones* con textos de san Juan de la Cruz. En 1958 le fue otorgado el premio Jalisco por parte del gobierno de ese estado. Durante 1960 estudió improvisación al órgano en el Instituto Gregoriano de París, bajo la guía de Edouard Soubervielle. De regreso en Guadalajara ingresó al cuerpo docente de la Escuela Supe-

rior Diocesana de Música Sacra y la EMUG. En este último plantel impartió las cátedras de armonía, contrapunto y forma musical por más de veinte años, hasta su jubilación. Asimismo fue director académico de esa escuela durante el periodo 1974-1977. En sustitución de Manuel de Jesús Aréchiga fue designado organista titular de la catedral metropolitana de Guadalajara, donde ha encabezado festivales internacionales de órgano y ha dado a conocer obras suyas y de otros compositores mexicanos. En 1992 y 1993 recibió la beca del programa para creadores con trayectoria, por parte del FONCA. En 1993 le fue ofrecido un homenaje por el municipio de Autlán. Desde 1996 ha dirigido el Taller de Creación Musical del Municipio de Zapopan. Entre sus muchos alumnos se encuentran Austreberto Chaires, Guillermo Dávalos, José Guadalupe Flores, Enrique Florez, José Antonio Frausto, Juan Fernando Haro, Marisol Jiménez, Aurelio Martínez Corona, Víctor Manuel Medeles, Jorge Mendoza, Antonio Navarro y Joel Juan Qui. Su obra musical fluctúa entre el romanticismo tardío, el neoimpresionismo y un eclecticismo personal que se expresa con el empleo de técnicas seriales y otros recursos constructivistas. En particular se admiran su creatividad y perfeccionismo contrapuntístico y su amplio conocimiento de las formas musicales. Algunas de sus composiciones más importantes son *Dos movimientos para orquesta* (Roma, 1959); *Concierto para piano y orquesta* (1981; grabado por Edison Quintana y la OFJ, 1989); *Concierto para violín y orquesta* (1993); dos sinfonías, obras corales y obras para órgano y para piano.

Obra para piano:

1943. *Serenata para piano*.
 1953. *Seis bagatelas para piano* (U de G, 1979).
 1953. *Sonatina no. 1 para piano* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1979).
 1962. *Allegro maestoso para piano a cuatro manos*.
 1962. *Dos invenciones para piano a cuatro manos*.
 1962. *Tema transfigurado para piano* (Universidad, Guadalajara, 1973).
 1968. *Seis invenciones para piano* (ibid.).
 1969. *Sonatina no. 2 para piano* (ibid.).
 1977. *Nueve preludios para piano*.

Obra para órgano:

1955. *Cuatro piezas para órgano*.
 1960. *Cuatro piezas modales para órgano*.
 1976. *Fantasia para órgano* (Esfera, Guadalajara, 1976).
 1978. *Ocho piezas para órgano*.

Obra para voz y piano:

1960. *Cuatro canciones*, textos de San Juan de la Cruz (EMM, cd. de México).
 1987. *Soneto*, texto de Juan José Arreola (*La Muerte*, no. 4, Guadalajara, 1987-1988).

Dúos instrumentales:

1950. *Berceuse para violín y piano* (CENIDIM).
 1954. *Sonata para violín y piano* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1973).
 1961. *Sonata para chelo y piano* (transcripción de la *Sonata para violín y piano* [1954] realizada por Arturo Xavier González).
 1962. *Sonata para chelo y piano* (Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1973).
 1963. *Seis piezas para flauta y piano*.
 1970. *Movimiento para dos pianos*.
 1973. *Dos piezas para corno y piano*.
 1976. *Cuatro piezas para cello y piano*.
 1985. *Sonata para oboe y piano*.

Tríos:

1969. *Trío para clarinete, fagot y piano*.

Cuartetos:

1954. *Cuarteto de cuerdas*.
 1971. *Música para cuatro instrumentos*, para flauta, violín, chelo y piano.
 1985. *Suite modal para cuerdas*.

Quinteto:

1965. *Quinteto de alientos*.

Obra sinfónica:

1955. *Cinco piezas para orquesta*.
 1959. *Dos movimientos para orquesta*.
 1991. *Concierto modal para orquesta*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1968. *Concierto "Romántico" para violín y orquesta* (arreglo de la *Sonata para violín y piano* [1954] realizado por el autor por encargo de Luis Ximénez Cabilero, dir. de la OSUAG; estrenada por la OSUAG, solista: Higinio Ruvalcaba).

1981. *Concierto para piano y orquesta*.
 1992. *Concierto para clarinete y orquesta de cuerdas*.
 1993. *Concierto para violín y orquesta*.

Obra coral-instrumental:

1953. *Cantata de Adviento*, para soprano, coro y orquesta; texto de María Noel.
 1961. *Misa para coro mixto y órgano*, texto en latín.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 191-192.
 1996. G. P.: "Dos compositores jaliscienses. Conversaciones con Domingo Lobato y Hermilio Hernández", *Pauta*, vol. XV, nos. 59-60, cd. de México, jul.-dic., pp. 29-36 (con ilustraciones).
 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 209-11 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).
 1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, pp. 98-99.

Hernández, José Luis (n. cd. de México, 1928). Violinista y contrabajista. Egresado del CNM, donde fue discípulo de Silvestre Revueltas, Francisco Contreras y Rafael Galindo hijo (violín), y Alfredo Cruz Garnica (contrabajo). Profesor de contrabajo en el citado Conservatorio, en la ENM de la UNAM y en la ESM. Como violinista fue miembro de la OSM, aunque, consagrado al contrabajo, tuvo con este instrumento apariciones como solista con aquel grupo. Primer atril de la OSN y contrabajista fundador de la orquesta de cámara Los Solistas de México (1970).

Fuente:

1970. "—", *Solistas de México, Orquesta de Cámara, AC*, spi., Gante no. 11-102, cd. de México, p. 12 (datos biográficos en texto trilingüe [español, francés, inglés]; fotografía).

Hernández, Juan (n. España?; m. cd. de México, aprox. 1540-1618). Cantor, organista y compositor. Muy probablemente de origen peninsular, fue contratado como músico de la catedral de México hacia 1570. Maestro de capilla de dicha catedral (1586-1618), y racionero del mismo templo. No quedó evidencia de su trabajo como compositor, aunque se conserva un *Graduale dominicale** (Pedro Ocharte, 1576) revisado por él para conformarlo con los decretos del Concilio de Trento* (1563).

Fuente:

1970. Enid P. HOUSTY: "The *Graduale dominicale* (México: Pedro Ocharte, 1576) of Juan Hernández", The Catholic University of America, Washington, DC, 199 pp.

Hernández, Raúl (n. Chapala, Jal., 11 oct. 1962). Cantante, tenor. Comenzó sus estudios musicales bajo la guía de su padre, José Hernández Montoya. Egresado de la EMUG, donde fue alumno de Marco Antonio Verdín (piano) y Olga Baldassarri (técnica vocal). Fue integrante y asistente de dirección del Coro del Estado de Jalisco y miembro del grupo Solistas Ensamble de México, dirigido por Rufino Montero. Ha actuado en diversos escenarios líricos de la República Mexicana cantando ópera, zarzuela y oratorio. Participó en el estreno de la ópera *Alicia* (Palacio de Bellas Artes, 1995), de Federico Ibarra, y en la reposición histórica de *Ildegonda* (CNA, 1994), de Melesio Morales.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Hernández (Flores), Sósimo (n. Villa de Acuña, Ver., 4 mar. 1959). Contrabajista de jazz. Egresado de la ESM del INBA, donde estudió con Zoia Kamyza (contrabajo) y Francisco Téllez (taller de jazz). Ha sido profesor de contrabajo en el mismo plantel. Miembro destacado de diversos grupos, entre ellos el Cuarteto Mexicano de Jazz y la Banda Elástica.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, p. 252 (col. Ciencias Sociales).

Hernández Acevedo, Juan (n. San Luis Potosí, SLP, 23 jun. 1862; m. cd. de México, 6 abr. 1894). Flautista y compositor. Hijo de una familia hacendada, de gran capacidad económica. Muy pequeño se estableció en la ciudad de México, con su padre. Discípulo de Mariano Jiménez y Cenobio Paniagua, en cuya orquesta operística tomó parte como ejecutante de flauta. Con ese instrumento alcanzó un dominio virtuosista y marchó a Europa para perfeccionarse en 1881. En el Conservatorio de París fue alumno de Joseph Henri Altés. Regresó a San Luis Potosí en 1888 y allí fundó una academia de música, la más importante de la región en ese momento y la cual logró organizar su propia orquesta de cámara (1889-1894). De inmediato adquirió reputación como profesor de flauta. Realizó continuos viajes a la ciudad de México donde fundó a fines de 1889 la Academia Musical Campa-Hernández Acevedo, en la que participaron como profesores Ricardo Castro, Gustavo E. Campa, Felipe Villanueva, Carlos J. Meneses e Ignacio Quesadas (Grupo de los Seis*). Entre sus discípulos sobresalieron Flavio F. Carlos y Joaquín Villalobos, además de numerosos flautistas de orquestas de compañías líricas y bandas militares. Escribió obras para piano, música de cámara y sinfónica, así como abundantes piezas didácticas para flauta. Dejó inconclusa una ópera cómica.

Obra para piano:

1874. *Epitalmio*.
1882. *Intermezzo*.
1882. *Minuetto*.

Obra para banda:

1888. *Marcha nupcial*.
1889. *Marcha México*.

Obra sinfónica:

1889. *Sinfonía no. 1*.
1892. *Sinfonía no. 2*.

Obra coral-orquestal:

1888. *Misa solemne*.
1889. *Misa de requiem*.

Fuentes:

1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 141-145.
1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, p. 229.
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Hernández Acevedo, Juan", *México Musical*, año II, no. 10, cd. de México, oct., p. 14.
1988. Jorge VELAZCO: "El olvidado Juan", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 503-504.

Hernández Bretón, Luis (n. Madrid, España, 22 ene. 1915; m. cd. de México, 1992). Compositor. Nieto del compositor español Tomás Bretón. Estudió cello, teoría de la música y composición en el Real Conservatorio de Madrid. Combatió en la guerra civil española (1936-1939), a favor de la República. En el exilio en Toulouse, Francia, escribió *Angustia*, su primera obra sinfónica. En 1942 le fue autorizada su entrada a México, país al que llegó ese año. Enseguida se incorporó como chelista a la OSM. Trabajó treinta y siete años en el cine mexicano. En 1948 recibió el premio Ariel a la mejor música por la película *Los siete niños de Eciya* (1946), de M. Morayta. Fue también nominado a la Diosa de Plata, en tres ocasiones. En 1962 recibió un diploma del Instituto de Cultura Cinematográfica de la Universidad Iberoamericana, por la música de fondo de la película *Cuando los hijos se pierden*.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México.

Hernández Cenicerós, Pedro. Ver: Cenicerós, Pedro H.

Hernández Gama, José (n. Lagos de Moreno, Jal., 2 feb. 1925). Organista, compositor y pedagogo. Discípulo de Manuel de Jesús Aréchiga en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Guadalajara, y de Miguel Bernal Jiménez, Ignacio Mier Arriaga y

Paulino Paredes en la Escuela Superior Diocesana de Música Sagrada de Morelia. En este último plantel recibió la licenciatura en órgano y canto gregoriano. Trasladado a Monterrey, desde 1952 se desempeñó como docente en la Facultad de Música de la UANL. Fue, asimismo, profesor cofundador de la Escuela Superior de Música y Danza del INBA en Monterrey, donde impartió clases de 1982 a 1990. Entre otros premios y distinciones recibió el nombramiento de Caballero de la Orden de San Gregorio, por sus aportaciones a la música religiosa, y se le otorgó la medalla al mérito cívico en música (1995), concedida por el gobierno de Nuevo León. Entre sus composiciones se encuentran piezas para piano, una serie de canciones para canto y piano, dos obras sinfónicas (*Concertino infantil*, *Estampa mexicana*) y obras corales (*Aleluya*, *Ave María*, *Inviolata*, *Cantata a Lagos*).

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 213-214 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Hernández Medrano, Humberto (n. Chihuahua, Chih., 2 jul. 1941). Pianista, compositor y pedagogo. Comenzó sus estudios de piano a temprana edad, en Chihuahua. Después, en la ciudad de México, ingresó al CNM donde obtuvo la licenciatura en piano y participó en los cursos de armonía impartidos por Rodolfo Halffter. En ese mismo plantel, de 1960 a 1963, formó parte del taller de composición dirigido por Carlos Chávez y Julián Orbón. En 1962 asistió becado a los cursos del Berkshire Music Center de Tanglewood, Massachusetts, donde trabajó en el Foro de Compositores bajo la dirección de Aaron Copland. En 1966, becado por la Secretaría de Relaciones Exteriores de México y el Instituto de Cooperación México-URSS, viajó a Rusia para asistir a los cursos de armonía, análisis y composición musical, impartidos por Dimitri Kabalevsky y Dimitri Shostakovich, en el Conservatorio P. I. Chaikovski de Moscú. De regreso en su país, en 1973 ingresó como profesor en el CNM. Poco más tarde trabajó como profesor fundador en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa, en Mazatlán. Una vez más en la capital de la República, en 1975, creó el Taller de Estudios Polifónicos en su domicilio particular en la colonia Del Valle, donde se consagró, durante treinta años, al análisis y la enseñanza de la polifonía, así como al estudio de diversas técnicas de composición musical. En dicho taller se formaron compositores y musicólogos como Mario Beltrán del Río, Juan Carlos Chacón, Alejandro Corona, Guillermo Diego, Ana Lara, Jaime Márquez, Miguel Salmón del Real, Tonatihu de la Sierra, Sergio Vela, Mariana Villanueva y Samuel Zyman. En 1975 la Secretaría de Relaciones Exteriores le impuso la condecoración del Águila de Tlatelolco, por la obra pedagógica que difundió en México aspectos teóricos y formales de la Escuela Soviética de Composición. En 1983 le fue otorgada la Lira de Oro, por parte del Sindicato Único de Trabajadores de la Música, en reconocimiento a su labor de composición y educación musical.

Obra para piano:

1954. *Suite Fiestas*.
1957. *Piezas románticas*.
1961. *Sonata no. 1*.
1961. *Sonata no. 2*.
1961. *Sonata no. 3*.

Obra para voz y piano:

1957. *Lieder para soprano y piano*.
1958. *Nuevos lieder para soprano y piano*.
1960. *Diez lieder para soprano y piano*.
1995. *Cantos desde el Anáhuac*, sobre textos de Moctezuma Ilhuicamina, Netzahualcōyotl, Tizoc, Tlacaélel y otros poetas mexicas.

Dúos instrumentales:

1979. *In memoriam Carlos Chávez*, tríptico para dos pianos.

Cuarteto de cuerdas:

1961. *Cuarteto para cuerdas*.

Obra sinfónica:

1961. *Allegro sinfónico*.
1962. *Primera sinfonía Académica*.
1963. *Segunda sinfonía Dramática*.
1975. *Fuga sinfónica serial*.
1985. *Vuelo interior*, poema sinfónico.

Obra sinfónica-coral:

1995. *Tercera sinfonía "Profética"*, para tenor solista, coro mixto y orquesta sinfónica; sobre textos bíblicos.

Fuente:

1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 215-216 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Hernández Moncada, Eduardo (n. y m. Xalapa, Ver., 24 sep. 1899-31 dic. 1995). Pianista, percusionista, compositor y director de orquesta. Miembro de una familia de músicos, estudió primero con su padre Agustín Hernández, clarinetista fundador de la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música, y con su madre, Amalia Moncada Gavira. Más tarde recibió lecciones de piano con Margarita Prince. En 1914 formó un dueto con el violinista Jorge Luis Escalona, su compañero en la escuela preparatoria. Un año y medio después quedó huérfano de padre y debió trasladarse a una granja cafetalera familiar en la sierra de Misantla. En 1917 regresó a Xalapa y formó un grupo musical que tocaba en las funciones del cine Victoria. Asimismo integró un trío con Jorge Luis Escalona y con el chelista Pedro Rendón. Este último le ofreció apoyo económico para que marchara a la ciudad de México en 1918. Para sostenerse en la capital de la República obtuvo empleo como pianista en cines y restaurantes, al mismo tiempo que cursaba estudios en la Escuela Libre de Música que dirigía Rafael J. Tello. En dicho plantel fue alumno del mismo Tello (armonía y piano); Joaquín Beristáin (solfeo); Erasmo Castellanos Quinto (literatura e historia del arte); y Fernando Orozco y Berra (declamación y arte teatral). En 1924, cuando era director de la orquesta del teatro cinema Olimpia, conoció a Carlos Chávez*. Éste le encargó la orquestación de su *Vals elegía* (1921). A partir de entonces fue muy estrecha su relación con Chávez, a quien ofreció su apoyo en la formación de la OSM* (1928) y en la consolidación de la autonomía del CNM. Cuando Chávez llegó a la dirección académica del plantel (1928-1934), lo nombró subdirector del coro escolar. Desde ese período Hernández Moncada intervino en las actividades docentes del Conservatorio, donde fue maestro de piano, armonía, solfeo y prácticas de lectura y audición. Encabezó los grupos operísticos del mismo instituto hasta que pudo establecer la Academia de la Ópera*, que dirigió de 1947 a 1956. Como director y compositor tomó parte muy activa en el movimiento nacionalista de los años veinte y treinta. Con la Ópera de Bellas Artes dirigió el estreno nacional de la ópera *Diálogos de los carmelitas*, de Poulenc, que el mismo Hernández Moncada tradujo al español. De 1929 a 1943 participó en la OSM como arreglista, percusionista y pianista, y entre 1936 y 1943 fue subdirector del mismo conjunto. En 1932 obtuvo el cargo de profesor de música en las escuelas primarias del Distrito Federal y fue inspector de la Sección de Música Escolar del Departamento de Bellas Artes. En el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1940, dirigió un programa de música mexicana ejecutado dos veces al día durante tres semanas. De 1942 a 1946 fue director académico de la Escuela Superior Nocturna de Música. Asimismo, en el período de Francisco Agea como director del Conservatorio Nacional, fue subdirector del plantel. En 1948 se le nombró director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, y en 1960, ya jubilado, fue convocado para encabezar la Orquesta de Alumnos de la misma institución. Dirigió los coros y orquestas de la Ópera Nacional, la Ópera de Veracruz y la Ópera de Monterrey. Viajó por varios países de Europa y América como representante de la SACM. En 1980 ingresó como profesor de lectura y audición en la escuela Ollin Yoliztli, de donde se retiró dos años después por su pérdida gradual del oído. En 1955 obtuvo la medalla al mérito pedagógico otorgada por el INBA; y en 1992 recibió la

medalla Candelario Huízar al mérito académico. Escribió piezas para piano (entre ellas *Costeña*, grabada por Miguel García Mora); un *Cuarteto para instrumentos de cuerda*, encargado por la UNAM, y otra música de cámara; *Sinfonía no. 1* (1941) y *Sinfonía no. 2* (1944), ambas estrenadas por la OSM; suites de ballet y varias canciones. Autor también de partituras para cine, fue nominado al premio Ariel por la música para la película *Cinco rostros de mujer* (1946). Recibió encargos de la compañía Walt Disney de México para musicalizar diversos filmes. Compuso muchos coros escolares y realizó innumerables arreglos y orquestaciones, entre estas últimas la realizada para la suite de ballet inconclusa *La Coronela**, original de Silvestre Revueltas. En 1993 se publicó el libro *Eduardo Hernández Moncada, ensayo biográfico, catálogo de obras y antología de textos* (CENIDIM/INBA, cd. de México), de Eduardo Contreras Soto, el cual es un valioso documento para el estudio de su obra y el reconocimiento de sus aportaciones a la música mexicana.

Obra para voz sola:

- 1935-1939. *El camino*, texto de Vicente T. Mendoza (Ediciones Económicas de Música Escolar, 1944).

Obra para piano solo:

1926. *Preludio*.
1934. *Album del corazón*.
1934. *Cinco piezas bailables*, Op. 5 (EMM).
1934. *Valse brillante*.
1962. *Costeña* (*ibid.*).
1969. *Tres estampas marítimas*.
1972. *Arietta y Allegro*.
1973. *Anda, Lucía*.
1974. *Sonatina* (EMM).

Otros solos instrumentales:

- sf. *Dos preludios*, para guitarra.

Obra para voz y piano:

1930. *El niño*.
1935. *El campesino rojo*.
1935. *Coros escolares para las escuelas primarias*.
1935. *Himno de la Escuela Enrique de Olavarria y Ferrari*.
1935. *La sangre del sol*.
1935-1939. *Corrido al padre Hidalgo*, texto de María Esther Salazar (EEME).
1935-1939. *La lluvia*.
1935-1939. *¿Qué será?*.
1937. *Cocó y Pipí* (*ibid.*).
1937. *Minino* (*ibid.*).
1937. *Pirrin* (*ibid.*).
1938. *Cori* (SEP).
1939. *Las abejas* (Ediapsa).
1939. *Las abispas* (*ibid.*).
1939. *La bicicleta* (*ibid.*).
1939. *Los bomberos* (*ibid.*).
1939. *Canto filial* (*ibid.*).
1939. *Himno a la raza* (EEME).
1939. *Manos de niño* (Ediapsa).
1939. *Solfeo* (*ibid.*).
1939. *El violoncello* (*ibid.*).
1939. *El volantín* (SEP).
1958. *Canción costeña*.
1958. *Canción costeña*.
1958. *Dame papiro de luna* (EMM).
1958. *Tres canciones veracruzanas*.
1958. *Tropical* (*ibid.*).
1961. *Himno a la Escuela Normal Veracruzana*.
1975. *Nocturno*.
1979. *Tres sonetos de sor Juana*.
sf. *Río San Lorenzo*.

Dúos instrumentales:

1949. *Romanza*, para chelo y piano.
1955. *Scherzino*, para flauta y piano.
1974. *Rapsodia de sotavento*, para violín y piano (EMM).
1981. *Pieza en tiempo de minueto*, para chelo y piano.

Cuarteto:

1962. *Cuarteto para instrumentos de arco* (EMM).

Obra para banda:

1935. *El campesino rojo*.
1939. *Himno a la raza*.

Obra para orquesta de cámara:

1937. *Suite romántica*.
1937. *Suite de danzas*.

Obra sinfónica:

1938. *Marcha fúnebre*.
1942. *Primera sinfonía* (UNAM).
1943. *Segunda sinfonía*.
1957. *Guelatao*.
1977. *Tres miniaturas para orquesta*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1960. *El niño perdido*, fantasía para piano y orquesta.

Obra coral (a cappella):

1935. *El campesino rojo*, para coro mixto.
1952. *El leñador*, para coro mixto (EEME).
1958. *Bucólica*, para coro mixto.

Obra coral (con acompañamiento):

1932. *Seis poemas del Rubaiyat de Omar Kayam*, para coro y orquesta.
1933. *El trompo*, para coro mixto y orquesta.
1933. *Pura Bampó*, para coro y orquesta (adaptación de un canto tradicional yaki).
1933. *Duerme el muchachito*, para coro y orquesta (adaptación de un canto tradicional seri).
1937. *Tres coros escolares*, para coro mixto y orquesta.
1939. *Canto filial*, para coro y orquesta.
1939. *El volantín*, para coro y orquesta.
1939. *Himno a la raza*, para coro mixto y orquesta.
1944. *Canto a la primavera*, para coro mixto y banda.
1944. *Marcha triunfal*, para coro mixto y piano.
1954. *Canto a fray Pedro de Gante*, para coro mixto.
1958. *Bucólica*, para coro mixto.

Otra obra vocal-instrumental:

1938. *Himno al deporte*, para canto, piano y trompetas.
1956. *Tres líricas*, para soprano y orquesta.
1981. *Tres sonetos de sor Juana*, para soprano y orquesta de cuerdas.

Ópera:

1948. *Elena**.

Suites de ballet:

1940. *Procesional*.
1945. *Circo Orrin*.
1949. *Viaje sin fin; el hombre, el mar y la muerte*.
1952. *Antesala*.
1952. *Ermesinda*.
1952. *Maíz*.
sf. *Voz del mar*.

Música incidental para teatro:

1933. *Liliom*.
1939. *Bajío*.

Música para cine:

1930. *Náufragos de la vida [Abismos]*.
1945. *El desquite*.
1946. *Cinco rostros de mujer*.
1946. *Crimen en la alcoba*.
1946. *Enamorada*.
1950. *Deseada*.
1950. *Si me viera don Porfirio*.
1956. *Tú y la mentira*.

Bibliografía de Eduardo Hernández Moncada:

1930. "El vitafono y los trabajadores de la música", *Música, Revista Mexicana*, vol. I, no. 1, cd. de México, 15 abr., pp. 36-38.
1942. "Discurso del ciudadano director de la Escuela Superior Nocturna de Música con motivo de la inauguración de cursos", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 7, cd. de México, 7 abr., p. 163.
1963. *Los cuartetos de Béla Bartók*, UNAM, cd. de México (Conciertos de Difusión Cultural).
1970. "Francisco Agea: *In memoriam*", *Heterofonía*, vol. III, no. 15, cd. de México, nov.-dic., pp. 15-19.
1981. "La música de Ricardo Castro", *La Música en México*, en *El Día*, cd. de México, 1º jun. (nota del programa de un concierto-homenaje).
1985. *La melodía*, Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México (Guías para el Oyente, 2).
1985. "Silvestre Revueltas", *ibid.*, 1º oct., pp. 5-9.
1985. "Carlos Chávez", *ibid.*, 1º nov., pp. 5-8.
1985. "Autobiografía", *ibid.*, 1º dic., pp. 4-9.
1993. "Antología de textos de Eduardo Hernández Moncada", (Eduardo Contreras Soto, comp.) *Eduardo Hernández Moncada, ensayo biográfico, catálogo de obras y antología de textos*, CENIDIM/INBA, cd. de México, pp. 85-149 (presenta varios textos inéditos).

Bibliografía sobre Eduardo Hernández Moncada:

1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson, cd. de México.
1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico*, Thomas Y. Crowell, Nueva York.
1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 115-120 (con retrato).
1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México (Breviarios, 263).
1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México*, vol. I, no. 4, UNAM, cd. de México.
1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1985. Anónimo: *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 32-33.
1993. Eduardo CONTRERAS SOTO: *Eduardo Hernández Moncada, ensayo biográfico, catálogo de obras y antología de textos*, CENIDIM/INBA, cd. de México, 180 pp. [ISBN 968-29-5475-4] (incluye una selección fotográfica).

Hemerografía sobre Eduardo Hernández Moncada (selección):

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Hernández Moncada, el compositor en turno", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 4, cd. de México, 21 ago., pp. 87-88.
1951. Esperanza PULIDO: "Descubriendo a Hernández Moncada, el compositor", *Música en México*, en *Novedades*, cd. de México, 8 may., p. 7 (3ª sección).
1953. Isabel FARFÁN CANO: "Hernández Moncada", *Revista de Revistas*, cd. de México, 26 abr., pp. 68-71 (con ilustraciones).
1962. Anónimo: "Me encanta el Concierto *Niño perdido* de Hernández Moncada, que estrené: Francisco Gyves", *México en la Cultura*, en *Novedades*, cd. de México, ago.
1973. Gloria VELASCO ZENDEJAS: "Eduardo Hernández Moncada", *El Día*, en *Perfiles de México*, no. 179, cd. de México, 9 jun., p. 13.
1988. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Conversación con Eduardo Hernández Moncada", *Heterofonía*, vol. XX, nos. 98-99, cd. de México, ene.-dic., pp. 38-42.
1992. Fernando DIEZ DE URDANIVIA: "Los que hicieron la música: Hernández Moncada", *El Universal*, cd. de México, 29 feb., p. 1 (cultura).
1995. Aurelio TELLO: "Adiós a Eduardo Hernández Moncada", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, jul.-dic., pp. 90-91.
1995. Eduardo CONTRERAS SOTO: "Eduardo Hernández Moncada: El nacionalismo que heredamos", *ibid.*, pp. 92-93.

Hernández Monterrubio, Mauricio (n. Xalapa, Ver., 7 ago. 1972). Guitarrista. Inició su formación musical bajo la guía de su padre. Más tarde fue discípulo de Enrique Salmerón en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Asistió a cursos magisteriales con Leo Brouwer, Miguel Ángel Girollet, Roberto Limón, Manuel López Ramos, Jaime Márquez, Alfonso Moreno, Julio César Oliva, Álvaro Pierri e Iván Rijos. Ha obtenido primeros lugares en los concursos nacionales de guitarra de Paracho (1990), Taxco (1991), Torreón (1993) y Xalapa (1994). Ha sido solista con la Orquesta Sinfónica de Xalapa y con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Concertino y director asistente de la Orquesta de Guitarras de Xalapa, fundada por Alfonso Moreno. Es profesor de guitarra en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. Ha escrito arreglos y obras propias para guitarra.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 145-146 (información biográfica, retrato, otras referencias).

Hernández Montoya, Antonio (Eduardo) (n. Guadalajara, Jal., 1883; m. cd. de México, 1946). Músico, compositor y director de orquesta. De 1893 a 1907 estudió en el CNM, donde fue alumno de Julián Carrillo. Luego se dedicó a dirigir bandas; como titular dirigió la del Estado de Puebla, la del 23º Batallón, la de Guardias Presidenciales y la del Ayuntamiento de Guadalajara. Radicado en la ciudad de Puebla, se dedicó a la enseñanza musical. Compuso valeses, chotises, marchas, danzas, pasodobles y otra música de salón.

Fuente:

1994. Nemesio MÁRQUEZ: "Don Apolonio Moreno", mecanuscrito, archivo de la Banda Municipal de Guadalajara, 1 p.

Hernández Pérez, Osbelia (n. Saltillo, Coah., 21 jul. 1929). Cantante, contralto. Inició sus estudios musicales en el CNM, con José Ávila. Debutó en el Palacio de Bellas Artes en junio de 1961, con el papel de «Una Mujer», en la ópera *Severino**, de Salvador Moreno. Posteriormente hizo carrera en giras por la República Mexicana. Solista en oratorio, ópera, *lieder* y obras sinfónicas. En 1971 y 1972 fue solista con la *Tercera sinfonía*, de Mahler, con la Sinfónica de Phoenix, Arizona, dirigida por Eduardo Mata. En 1976 ofreció un recital en el Carnegie Hall de Nueva York. De su amplio repertorio operístico destacan sus papeles de «Amneris», en *Aida*; «Ulrica», en *Un ballo in maschera*, y «La ñaña», en *Eugen Onegin*.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Hernández Reyes, Rolando [Quecho] (n. Chicontepec, Ver., 1946). Violinista y compositor de música huasteca. Miembro de una familia de tradición musical, a los ocho años inició su carrera de violinista al lado de sus hermanos Godelebo y Lázaro, con quienes en 1955 formó el Trío Chicontepec. Con ese conjunto hizo numerosas grabaciones y giras por los estados de Hidalgo, San Luis Potosí, Tamaulipas, Veracruz y el Distrito Federal, y se hizo famoso con *El Querreque*, original de Pablo Rosas Acuña. Al igual que sus hermanos, se graduó de profesor en la Escuela Normal de Maestros, en la ciudad de México, y luego regresó a su región natal para dedicarse a tocar e impartir cursos y talleres de música. En varias ocasiones participó como invitado de honor en el Festival de Música Folklórica de Santiago de Cuba y en 1990 obtuvo un premio en el Festival Musical Marseille '90, celebrado en Francia. En la ciudad de México fundó El Balcón Huasteco, conocido como el único lugar estable consagrado a la difusión de la música huasteca en el Distrito Federal, y en el cual también se creó un taller permanente de violín, canto y baile huastecos. Otra composición suya es el huapango *Que' sto, que l' otro... ¡Salud!* También ha hecho arreglos de piezas musicales tradicionales para trío huasteco, entre ellas *El tepetzintleco*, *El toro*, *Las canastas* y *Xochipitzahuatl*.

Fuente:

1991. Luis MIRANDA: "Sones huastecos y jarochos", notas para el disco *Paysages Mexicains vol. 2. Chants Jarocho et Huastecos*, Sunset/Spartacus Discos, Boulogne, Francia (notas en francés, inglés y español).
1997. — "El violín huasteco, inspiración y virtuosismo", notas para el disco *Amanecer huasteco*, Agave Music/Spartacus Discos, cd. de México (notas en español e inglés).

Hernández Rincón, Federico (n. San Miguel de Allende, Gto., 15 mar. 1910). Clarinetista y pedagogo. En su localidad natal estudió solfeo, flauta y órgano (1924-1927). Trasladado a la capital del país, cursó solfeo y piano en la Escuela Libre de Música y Declamación (1928-1930). Egresado del CNM como profesor de solfeo y canto coral. Maestro fundador (1936) de la Escuela Nocturna de Música, que más tarde se convirtió en ESM del INBA; allí impartió cátedra hasta 1979. De 1939 a 1944 fue comisionado como maestro de las misiones culturales de la SEP en las entidades de Puebla, Tlaxcala y Zacatecas. En este último estado, en Concepción del Oro, fundó la Escuela de Música Genaro Codina. Entre 1935 y 1945 fue maestro de capilla en templos de Puebla, Tlaxcala, Zacatecas y el Distrito Federal. Fue clarinete bajo en la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial y en la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1949-1952). Investigador de campo y audiotranscriptor en la Sección de Investigaciones Musicales del INBA (hoy CENIDIM), de 1952 a 1965. Maestro de música en la Academia de la Danza Mexicana (1956-1967). De 1958 a 1962 dirigió la música de varias compañías de ballet folclórico, donde fue estrecho colaborador de Amalia Hernández, Silvia Lozano y Guillermo Arriaga. Sus *Cuadernos de música folclórica mexicana* (finalizados en 1986) incluyen una selección de música rural y urbana, y han sido publicados por el CENIDIM con el carácter de material didáctico.

Fuentes:

1987. Yael BITRÁN: "Federico Hernández Rincón", *Boletín del CENIDIM*, no. 7, cd. de México, jul.-sep., pp. 14-16.
1987. — "Entrevista al maestro Federico Hernández Rincón", *ibid.*, no. 8, oct.-dic., p. 17.

Hernández Ruiz, Juan (n. San Luis Potosí, SLP, 1859; m. cd. de México, ca. 1920). Clarinetista y pedagogo. Muy joven se trasladó a la ciudad de México, donde fue uno de los primeros egresados del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Al nacionalizarse ese plantel (1877) fue designado profesor titular, donde figuró al lado de Susano Robles, Isidro Jiménez y Nabor Vázquez, en la nómina profesores de clarinete. Publicó varios textos didácticos y compuso obras y arreglos para clarinete.

Bibliografía de Juan Hernández Ruiz:

1901. *Teoría del clarinete*, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, cd. de México (texto oficial del CNM hasta 1917).
1901. *Cien progresiones cromáticas del clarinete* (*ibid.*).
1901. *Cincuenta cadencias para clarinete* (*ibid.*).

Hernández Villarreal, Alejandra (n. cd. de México, 13 abr. 1961). Percusionista y compositora. Estudió en la ENM de la UNAM (1980-1982) y en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento (1982-1987). Fue becaria de la fundación Fulbright-García Robles y del Berklee College of Music de Boston (1990-1994), donde hizo estudios en composición y se especializó en música para cine. Ha asistido a cursos de composición, música electroacústica y música para cine con maestros como Javier Álvarez, Lucía Álvarez, Ana Lara, Antonio Russek y Roberto Sierra. Desde 1993 ha colaborado en diversas obras de teatro y danza como percusionista y compositora. Autora de música incidental para numerosas piezas teatrales, entre ellas *Las musas huérfanas* (1998), dirigida por Mauricio Jiménez; y *La culpa busca la pena y el agravio la venganza* (1998), dirigida por Germán Castillo; así como de la música para la coreografía *TR3S* (1997), de Alicia Sánchez.

Fuente:

1998. "Concierto del taller de composición de Mario Lavista. Auditorio Blas Galindo del CNA", CNCA, cd. de México, 25 jun. y 2 jul. (boletín de prensa).

Herner Reiss, Susana (n. cd. de México, 1954). Cantante (soprano) y educadora musical. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional y los prosiguió en la ESM del INBA. Entre 1980 y 1982 realizó estudios de posgrado en la Guildhall School of Music and Drama, en Londres, con Robert Southerland, Vera Rosza y Peter Harrison. En esa ciudad ofreció varios recitales con obras de músicos mexicanos. Debutó en ópera en 1979, con *La serva padrona*, de Pergolesi, y en 1989 participó en la representación de *Il ballo delle ingrate*, de Monteverdi, ambas ofrecidas en el Instituto Cultural Helénico. En 1983 actuó en la ópera *La Güera**, en el Festival Cervantino, en el ciclo Jóvenes Compositores Mexicanos. Del compositor Francisco Núñez ha estrenado las obras *La piedra y la rosa*, *Flores con luz de luna* y *Presencias*.

Fuente:

1987. Varios: *La educación musical infantil en México; antología de métodos y experiencias*, INBA/SEP, cd. de México, 202 pp. [serie Investigaciones y Documentos de las Artes, col. Música, 1].

Herrejón, Graciela Alma. Ver: Esmeralda.

Herrejón (de la Torre), Juan C(uauhtémoc) (n. y m. cd. de México, 30 oct. 1943-27 abr. 1993). Violinista, compositor y director de orquesta. Estudió en el CNM con Manuel Enríquez, Rodolfo Halffter, Carlos Jiménez Mabarrak y Gerhart Muench (composición), y con Francisco Savín, Luis Herrera de la Fuente, Edvard Fendler y Armando Zayas (dirección de orquesta). Becario del Taller de Composición del INBA, allí estudió música electrónica con Héctor Quintanar y Raúl Pavón. Fue miembro cofundador del grupo de improvisación musical Quanta (1970), dirigido por Mario Lavista. Asistió a cursos de composición musical impartidos por

Piero Beluggi y Franco Donatoni en la Accademia Chigiana de Siena, Italia (1977). Trabajó con varias orquestas sinfónicas mexicanas como violinista, violista y percusionista, y fue subdirector artístico de las orquestas Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y Sinfónica Juvenil Vida y Movimiento. Asimismo fue invitado a dirigir otras orquestas de cámara mexicanas. Investigador de música folclórica en el INBA e investigador titular del CENIDIM (1976). Profesor en la ESM del INBA y en la Escuela de Música de la Universidad Veracruzana. Escribió solos instrumentales, canciones, obras para conjuntos de cámara, obra coral, música incidental para teatro y música electroacústica. En este último campo fue considerado uno de los compositores más activos y originales. Recibió encargos para componer por parte de La Camerata Filarmónica de la ENM de la UNAM, la Escuela Vida y Movimiento, y la Universidad Veracruzana.

Obra para piano solo:

- 1968. *Tres formas*.
- 1974. *Tractus II*.
- 1974. *Pentáfona*.
- 1981. *Toc*.
- 1986. *Hipocampo*.
- 1986. *Tema*.
- 1987. *Toccata*.

Otros solos instrumentales:

- 1974. *Pasarán pasaremos*, para contrabajo.
- 1974. *Pentáfona*, para contrabajo.
- 1975. *Aequo*, versión para instrumento melódico (*Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun. 1993, pp. 92-93).
- 1975. *El jardín del mundo*, versión para viola.
- 1984. *Alone*, para arpa (Universidad Veracruzana).
- 1984. *La noche del amor*, para flauta.
- 1984. *La noche del amor*, versión para chelo.
- 1984. *La noche del amor*, versión para guitarra.

Obra para voz y piano:

- 1972. *Mi caballero*, texto de José Martí.
- 1975. *El jardín del mundo*, versión para barítono y piano; texto de Walt Whitman.
- 1981. *Xochiquetzal (Flor hermosa)*, para soprano y piano.
- 1986. *El poeta*, para soprano y piano; texto de Rainer María Rilke.
- 1986. *La canción de la rata*.
- 1986. *Te designa la llama*, para soprano y piano; texto de Juan Rejano.
- 1987. *Canción de amor*, para soprano y piano; texto de Rainer María Rilke.
- 1988. *Mi corazón se amerita*, para soprano y piano; texto de Ramón López Velarde.
- 1989. *Toccata*, para dos voces femeninas y dos pianos.

Obra para voz y otros instrumentos:

- 1976. *El jardín del mundo*, versión para soprano o tenor y guitarra; texto de Walt Whitman.
- 1978. *Pre-alba*, para barítono y chelo.
- 1986. *Tres versitos del hilolacre*, para tenor y guitarra; texto de José R. Romero.
- s.f. *Ancianita he sido siempre*, para dos voces y arpa.

Dúos instrumentales:

- 1968. *Tres formas*, para clarinete y trompa.
- 1974. *Libo*, para saxofón y piano.
- 1975. *Aequo*, versión para dos instrumentos.
- 1981. *Xochiquetzal (Flor hermosa)*, versión para dos guitarras.
- 1986. *Alba y crepúsculo*, para soprano y piano.

Tríos:

- 1975. *Deliberante*, para flauta, guitarra y percusiones.
- 1975. *Aequo*, versión para tres instrumentos.

Cuartetos:

- 1973. *Tractus*, para cuarteto de cuerdas.
- 1975. *Aequo*, versión para tres instrumentos.
- 1983. *Tractus I*, para cuarteto de cuerdas.
- 1984. *El jardín del mundo*, versión para cuarteto de cuerdas.
- 1987. *Tema*, versión para clarinete, fagot, trompa y trombón.

Otros conjuntos de cámara:

- 1965. *Ensayo para siete percusiones y piano*.
- 1974. *Pentáfona*, versión para percusiones.
- 1975. *Aequo*, versión para cuatro instrumentos.
- 1981. *El nombre*, versión para soprano y orquesta de cuerdas.
- 1983. *Suite numérica*, para quinteto de flautas de pico.
- 1983. *Tractus II*, versión para orquesta de cuerdas.
- 1989. *Canto III*, para timbales y orquesta de cuerdas.
- 1991. *Pasacalle*, para timbales y orquesta de cuerdas.

Obra coral (a cappella):

- 1973. *Tractus*, para coro masculino.
- 1974. *Pasarán pasaremos*, versión a una voz.
- 1986. *Sobre un cartel*, invención a dos voces.

Obra electroacústica:

- 1968. *Tiento*, para viola amplificada.
- 1973. *Cinco ensayos electrónicos*.
- 1973. *Poema a Ulises*, para cinta.
- 1973. *Raga*, para cinta.
- 1973. *Shankar*, para cinta magnetofónica.
- 1973. *El mensaje de una flor*, para cinta.
- 1977. *Acidia*, para grupo de improvisación y cinta (CENIDIM).
- 1981. *El nombre*, para instrumento de aliento, instrumento de cuerda y cinta.
- 1981. *El nombre*, para barítono y cinta.

Fuente:

- 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 192.
- 1993. Alejandro ESBRI: "Juan Cuauhtémoc Herrejón: *In memoriam*", *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun., pp. 112-113.
- 1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 217-219 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Herrera (Martínez Negrete), Diego (n. cd. de México, 13 feb. 1960). Saxofonista, flautista y tecladista de rock y jazz. Inició estudios de flauta con Gildardo Mojica, en la ESM del INBA (1978-1979). Paralelamente comenzó su trayectoria musical con los conjuntos Isla, Ozz y Palmera, al lado de Gerardo Bátiz*. En 1987 fundó el grupo Caifanes*, uno de los más activos y representativos en su género, con el que grabó varios discos e hizo giras, hasta 1993, por la República Mexicana, EU, y Centro y Sudamérica. Fue director artístico de la compañía disquera BMG Ariola/México (1994-1998), para la cual produjo, entre otros discos, *Romántico deslíz*, de Fratta (1996), y *Vox electra* (1998), de Pastilla. Ha compuesto música para obras teatrales, cortos (*The message*, 1996) y largometrajes (*Camino largo a Tijuana*, 1992; *Desiertos mares*, 1992; *Noches de Califa*, 1993; y la versión cinematográfica de *De la calle*, 2000).

Fuente:

- 1998. *Curriculum vitae*, BMG Ariola, cd. de México.

Herrera (Castrillón), Gabriela (n. cd. de México, 12 may. 1969). Cantante, soprano. Miembro de una familia de músicos, a los diecisiete años de edad ganó el premio especial Fanny Anitúa, en el certamen Carlo Morelli. De inmediato debutó con el papel de «Steffano», en *Romeo y Julieta*, de Gounod, en el Palacio de Bellas Artes. Desde entonces ha sido invitada a participar en producciones en la Compañía Nacional de Ópera. En 1988 la Escuela Juilliard de Nueva York le otorgó una beca para cursar perfeccionamiento vocal con Edith Bers; concluyó la licenciatura en canto en 1992. Más tarde asistió a cursos magisteriales con Daniel Ferro, Joan Dornemann y Armando Mora (Nueva York), y Elly Ameling (Ámsterdam). En 1989 fue invitada para representar a México en el Concurso Cardiff, donde actuó como solista con la Orquesta de la Ópera de Gales, dirigida por Richard Armstrong. Poco después cantó en Dallas, Texas, la *Cuarta sinfonía* de Mahler. En 1990 recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música. Ha realizado giras artísticas por Nueva York, San Juan de Puerto Rico, Bruselas, Salzburgo y Ámsterdam (Concertgebouw). Ha cantado en varias grabaciones, donde destaca el estreno absoluto de la ópera *Ambrosio**. En 1994 debutó en Alemania cantando uno de los roles principales de la ópera *Broucer*, de Leos Janacek; mientras que en Suiza apareció como principal en *West side story*, de Bernstein. Desde 1995 reside en Stuttgart, donde fue contratada por la Orquesta de la Ópera de esa ciudad.

Fuente:

- 1996. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Herrera (y Álvarez), Manuel (n. y m. Durango, Dgo., 29 ene. 1849-5 jul. 1906). Organista, compositor y director de orquesta.

Tocaba numerosos instrumentos musicales, pero sólo con el órgano se desempeñó profesionalmente. Fue maestro de capilla de la catedral de Durango, para la cual compuso motetes, misas, salmos, villancicos y otras piezas de carácter religioso. Fundó una academia musical, que fue una de las más importantes de la capital duranguense. A la cabeza de su propia orquesta recorrió el norte de México. Entre sus alumnos destacaron Alberto M. Alvarado y Alberto Amaya.

Fuente:

1946. Pastor ROUAIX: *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del estado de Durango*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, cd. de México.

Herrera (Márquez), Raúl (n. cd. de México, 21 jun. 1949). Pianista. Inició su formación musical bajo la guía de su madre. Después asistió a cursos privados de piano con Pascual Toral (1964-1970), y con Américo Caramuta (1970-1972) en la ENM de la UNAM. Asimismo fue discípulo de Grant Johannesen en el Instituto de Música de Cleveland (1976-1978). Obtuvo el título universitario en ingeniería química por la UNAM, con mención honorífica. Asistió a cursos de perfeccionamiento pianístico impartidos por los maestros Jorge Bolet, Arminda Canteros, Jörg Demus y Manuel de la Flor. En 1979 recibió el primer premio en el Concurso Internacional de Piano Arthur Rubinstein, certamen en que se desempeñó más tarde como director artístico (1980). Ha realizado giras artísticas por la República Mexicana, EU, Centroamérica, el Caribe e Israel, como recitalista y como pianista acompañante de diversos cantantes, entre ellos Irma González, Encarnación Vázquez y Luis Girón May. Asimismo ha actuado a dúo y con conjuntos de cámara, al lado de intérpretes como los pianistas Michel Block y Edison Quintana; el guitarrista Roberto Limón, y el Cuarteto de Cuerdas Casals. Solista con las principales orquestas sinfónicas de México, ha trabajado con los directores Félix Carrasco, Eduardo Díazmuñoz, Enrique Diemecke, José Guadalupe Flores, Fernando Lozano, Jesús Medina, Kurt Redel, Eduardo Sánchez Zúber, Francisco Savín, Ramón Shade, Jorge Velazco y Ronald Zollman, entre otros. Ha grabado para radio, televisión, y firmas disqueras comerciales. Sus discos *Música mexicana de salón* (dos vols., Editart/LUZAM) recibieron mención honorífica en el Concurso Internacional de Música Grabada Valentín Ruiz Aznar, celebrado en Granada, España. En 1995 le fue otorgado el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Ha sido jurado del Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce; y, en dos ocasiones, del Concurso Internacional de Piano Ciudad de Xalapa. Es autor de un ensayo sobre técnica pianística publicado por la UNAM (1978). De 1985 a 2000 fue director general de Actividades Musicales de la UNAM. Desde 1980 es maestro de piano en la ESM del INBA, donde también fue coordinador de la carrera de piano.

Bibliografía de Raúl Herrera:

1978. *La naturaleza y el funcionamiento de los esfuerzos rotatorios y la rotación en la técnica pianística*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, 99+3 pp.

Herrera (Márquez), Rubén Darío ["Fatty Jazz"] (n. Mérida, Yuc., 1898; m. cd. de México, ca. 1960). Pianista, compositor y poeta. Estudió música con su padre, miembro de orquestas de compañías de zarzuela y opereta radicado en Mérida. Muy joven inició su carrera como músico de orquestas de baile. Trasladado a la ciudad de México, pronto destacó como pianista de jazz. Escribió la letra de numerosas canciones suyas y de otros compositores de su época, y en 1921 puso letra al fox-trot *Juventud*, de Higinio Ruvalcaba. Por su parte, compuso abundante música de salón, de la cual sobresale *Beso de luna*, vals, y *Boca loca*, bolero-canción con letra de Carlos Duarte Moreno. La mayor parte de su producción musical fue grabada por las firmas Genette, Brunswick y Columbia (EU) y publicada por la compañía editora Bibelot (México).

Fuente:

1946. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 26 (breves datos sobre —; fotografía).

Herrera, Samuel de la Trinidad (n. y m. en Zacatecas, 1854-20 sep. 1912). Organista titular y maestro de capilla de la catedral de Zacatecas. En su domicilio particular abrió la Escuela de Música Sacra de Zacatecas, el 15 de junio de 1905. El plantel cerró luego de su muerte. Entre sus discípulos destacaron Antonio Leño y Severiano González. Compuso varias obras religiosas, entre las que sobresalen: *Salve Regina*, a cuatro voces, aprobado por la Comisión Diocesana de Música Sagrada de Turín (1906) y tocado por primera vez en Zacatecas el 20 de mayo de 1903 al estrenarse el órgano de la catedral; una cantata sacra y un *Vexilla regis*, ambas para voces iguales con acompañamiento de teclado; un *Miserere* a cuatro para las *Tinieblas de la Semana Santa*; varios misterios, villancicos y numerosas obras breves para órgano.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, ed. póstuma, UNAM, cd. de México, 1963, pp. 196-198.

Herrera, Santiago (n. Valladolid [hoy Morelia], ca. 1790; m. Guadalajara, ca. 1850). Flautista, cornista y compositor. Inició su formación musical en Valladolid, en los últimos años del virreinato. Muy joven recibió la plaza de segundo organista en la catedral moreliana. Cuando José Mariano Elízaga dejó vacante el magisterio de capilla de la catedral de Guadalajara, en 1830, Herrera fue convocado a concurso y obtuvo la plaza por decisión unánime del cabildo. Reunió a los mejores músicos de la región y conformó una capilla musical de extraordinario desempeño artístico. Entre los instrumentistas que contrató estaba el virtuoso Guadalupe Gudiño, quien moriría al caerle un rayo cuando tocaba un concierto de órgano en catedral (1836). Herrera permaneció en el puesto de maestro de capilla por muchos años, hasta la época de la guerra con EU (1846-1848). Su *Responsorio de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*, para orquesta, coro y solistas (fechado en 1826 "en la Santa Yglesia catedral de Morelia"), se guarda en la Biblioteca del CNM de México. El archivo catedralicio de Guadalajara, por su parte, contiene misas, lamentaciones y versos instrumentales suyos. Según Reyes y Zavala (1882) "Herrera tocaba trompa y flauta muy bien; e instrumentaba música [*sic*]. Dejó muchos discípulos muy aventajados, como el señor Vicente Romero [flautista]". NB: No debe confundirse con Santiago Díaz de Herrera, activo en la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVIII.

Fuentes:

1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, p. 27 (catálogo biográfico).

1893. Alberto SANTOSCOY: "I. Fragmentos de nuestra historia musical. II. Notas sobre la capilla de música de la catedral", *Diario de Jalisco*, Guadalajara, 20 y 21 ene., p. 3.

Herrera de la Fuente, Luis (n. cd. de México, 16 abr. 1916). Pianista, clavecinista, organista, compositor, musicólogo y director de orquesta. Su familia era originaria del estado de Coahuila. Fue discípulo de Carlos del Castillo en la Academia Juan Sebastián Bach, de la cual se graduó con honores como clavecinista y concertista de piano. Continuó su formación en la Escuela Libre de Música, donde comenzó sus estudios de composición con José F. Vázquez. En la Facultad de Música de la Universidad Nacional cursó violín como instrumento adjunto y composición, esta última perfeccionada con Estanislao Mejía (1940) y Rodolfo Halffter (1941-1946). En 1939, guiado por Jesús Bal y Gay, inventarió las composiciones de autores mexicanos existentes en el archivo del CNM, clasificando 1,101 obras; con este antecedente fue designado investigador de folclor y música colonial (1947-1951) por el recién creado INBA. En esa época trabajó como organista en diversos templos de la ciudad de México y actuó como clavecinista solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, bajo la dirección de Vázquez y Rocabruna. En 1945 fundó la Orquesta

de Cámara de Radio Universidad Nacional. En 1950 inició sus estudios formales de dirección orquestal con Sergiu Celibidache*, cuando éste residió en la ciudad de México. Al año siguiente fundó la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, de la cual fue director titular hasta 1954. Trasladado a Europa cursó dirección con Herman Scherchen, en Zurich, y realizó estudios de posgrado en arte y arqueología etrusca en Perugia. Representó a México en el Consejo Internacional de la Música y en el Festival de Música Contemporánea celebrado en Oslo, en 1953. Un año más tarde fue nombrado director titular de la OSN de México, cargo que ocupó hasta 1973; con ese grupo realizó exitosas giras por EU (1956, 1958, 1960 y 1970), y por diversas capitales de Europa, cuando la OSN fue la primera orquesta sinfónica mexicana en visitar ese continente. También fue director titular de las orquestas Sinfónica Nacional de Chile (1959-1960), Sinfónica Nacional del Perú (1965-1971), Sinfónica de Xalapa (1975-1985), Sinfónica de Oklahoma (1978-1988), Sinfónica de Minería (1985-1988), Filarmónica de la Ciudad de México (1988-1995) y Filarmónica de Jalisco (may. 2002-may. 2003), y director fundador de la Orquesta Filarmónica de las Américas (1976-1979), que agrupaba miembros de todo el continente americano, y que fue una de las mejores en la región. Director huésped de las principales orquestas sinfónicas mexicanas, entre ellas Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de Guanajuato, Filarmónica de Querétaro y Filarmónica de la UNAM. Entre sus giras artísticas posteriores destacan las dos emprendidas en la temporada 1966-1967: la primera, con la OSN de México, por Centroamérica, y la segunda, con la OSN de Nueva Zelanda, recorriendo las dos islas principales de ese país. Consejero del Instituto de Extensión Musical, en Santiago de Chile; miembro del jurado en el Primer Concurso Internacional Van Cliburn, en Fort Worth, Texas; director del Simposio de Música Contemporánea, de la Universidad de Texas; miembro de la Casa de la Cultura de Lima; invitado de honor del Concurso Internacional P. I. Chaicovski, del Conservatorio de Moscú (1970); director del primer Ciclo Wagneriano en la Ópera Internacional (1971); presidente de la Sociedad Manuel M. Ponce (México); miembro honorario de la Fundación Gregory Millar (Tucson); consejero del Centro Musical de Corpus Christi (Texas); y director en artes de la Universidad de Oklahoma. Recibió la condecoración de Caballero de la Orden del rey Leopoldo de Bélgica, el premio de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, la Medalla de Oro del Grupo de Judíos del Perú, y reconocimientos de las ciudades más importantes de EU. Sus grabaciones para las firmas Charlin (París), RCA His Master Voice (Londres), Musart (México), CBS, Capitol, Vox, Ángel Digital y OM Records, incluyen obras de los maestros de la música internacional, y de la música virreinal mexicana, así como de los siglos XIX y XX. Como compositor su obra es escasa, pero es una muestra representativa de las tendencias musicales más importantes en México, entre 1950 y 1970, mostrando inquietud formal y destreza en la orquestación. Su obra más conocida, y una de las más destacables de su catálogo es la suite de ballet *Fronteras* (1954).

Obra para piano:

- 1940-1945. Varias piezas de estudio.
1946. *Sonata para piano*.

Obra para conjuntos de cámara:

1949. *Divertimento no. 1*, para cuarteto y orquesta de cuerdas.
1963. *Sonata para cuerdas*; EMM (PB 4), cd. de México, 1966; grabada para la firma Musart (MCD 3039; serie CENIDIM/SACM), Orquesta de Cámara de México, dir. el autor.

Obra para orquesta sinfónica:

1948. *Dos movimientos para orquesta*.
1952. *Divertimento no. 1*.
1960. *Preludio a Cuauhtémoc* (de la ópera inconclusa *Cuauhtémoc*).

Suites de ballet:

1951. *La estrella y la sirena* (orquesta sinfónica).
1954. *Fronteras* (orquesta sinfónica); EMM (E 17), cd. de México, 1958; grabada para la firma Musart (MCD 3017 y MCDC 3033), OSN de México, dir. el autor.

Ópera:

1960. *Cuauhtémoc* (inconclusa).

Bibliografía de Luis Herrera de la Fuente:

1948. "La Ópera de Bellas Artes", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., pp. 268-271.
1949. "Óperas mexicanas", *ibid.*, vol. IV, no. 13, ene.-mar., pp. 45-48.
1950. "La *Serenata para orquesta de cuerda*, de Jesús Bal y Gay", *ibid.*, vol. V, no. 18, abr.-jun., pp. 155-159.
1996. "Música mexicana", *La Gaceta del FCE*, nueva época, no. 307, cd. de México, jul., pp. 34-36.

Bibliografía sobre Luis Herrera de la Fuente (selección):

1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 836.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 192-194.
1995. Varios: *Luis Herrera de la Fuente. Un testimonio de la cultura del siglo XX*, CONACULTA/INBA, cd. de México (recopilación de textos de crónica y crítica musical; selección iconográfica).
1996. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. I, SACM/FCE, cd. de México, pp. 221-222 (datos biográficos, catálogo de obras, retrato).

Hemerografía sobre Luis Herrera de la Fuente (selección):

1952. Salomón KAHAN: "Trayectoria de Luis Herrera de la Fuente", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 8, cd. de México, ago., p. 363.
1956. Marjorie FLETCHER: "Estoy satisfecho, dice Herrera de la Fuente", *Bellas Artes*, año I, no. 2, INBA, cd. de México, pp. 12-13 (con fotografías).
1960. Otto MAYER-SERRA: "Cuauhtémoc, nueva ópera mexicana de Luis Herrera de la Fuente", *Audiomúsica*, año II, no. 27, cd. de México, 15 nov., pp. 12-14 y 23 (reproduce los primeros compases del preludio de la obra, en los que aparece el principio de la serie dodecafónica en que está basada).
1960. Juan Vicente MELO: "La ópera *Cuauhtémoc*", *México en la Cultura*, en *Novedades*, cd. de México, 27 nov. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 83-88).
1980. José Antonio ALCARAZ: "Fronteras: Partitura medular", *Proceso*, no. 168, cd. de México, 21 ene.; nota 41 (sobre la partitura de —).
1989. — "Luis Herrera de la Fuente y la vida de las sinfónicas Nacional y de Xalapa", *ibid.*, no. 639, 30 ene.; nota 33.
1989. — "Herrera y la Sinfónica Nacional: Pausada convalecencia", *ibid.*, no. 644, 6 mar.; nota 32 (sobre — como nuevo titular de la orquesta).
1989. Sonia MORALES: "La Sinfónica Nacional se burocratizó: Herrera de la Fuente", *ibid.*, no. 686, 25 dic., pp. 52-53.
1992. Andrés RUIZ: "Directores de orquesta en México: Variaciones sobre una sinfonía inconclusa", *Memoria de Papel*, año 2, no. 4, CONACULTA, cd. de México, oct., pp. 86-113.
1995. Aurelio TELLO: "Homenaje a Herrera de la Fuente", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 76-77.
1995. José Antonio ALCARAZ: "Firmeza del paisaje", *Proceso*, no. 983, 4 sep.; nota 41 (reseña del libro *Luis Herrera de la Fuente*, publicado por el INBA).
1996. Pablo ESPINOSA: "Sergiu Celibidache, responsable de que [Herrera de la Fuente] sea director de orquesta", *La Jornada*, cd. de México, 4 ago., p. 25 (entrevista a Herrera de la Fuente).

Herrera y Mota, Francisco (fl. Antequera [hoy Oaxaca, Oax.], inicios del s. XVIII). Organista, maestro de coros y compositor. No se sabe casi nada sobre su vida, salvo que fue maestro de capilla de la catedral de Oaxaca de 1708 a 1719, luego del magisterio de Matheo Vallados y del interinato de José Montes de Oca. El archivo musical de ese templo conserva 17 obras suyas.

Fuente:

1999. Aurelio TELLO: "El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos", *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene.-dic., p. 76.

Herrera y Ogazón, Alba (n. y m. cd. de México, 2 feb. 1885-1º abr. 1931). Pianista y musicóloga. Prima hermana de Pedro Luis Ogazón*. Sus primeros estudios musicales los hizo bajo la guía de su hermana Judith, a los siete años de edad; siguió su formación pianística en el Conservatorio Nacional (1894), con Carlos J. Meneeses, Alberto Villaseñor, Pedro Luis Ogazón y Ricardo Castro, y se graduó como concertista en 1898, siendo premiada con un piano de concierto otorgado por el ministro de Educación, Justo Sierra. Cursó estudios de perfeccionamiento en la Academia de Almon K. Virgil, en Nueva York, y a su regreso a México se dedicó a la enseñanza, siguiendo el método pedagógico de ese profesor. En 1907 y 1908 ofreció sus primeros conciertos acompañada por la Orquesta

Sinfónica del Conservatorio, dirigida por Meneses. Formó parte del Cuarteto Clásico Nacional y estrenó en México, con Julián Carrillo, las sonatas de Beethoven para piano y violín. De 1922 a 1927 fue conferencista en la Dirección de Cultura Estética del Departamento de Bellas Artes, y fue profesora de piano en el Conservatorio Nacional, del que se separó al crearse la Facultad de Música de la Universidad Nacional, en cuyo cuerpo docente quedó incluida como maestra de la misma materia, y además, de la de historia de la música. Como crítica colaboró en *El Universal*, *El Diario*, *El Tiempo*, *El Mundo Ilustrado*, *La Tribuna* y *Revista de Revistas*. Perteneció al Ateneo de México, la Sociedad de Estudios de Historia Local de la ciudad de México, el Ateneo Hispánico, el PEN Club, el Grupo Nosotros, el Grupo Ariel, la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, la Sociedad Pro Arte Patrio y la International Society of Pianoforte Teachers and Players. Es considerada la primera musicóloga mexicana moderna, que marcó el camino para la generación siguiente, a la cual pertenecieron Esperanza Pulido, Carmen Bretón, Raquel Calero y Eloísa Ruiz Carvalho (*), entre otras. Se le deben algunos de los primeros textos críticos acerca de compositores como Julián Carrillo, Carlos Chávez, Manuel M. Ponce, Rafael J. Tello y José F. Vázquez, así como otros estudios en que se plantea la recuperación de la obra de músicos mexicanos del siglo XX.

Bibliografía de Alba Herrera y Ogazón (selección):

1917. *El arte musical en México* (I. Antecedentes, II. El Conservatorio, III. Compositores e intérpretes), Departamento Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, 229 pp.
1920. *Puntos de vista, ensayos de crítica (El modernismo musical, La crítica de arte, Problemas de la crítica)*, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, cd. de México, 196 pp.
1924. "Bailes regionales mexicanos", *Conozca Usted a México*, cd. de México, jun.
1927. "La cultura del músico mexicano", ensayo premiado en el Primer Congreso Nacional de Música.
1927. — "Mosaicos musicales", inédita.
1931. *Historia de la música* (I. Antigüedad, II. La música profana en la Edad Media, III. Renacimiento y época moderna), Universidad Nacional de México, cd. de México, 504+3 pp. (sección editorial).
1932. "Los vanguardistas franceses", *México Musical*, año II, no. 10, cd. de México, oct., pp. 7-8 (crítica la obra de Les Six).
1937. "George Eliot", biografía inédita.
1937. "De mis horas errabundas", inédita.

Traducciones:

1909. *La ejecución pianística; un acopio de indicaciones sencillas* (del inglés al español); encargada a Herrera y Ogazón por el autor, el pianista y pedagogo Josef Hoffmann (1876-1957); AGN, coloc.: E-II-123.

Bibliografía sobre Alba Herrera y Ogazón:

1904. Anónimo: "Alba Herrera y Ogazón", *El Arte Musical*, t. II, no. 1, p. 17; no. 12, p. 100, cd. de México (datos y retrato).
- 1912-1922. Anónimo: "Alba Herrera y Ogazón", *Biblos*, "boletín semanal de información bibliográfica", vol. III, cd. de México (biografía y retrato; Biblioteca Nacional de México).
1928. Esperanza VELÁZQUEZ BRINGAS y Rafael HELIODORO: "Alba Herrera y Ogazón", *Índice de escritores*, spi., cd. de México.
1931. Estanislao MEJÍA: "Alba Herrera y Ogazón", *México Musical*, año I, no. 4, cd. de México, abr., pp. 7-8.
1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Herrera y Ogazón, Alba", *México Musical*, año II, no. 11, cd. de México, nov., p. 8.
1933. Hugo ARANDA: "Nuestros músicos. Alba Herrera y Ogazón", *ibid.*, año III, no. 9, sep., pp. 4-6.
1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, pp. 94-98.
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 126.
1992. Gabriel SALDÍVAR: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, t. II, CENIDIM, cd. de México, pp. 85-86 (con retrato en portada e interior).
2000. Leonora SAAVEDRA: "Mujeres musicólogas de México", *Heterofonía*, no. 123, cd. de México, jul.-dic., pp. 9-40.

Hersch (Martínez), Marcela (n. cd. de México). Pianista. Inició sus estudios de piano a los cuatro años de edad con su madre, Marcela Martínez Barranco. Poco después comenzó a estudiar solfeo, armonía y teoría con Alfonso de Elías. Durante su infancia ofreció numerosos recitales y fue solista con orquestas de cámara, bajo la dirección del mismo De Elías. Más tarde continuó su formación

con Stella Contreras, Luz María Puente y Aurora Serratos. A los diecisiete años de edad se graduó como concertista del CNM, cuya orquesta la presentó como solista. Cursó la maestría en piano en la Universidad de Indiana con Alfonso Montecino y Michel Block. Luego fue invitada por Edith Picht-Axenfeld para asistir a cursos de perfeccionamiento en Hinterzarten, Alemania. Ha recibido cátedras maestras impartidas por Menahem Pressler, Magda Tagliaferro y Cyprien Katsaris. Ha realizado además, estudios de composición bajo la guía de Juan Carlos Areán. Ha actuado en algunos de los principales foros musicales de México, así como en Alemania, Costa Rica y EU. Radicada en Cuernavaca, en esa ciudad es directora fundadora del Centro de Educación Musical Pauta y profesora del Centro Morelense de las Artes.

Fuente:

1998. Notas para el disco *Homenaje a Alfonso de Elías*, Quindecim Recordings (QP023), cd. de México, pp. 18-20 (datos biográficos; texto en español, inglés y alemán; fotografías).

Herz, Henri (n. Viena, 6 ene. 1803; m. París, 4 ene. 1888). Pianista y compositor. Inició sus estudios de música en el Conservatorio de París. En 1818 dio a conocer sus primeras obras, fantasías instrumentales sobre *Otello*, *Guillermo Tell* y *Norma*, que en Francia alcanzaron cierta fama. En 1831 hizo varias giras como pianista por Europa y EU. En 1842 fue nombrado profesor del Conservatorio de París. Vino a México en julio de 1849, procedente de Nueva York. Se le recibió con honores. De él escribió Manuel Payno: "Creador de la nueva escuela de música, se ha separado de la órbita musical, pedantesca y enfadosa, y se ha lanzado a los floridos campos del romanticismo [...] En su quinta presentación en México, entre la música irlandesa y la francesa e italiana, introdujo la música mexicana más sandunguera, más bulliciosa, más subversiva: el jarabe [...] El efecto que produjo entre la concurrencia fue magnífico". Dio suntuosos conciertos y ofreció dotar a la nación de un himno patriótico, del cual carecía ésta. La Academia de Letrán aceptó su ofrecimiento y abrió, en agosto del mismo año, un concurso poético, de cuyo resultado dio cuenta en su sesión del 4 de septiembre siguiente. Fueron premiados dos poemas, uno de Andrés Davis Bradburn y otro de Félix María Escalante. Sobre el primero, Herz compuso su *Himno* que dio a conocer en noviembre, y no gustó y pronto fue olvidado. Poco más tarde escribió su *Marcha nacional mexicana*, para dos pianos (arreglada luego por el propio compositor para banda de alientos), que fue estrenada en un "concierto monstruo" con 20 pianos a cuatro manos en el teatro Nacional. Aunque no satisfizo las expectativas para que se convirtiera en himno oficial de la República, fue ejecutada por las bandas militares mexicanas hasta la época porfiriana. Con el apoyo del gobierno del Distrito Federal y de su propio peculio, Herz fundó una fábrica de pianos que produjo instrumentos durante tres años (1850-1853). Uno de esos pianos posteriormente fue obsequiado al emperador Maximiliano y aún se conserva en el Castillo de Chapultepec.

Fuentes:

1849. Manuel PAYNO: *Album mexicano*, vol. II, cd. de México, p. 208.
1885. Henri HERZ: *Mes Voyages en Amérique*, sr., París.
1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 114-116.
1965. Salvador MORENO: "Las tertulias musicales en el México del siglo XIX", *Revista del Conservatorio*, no. 9, cd. de México, mar., pp. 20-21 ("Carta de Manuel Vilar, director de escultura de la Academia de San Carlos de México, al pintor Claudio Lorenzale, director de la Academia de Nobles Artes de Barcelona"; trata sobre la visita a México de Anna Bishop, Charles Bochsá y Henri Herz).
1985. Esperanza PULIDO: "La *Marcha nacional* de Henri Herz", *Heterofonía*, vol. XVIII, no. 88, cd. de México, ene.-mar., pp. 45-52.

Heterofonía. Revista musical fundada por Esperanza Pulido*, su primer número corresponde al bimestre julio-agosto de 1968. Desde un principio reflejó el interés de su consejo editorial por otorgar un canal de difusión a la música contemporánea, incluyendo artículos sobre música aleatoria y electrónica, rock y jazz; del mismo

modo procuró la continuidad del tema nacionalista, que todavía era impulsado por antiguos críticos y compositores mexicanos. Sin embargo, paulatinamente abrió sus páginas a la musicología *estricta* y cobró fuerza el concepto de música como vehículo de trascendencia histórica y social, transformándose poco a poco las colaboraciones de propaganda en artículos de divulgación. Tal vez, al aparecer el texto “Primeros compositores del Nuevo Mundo” (no. 9), de Robert Stevenson, la revista comienza su auténtica vida como instrumento musicológico; pero sin duda fue Esperanza Pulido quien mantuvo en ascenso esta transformación, convirtiendo a *Heterofonía* en uno de los instrumentos de la hemerografía musical latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, acaso tan sobresaliente como la *Revista Musical Chilena*, decano de las publicaciones latinoamericanas de musicología. *Heterofonía* contribuyó, durante sus primeros treinta años de existencia, a establecer las bases en que se sitúan la crítica, la crónica y la investigación musical de México, con empeño en recuperar los períodos oscuros del virreinato y el siglo XIX. La revista, que por varios años se alimentó de financiamiento mixto, en 1980 se convirtió en órgano oficial del CNM, aunque poco más tarde pasó a la administración del CENIDIM/INBA. Luego del deceso de Esperanza Pulido, *Heterofonía* fue encabezada por Juan José Escorza, uno de los investigadores más allegados a la revista desde 1976 y el principal asistente de la maestra Pulido durante sus últimos años. Posteriormente la publicación fue dirigida por José Antonio Robles Cahero, a quien se debe el sistema de un coordinador editorial distinto por cada número de la revista.

Hevia del Puerto (y Holguín), Ernestina (n. Chihuahua, Chih., 1927; m. cd. de México, 9 sep. 1952). Cantante, soprano. En 1942 se consagró al estudio del canto, primero con la maestra Otilia Velasco, y más tarde, ya en la ciudad de México, en el Conservatorio Nacional, con María Bonilla, y en la Academia de la Ópera de Bellas Artes, con Fanny Anitúa. Ingresó a la Compañía de Ópera del INBA e hizo varias giras por el interior del país, dando conciertos. El 11 de octubre de 1951 debutó en el Palacio de Bellas Artes con la «Violeta» de la ópera *La traviata*, que logró éxito inusitado a unos pocos meses de que se presentara María Callas en el mismo escenario, con el mismo papel de la misma ópera. También en 1951 obtuvo el Premio de las Juventudes Musicales de México y se incorporó a la Asociación Musical Manuel M. Ponce, a la Sociedad Concursos Mexicanos y al grupo de Concertistas de Bellas Artes. La víspera de la interpretación de *Madama Butterfly* en el Palacio de Bellas Artes (jul. 1952) cayó enferma de leucemia aguda y falleció en menos de dos meses. En su memoria la Sociedad Manuel M. Ponce creó el premio Ernestina Hevia del Puerto, que se otorgó como estímulo a las jóvenes cantantes destacadas de México.

Fuentes:

1951. Esperanza PULIDO: “Los nuevos valores musicales de México: Ernestina Hevia del Puerto”, *Carnet Musical*, vol. VII, no. 10, cd. de México, oct., p. 433.
1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 989.

Hidalgo. Estado del centro-este de México; su capital es Pachuca*. Se creó como tierra segregada del Estado de México*, en 1869. Su territorio estuvo poblado por nómadas desde antes del siglo VIII a. C., pero no se conservan vestigios de sus posibles manifestaciones musicales. En cambio, se han hallado diversos artículos de cerámica elaborados por los huastecos*, que habitaron el territorio desde el siglo V a. C., y que cultivaron la música y la danza con particular ahínco. Poco después se fundaron varios asentamientos teotihuacanos (ver: Teotihuacán), cuyos pobladores mantuvieron una constante producción artística (música, danza, pintura mural, cerámica, arquitectura). Muchas de estas manifestaciones las heredaron los toltecas*, cuya ciudad capital, Tollan (Tula), fue un centro de música y danza durante los siglos X y XI. En el siglo XIII el reino de Xaltocan alcanzó su apogeo y ello representó una de las épocas cruciales de los hñāhñū* (otomíes), pueblo que hasta ahora

conserva una serie de tradiciones en las que tienen un significado trascendente los cantos y las danzas. Con la llegada de los españoles se introdujeron diversos instrumentos musicales de origen europeo, así como la escritura musical. En varios conventos les fue enseñado a los indios el canto llano por frailes como Arnaldo de Bassac*, quien falleció en Tulancingo. Asimismo se crearon fundiciones y talleres artesanales en donde se fabricaron órganos tubulares, en Pachuca y Tulancingo, en los siglos XVII y XVIII. Las parroquias de ambas ciudades disfrutaron, durante gran parte del período virreinal, de sus propias capillas de música. En los últimos años del virreinato aparecieron en numerosas poblaciones de la Sierra Madre Oriental grupos de violines y guitarras que son el antecedente de los modernos conjuntos huastecos. Asimismo se formaron diversos conjuntos vocales-instrumentales, semejantes al mariachi de Colima, Guanajuato y Jalisco. Uno de los documentos más valiosos para el conocimiento de su repertorio antiguo es el manuscrito de los *Aires nacionales del estado de Hidalgo*, guardado en la Biblioteca Nacional de la UNAM. En el transcurso del siglo XIX se fundaron bandas de música en Actopan, Apan, Huichapan, Ixmiquilpan, Pachuca, Real del Monte, Tulancingo y Xochiatipán. Entre todas ellas consiguieron particular productividad la Banda de Rurales del Estado de Hidalgo y la Banda de Música del Estado de Hidalgo, cuando ambas estuvieron bajo la dirección de Candelario Rivas* (1901-1906 y 1911-1916, respectivamente). La música religiosa no disminuyó en su importancia durante el siglo XIX, e incluso floreció en Tulancingo, entre 1867 y 1940. La ópera fue introducida en los teatros Principal de Tulancingo (1844) y Progreso de Pachuca (1864). Entre los compositores del siglo XIX destaca, en primer término, Aniceto Ortega*, precursor del nacionalismo musical mexicano. Sobresalieron también autores de música de salón y marchas militares que alcanzaron fama durante el porfiriato, como José Martínez, Ricardo Pacheco, Próspero Caballero, Abundio Martínez y Trinidad Moreno (*). Entre 1860 y 1900 se abrieron las primeras academias de piano y canto en Pachuca y Tulancingo. En 1920 Salvador Pérez* abrió en Apan otra academia de música. Entre 1935 y 1950 hubo varios intentos por establecer una orquesta sinfónica bajo el patrocinio del gobierno estatal, pero fue hasta 1997 cuando se fundó la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Hidalgo. Entre los músicos contemporáneos originarios del estado se encuentran Roberto Lisona Oropeza y Ramón Noble Olivares (organistas); Etlvina Osorio Bolio, Adalberto García de Mendoza y María Teresa Rodríguez (pianistas); Nicasio Jurado, Raquel Calero de Elorduy y Lauro Uranga (violínistas); Roberto Ángeles, Jesús Corona, Edgardo R. Morales, Ángel Badillo, Leonardo Domínguez y los hermanos Uranga (intérpretes y compositores); así como la soprano Angélica Dorantes y el crítico de música y danza Luis Bruno Ruiz Alcántara (*). Se hallan igualmente los cancioneros Nicandro Castillo, Roque Castillo, Jaime Guzmán Mayer, Homero Aguilar Cabrera y Federico Arana, y el cancionista Antonio Badú (*). (Ver también: Chichimecas, Hñāhñū y Huasteca).

Fuentes:

1875. Anónimo: *Aires nacionales del estado de Hidalgo* (recopilación de 100 piezas para piano, 42 pp.), MS. 1568 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano) fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México.
1940. Anónimo: *Primer álbum de música indígena*, Departamento de Asuntos Indígenas, SEP, cd. de México (canciones y danzas tradicionales recolectadas entre hñāhñūs y nahuas del estado de Hidalgo).
1951. Vicente T. MENDOZA: *Música indígena otomí: Investigación musical en el Valle del Mezquital* (1936), Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 206 pp.; reimpr., *Revista de Estudios Musicales*, vol. II, nos. 5-7, INAH, cd. de México, dic. 1950-dic. 1954.
1955. — “*Aires nacionales del estado de Hidalgo*, Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de México”, UNAM, cd. de México, 68 pp. [tesis de maestría] (análisis formal, melódico y armónico del documento citado [1875]).
1985. Raúl GUERRERO: “El folklore musical de la Huasteca hidalguense”, *El hombre y su pasado*, vol. I, Huasteca, Fundación Eduard Selser, San Luis Potosí, pp. 11-16.
1988. Gonzalo CAMACHO: “Raúl Guerrero Guerrero”, (Carlos García Mora y Lina Odena Guemes, coord.) *La antropología en México: Panorama histórico*, vol. X, “Los protagonistas”, INAH, cd. de México, pp. 235-246 [col. Biblioteca del INAH] (sobre un folclorista mexicano pionero en la investigación etnomusicológica en la Huasteca y particularmente en el estado de Hidalgo).

1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1992. Jesús CUEVAS CARDONA: *La música de los hñāhñūs del Valle del Mezquital. Algunas consideraciones teóricas*, Instituto Hidalguense de la Cultura, Pachuca, 176 pp. (col. Lo Nuestro).
1992. Víctor Hugo NOGUEROLA: "Cantos hñāhñūs en el estado de Hidalgo", inédita, Pachuca.
1996. Gonzalo CAMACHO: "El sistema musical de la Huasteca hidalguense: El caso de Tepexititla", compilación *Cultura y comunicación. Edmund Leach in memoriam*, SIESAS/UAM, cd. de México, pp. 499-517.
1998. — "El arpegio divino" [tesis para obtener el doctorado en antropología y arte] (trata sobre la música de arpa entre los nahuas del oriente de México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, cd. de México).

Hidalgo, Arcadio ["El Negro Hidalgo"] (n. y m. Minatitlán, Ver., 1893-1984). Jaranero y cancionero arraigado en el folclor veracruzano. Recopilador e intérprete de sones y canciones tradicionales de la costa sur del golfo de México. Él mismo también compuso muchas décimas con música, a la usanza de Tlaxotalpan. Fundador del grupo Mono Blanco, formado con Gilberto Gutiérrez (jarana I), Andrés Vega (jarana II) y Juan Pascoe (violín), y con el cual hizo giras artísticas y grabaciones hacia el final de su vida. Bajo su influencia surgieron varios cancioneros y conjuntos de música tradicional del sureste de México.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, pp. 840-841 (con retrato).

Hidalgo, Roberto (n. cd. de México, 1962). Pianista. Realizó sus estudios iniciales de piano en la ENM de la UNAM, y los prosiguió en el Mannes Music College (EU) bajo la guía de Nina Svetlanova. Paralelamente realizó estudios de perfeccionamiento técnico con Irene Schreier, Andras Schiff, Edward Aldwell y Caren Schachter. En 1987 obtuvo la licenciatura en piano y continuó los estudios de maestría en Mannes College, graduándose en 1989. Doctorado en música por la Escuela de Música de Manhattan, Nueva York. Recitalista en diversos escenarios musicales de México, y solista con diversas orquestas mexicanas. En 1989 le fue concedido el premio Joseph Fieldmann.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Hidalgo (Wong), Salomé (n. Oaxaca, Oax., 1959). Clavecinista. Trasladada a la ciudad de México estudió en el CNM con Carlos Vázquez (piano) y Emma Gómez (clavecín), graduándose con mención honorífica en 1982. En 1984 el gobierno de Francia le otorgó una beca para realizar estudios de posgrado en la Schola Cantorum de París y en el Conservatorio Nacional de Cergy-Pontoise, bajo la tutela de Yannick Le Gaillard, obteniendo una medalla de oro. Impartió la cátedra de clavecín en la ESM del INBA (1991-1997). Ha sido también profesora en la Universidad Autónoma de Querétaro y en el Colegio Nacional de Danza Contemporánea, así como clavecinista del grupo de música barroca Cappella Guanajuatensis.

Fuente:

1999. Anónimo: *II Encuentro Universitario de Fagot*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México, p. 14 (programa de mano).

Higareda, Guillermina [Guillermina Pérez Higareda] (n. cd. de México, 4 abr. 1941). Cantante, soprano. Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional, de donde se graduó pianista para después iniciar sus estudios vocales. Debutó en el Palacio de Bellas Artes alternando con Irma González y Roberto Bañuelos el 3 de junio de 1965, con un papel secundario en la ópera *Die Zauberflöte*; más tarde ofreció numerosos recitales y funciones operísticas en toda la República Mexicana. En noviembre de 1980 intervino en la representación de la ópera *Aida*, en la New Jersey State Opera, de Newark, e interpretó a «Aida», mientras «Radamés» fue cantado por Plácido Domingo. Realizó una larga serie de actuaciones en EU y Europa. En México, el 26 de septiem-

bre de 1982, estrenó en el Palacio de Bellas Artes *La Güera Rodríguez**, ópera de Jiménez Mabarak. Luego tuvo una gran aparición en la Ópera de Sofía, en Bulgaria. Su vasto repertorio incluye *lied*, oratorio y óperas que van del período clásico al contemporáneo.

Fuentes:

1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 2, CNM, cd. de México, nov., p. 25 (breve nota sobre — como cantante; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 194-195.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Higuera, María del Carmen (n. Mazatlán, Sin., 1953). Pianista. Trasladada a la ciudad de México, en 1966 ingresó al CNM, donde estudió piano con José Ordóñez, y más tarde con Gerhard Muench, titulándose como concertista en 1973. Cursó perfeccionamiento con Jörg Demus y Bernard Flavigny. Fue becada en dos ocasiones para asistir a los cursos anuales de perfeccionamiento pianístico en Santiago de Compostela, España. Ha destacado por su interpretación de obras del siglo XX, estrenando piezas de compositores mexicanos. En 1972 obtuvo el premio único del concurso Música Mexicana Contemporánea. Formó un dúo de piano con Jorge Suárez. Ha grabado para la radio de Madrid. En 1980 fue invitada a Cuba para ofrecer cursos y una serie de conciertos.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Hija de Cólquide, La (*Daughter of Colchis*). Ballet con música de Carlos Chávez (1943), hecha por encargo de la Elizabeth Sprague Coolidge Foundation de la Librería del Congreso (Washington, DC), para la bailarina y coreógrafa Martha Graham, autora del argumento. La partitura solicita flauta, oboe, clarinete en Si b, fagot, violín primero, violín segundo, viola y chelo. Consta de nueve partes: I. *Preludio*, II. *Allegro*, III. *Lento*, IV. *Allegro*, V. *Interludio*, VI. *Encantamiento*, VII. *Zarabanda*, VIII. *Pean*, IX. *Postludio*. Se estrenó el 23 de enero de 1946 con el nombre de *Dark Meadow*, en el Plymouth Theatre de Nueva York, con el Ballet de Martha Graham, autora también de la coreografía. En ese mismo escenario se le repuso en diversas ocasiones. Ese mismo año de 1943, Chávez preparó una *Suite sinfónica* sobre el ballet, contrada en I. *Preludio*, II. *Encantamiento*, III. *Zarabanda*, IV. *Pean*, V. *Postludio*; esta versión se estrenó el 13 de junio de 1947 en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, con la OSM encabezada por el autor (ballet y suite sinfónica, Mills Music Incorporation, Nueva York, 1951).

Fuente:

1950. Jesús BAL Y GAY: "La hija de Cólquide de Carlos Chávez", *Nuestra Música*, vol. V, no. 19, cd. de México, jul.-sep., pp. 207-216.

Hija de Rappaccini, La. Ópera con música de Daniel Catán, compuesta de dos actos y 11 escenas, con libreto de Juan Tovar, adaptación de una tragedia de Octavio Paz. Escrita gracias a una beca otorgada al compositor por la Fundación Japón y el Consejo Británico, fue estrenada en el VII Festival del Centro Histórico de la ciudad de México (1991) y grabada ese mismo año por la Filarmónica de la Ciudad, bajo la dirección de Eduardo Díazmuñoz (CNCA; SCD 10166). En el estreno, llevado a cabo en el Palacio de Bellas Artes, intervinieron Díazmuñoz (concertador), Mario Espinosa (director de escena), Roger von Gunten (escenografía), Laura Rode (diseño para la realización de la escenografía), Gabriel Pascal (iluminación), Beatriz Russek (vestuario) y Francisco Echavarría (pintura); así como el elenco siguiente: Encarnación Vázquez («Bea-

triz»), Jesús Suaste («Doctor Rappaccini»), Alfonso Orozco («Gio-vanni»), Ignacio Clapés («Baglioni») e Inmaculada Egido («Isabel»), cuadro que repuso la obra al año siguiente en la Ópera de San Diego, California. En 1997 fue representada en Nueva York. La acción dramática transcurre en Padua, en época no señalada.

Fuente:

1991. Daniel CATÁN: "La música de *La hija de Rappaccini*. Cartas no echadas a Octavio Paz", *Vuelta*, t. XV, no. 173, cd. de México, pp. 28-31; reproducción en *Heterofonía*, vol. XXVI, no. 108, cd. de México, ene.-jun. 1993, pp. 76-83.

Hilitos de oro. Canción infantil lúdica de origen colonial. Saldívar (*Historia de la música en México*, 1934) señala que su tema "trae a la memoria los derechos de los señores feudales sobre la vida y honra de sus súbditos". Para jugarla, los niños se colocan en dos filas, una sólo compuesta de niños que personifican los soldados del rey; otra, dispuesta frente a la primera, de niñas y un niño que en su conjunto representan a una familia numerosa (Vicente T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, 1951). El diálogo que se entabla entre las dos filas consta de los versos siguientes:

Hilitos, hilitos de oro,
que se me vienen quebrando;
que manda decir el rey:
¿Que cuántas hijas tenéis?
Que tenga las que tuviere,
que nada le importa al rey.

Ya me voy muy enojado
a darle la queja al rey.

Vuelva, vuelva caballero,
no sea tan discortés [*sic*],
de las hijas que yo tengo
escoja la más mujer.

La escojo de bonita
una rosa acabada de nacer.

No me la siente en el suelo,
síntemela en un sillón,
ya la ve, tan pobrecita,
es hija de un gran señor.

Después deben agregarse versos con rimas ingeniosas, de modo que el juego consiste en buscar palabras que den consistencia al principio de la historia (pues esta pieza pertenece a las *canciones de nunca acabar*, así clasificadas por Mendoza), más o menos como el ejemplo siguiente:

Siéntemela en una mesa,
ya la ve, tan pobrecita,
es hija de una princesa.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México*, SEP, cd. de México.
1943. Whitt E. BRONDO: "Hilitos de oro", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. 2, cd. de México, pp. 113-116.

1951. Vicente T. MENDOZA: *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980, 214 pp.

Hill Olvera, Ernesto (n. Mezquital del Oro, Zac., dic. 1936). Tecladista. Muy pequeño se trasladó con su familia a Guadalajara, donde inició sus estudios musicales con Roberto Beltrán. Empleado como pianista en Guadalajara y en México, luego de un tiempo se dedicó al órgano Hammond; con él realizó varios experimentos de modulación y consiguió imitar la voz humana. Realizó algunas grabaciones, con las que obtuvo éxito comercial. Acompañó a los Tres Ases* en giras por Sudamérica, y tocó para los presidentes de Venezuela y Colombia. Premio Wurlitzer 1957.

Fuente:

1964. Heriberto GARCÍA RIVAS: "Dádivas de México al mundo: Ernesto Hill Olvera", *Excelsior*, cd. de México, 22 may., p. 4A (reproducción en *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, 1965).

Himno (del latín *himnus*, y éste del griego *ἵμνος*). Himno, en un sentido tradicional, es una oda a los dioses, cantada o recitada en las ceremonias religiosas o en otro tipo de celebraciones públicas. El concepto de himno sagrado fue común de la mayoría de las civilizaciones antiguas. En Mesoamérica hubo himnos de carácter

diverso, y no sólo religioso, según se observa en muchos de los *Cantares mexicanos**, recogidos en el tercer cuarto del siglo XVI por Bernardino de Sahagún y por informantes voluntarios del propio pueblo azteca. Un ejemplo de himno, en un sentido casi moderno, de carácter cívico, es el *Huexotzincáyotl**, en honor del señorío de Huejotzincó, el cual fue adoptado por los aztecas como canto oficial. Con el período virreinal esta acepción de *himno* se ve transformada. Además del contenido literario aclamatorio, sobresale un acompañamiento musical característico, el cual tiene sus antecedentes en la marcha latina (ver también: Marcha y Música militar). La banda militar, cuyo génesis ocurre en este período, se convirtió en orquesta idónea para este repertorio, que comúnmente era religioso, católico, al mismo tiempo que cívico. Sin embargo, sobre todo desde inicios del siglo XVIII, se hizo una distinción entre uno y otro tipo de contenidos, y, mientras el himno siguió siendo una forma musical en la Iglesia, se afianzó el himno patriótico, en honor de la corona española. Se conoce que Diego García Conde*, por ejemplo, escribió cantos marciales y toques de clarín para el ejército realista de México. En el siglo XIX, esta clase de himno tomó mayor relieve. Todos los movimientos armados de la época tuvieron himnos, comenzando por los de la Independencia nacional, unos a favor del rey, otros en su repudio; unos monárquicos o imperialistas, otros republicanos, pero todos avivados por la cultura romanticista que venía de Europa occidental, y que en México halló fervor. De esta época datan algunos de los himnos patrióticos más conocidos, como *Los cangrejos**, canto de guerra de los chinacos contra los suavos, o el propio *Himno nacional** de Nunó y Bocanegra, originalmente de exaltación santanista. Con la *pax porfiriana* (ver: Porfiriato), los himnos y las marchas institucionales fueron cediendo su grandeza épica al gusto extendido por formas cancioneras como el corrido*, fenómeno que ya había aflorado en el jarabe* como canción de lucha insurgente un siglo antes de la Revolución de 1910. Finalmente, los himnos institucionales volvieron a usarse durante la primera mitad del siglo XX, en la época en que se crearon los modernos sindicatos, gremios laborales y partidos políticos, que deseaban un himno como medio de identificación entre sus miembros. Este uso decayó gradualmente durante la segunda mitad del siglo, junto con la transición del discurso oficial, de tinte socialista, hacia la práctica de corte neoliberal.

Himno a la Bandera. Ver: *Canto a la Bandera*.

Himno nacional mexicano. I. Antecedentes. El primer intento de dar a México un himno oficial que representara su identidad como pueblo soberano, se hizo en 1820. Al final de la guerra de Independencia los realistas deseaban instalar en el poder a cualquier miembro de la familia real española, inclusive al propio Fernando VII, que se hallaba en conflicto con los liberales españoles y cautivo por los franceses. Los realistas propusieron un himno nacional, que el gobierno adoptó provisionalmente y fue estrenado el 9 de julio de 1820 en el Coliseo de México. Éste decía:

Honor a los héroes,
honor a los sabios,
sus brazos, sus labios,
sostengan la Ley

No obstante, fue rechazado por el pueblo al igual que otras obras de motivos monárquicos e imperialistas. Luego varios músicos comenzaron a componer marchas triunfales, que aludían a la victoria final de Iturbide y Guerrero y al Abrazo de Acatempan. Hacia julio de 1821, proclamado ya el Plan de Iguala, un músico llamado Torrescano compuso una marcha durante el sitio a Querétaro, la cual enunciaba:

Somos independientes
viva la Libertad
viva América libre
y viva la igualdad

Al poco tiempo fue difundida otra composición, *A las armas*, esta vez compuesta por el español Manuel del Corral*:

A las armas, valientes indios
a las armas corred con valor
el partido seguid de Iturbide
seamos libres y no haya opresión

En 1823 José Mariano Elizaga* escribió su canción patriótica *Íncrito gran Morelos*, de escasa trascendencia, y que el propio autor reemplazó cuatro años más tarde por su *Himno cívico* “para toda orquesta o fortepiano y voces”, con letra de Francisco Manuel Sánchez de Tagle. Luego se observa una pausa en la generación de himnos oficialistas, en medio de la confusión que causaron el derrocamiento de Iturbide seguido por el de Guerrero y, más tarde, por el golpe de gobierno contra Bustamante, en 1832. Sólo hasta el 17 de abril de 1835 se estrenó el *Himno patriótico* de Lauro Rossi, en función dedicada a los heridos y a las viudas de los mexicanos muertos en la toma del fuerte de El Álamo, en la guerra de Texas. A partir de esta nueva tensión social y política, se advierte otro lapso magro, extendido hasta el 13 de junio de 1844, cuando se estrenó el himno de Eusebio Delgado*, y el cual alababa los logros bélicos de Santa Anna. Entre 1846 y 1848 se escribieron muchos himnos, marchas y canciones patrióticas en medio de la guerra con EU. Luego, en junio de 1849 se estableció en el país Charles Bochsa*, y un mes después arribó Henri Herz*, y ambos reanimarían el fervor público por tener un himno nacional. Cada uno de ellos compuso su propia versión. La de Herz, con letra de Andrés Davis Bradburn, fue estrenada el 15 de septiembre de 1849 en la Universidad, y se presentó al día siguiente en el teatro Nacional. El coro cantaba:

Truene, truene el cañón; que el acero
en las olas de sangre se tiña.
Al combate volemos; que ciña
nuestras sienes laurel inmortal.

Nada importa morir, si con gloria,
una bala enemiga nos hiere;
que es inmenso placer, al que muere,
ver su enseña, triunfante, ondear.

Enseguida apareció el de Bochsa, dedicado al presidente José Joaquín Herrera; se estrenó el 21 de febrero de 1850 en el teatro Nacional, cantado por la soprano inglesa Anna Bishop*, con letra del poeta cubano Juan Miguel Lozada. El coro decía:

Mexicanos, alcemos el canto
proclamando la hermosa igualdad
y a los ecos los ecos repitan
¡Libertad, libertad, libertad!

Ninguno de los dos tuvo prosperidad duradera en el gusto público. Después Herz hizo un segundo intento, menos desafortunado, con su *Marcha nacional mexicana*, presentada en el teatro Nacional con un grupo de 20 pianos a cuatro manos y banda militar. Otros compositores trataron de imponerse con sus propios himnos. Antonio Barilli* escribió dos, el primero estrenado el 8 de septiembre de 1850, y el segundo, dada la impopularidad del precedente, el 26 de julio de 1851. Max Maretzek* escribió otro más, dado a conocer también el 26 de julio de 1851, fecha en que se celebraba el cumpleaños del presidente Mariano Arista. En 1853, con el pretexto del retorno al país del general Santa Anna, fue compuesto un nuevo himno, esta vez por Inocencio Pellegrini*, y estrenado el 22 de abril de ese mismo año, en el Gran Teatro Nacional. Otros intentos fueron todavía menos exitosos. II. El definitivo *Himno nacional mexicano*. El gobierno de Santa Anna convocó a un concurso de composición, expedido el 12 de noviembre de 1853 y publicado el día 14 siguiente en el *Diario Oficial de la República*. De dicha convocatoria triunfó la pieza con el lema *Dios y Libertad*, de Jaime Nunó*, que contendió contra los himnos de Luis Barragán, Giovanni Bottesini, Juan Manuel Cambeses, Román Canchola, Manuel Cataño, Joaquín Luna, José de la Luz, Manuel Luzuriaga, Ángel Mier y Rul, José María Pérez de León, Luis Pérez de León y Manuel Villagómez, todos con la letra previamente seleccionada, de González Bocanegra. El jurado calificador que eligió unánimemente el himno de Nunó se había integrado por Agustín Balderas, José Antonio Gómez y Tomás León. Escrito para piano y canto, el

himno fue instrumentado por el autor para banda militar y para orquesta, lo que fue encargo del gobierno. Siguiendo instrucciones superiores, Nunó se responsabilizó de litografiar la primera edición con sus propios medios económicos, pero se le dio la promesa de que todas las bandas de música del país adquirirían un ejemplar. El 6 de septiembre de 1854 Nunó envió a la plana mayor del Ejército Nacional 220 copias para las bandas, y diez más para la Dirección General de Artillería, con el precio de tres pesos por cada ejemplar. En el programa de celebraciones del siguiente 15 de septiembre, se participó: “A las siete de la noche la Junta Patriótica, que se reunirá en el gabinete del Gobierno del Distrito, se dirigirá al teatro Santa Anna, seguida de una compañía de Granaderos de Infantería, con su música. Luego, que llegue SS. AA. SS. [Su Alteza Serenísima, el presidente Santa Anna] se cantará por toda la Compañía [de ópera] el himno nacional, letra de don Francisco González Bocanegra y música de don Jaime Nunó”. El festejo debió prescindir de Santa Anna, al estar éste indispuesto. A las once de la noche, los cantantes de las compañías de René Masson y Pedro Carvajal (unidas luego de la muerte de la Sontag*) estrenaron, con fervor masivo, el *Himno nacional mexicano*. Las estrofas fueron interpretadas por la soprano Claudia Florentini y el tenor Lorenzo Salvi. Al día siguiente (16 sep.), se volvió a cantar, en el teatro Nacional, ahora sí con la presencia de Santa Anna; cantaron allí Balbina Steffennone y nuevamente Salvi. Años después el manuscrito original de Jaime Nunó se extravió y el consejo cultural de la ciudad de México, ilusionado con poseer siquiera una copia de la primera edición, comisionó en 1922 a Julián Carrillo, Eduardo Vigil y Robles, Manuel Barajas, José López Portillo y Rojas y José de Jesús Núñez y Domínguez para que realizaran una investigación y las adquisiciones necesarias. La familia de González Bocanegra dio un original del coro y las estrofas; se consiguió una copia de la primera edición, que había sido publicada en 1854 por la casa Murguía, y la familia Pérez Salas donó una instrumentación del himno que probablemente sea de las que Nunó había enviado a la Dirección General de Artillería y a la plana mayor del ejército. El himno se conforma de 84 versos decasílabos, repartidos en el *Coro de introducción* (que tiene cuatro) y en diez estrofas de ocho versos cada una. El texto original sufrió varias modificaciones: entre ellas, González Bocanegra suprimió una estrofa; además, luego de una revisión del poema, cambió en la séptima estrofa las palabras “estado” por “hueste” y “enseñas” por “banderas”. Desde la revolución de Ayutla fueron suprimidas las estrofas IV y VII, que se referían a Santa Anna y a Iturbide, respectivamente. En varias ocasiones se propusieron otros cambios; sin embargo en 1864 el presidente Juárez prohibió que el himno fuese alterado. Durante el gobierno del general Ávila Camacho, el 20 de octubre de 1942 se realizó un decreto, publicado el 4 de mayo del año siguiente, que declara oficial el *Himno nacional* editado por la SEP, compuesto por cuatro de las diez estrofas, alternando en ellas cinco veces el coro; tales estrofas son la I, V, VI y X. Ese mismo decreto señala: “Queda estrictamente prohibido alterar, corregir o modificar la letra o música del Himno nacional”. Actualmente el *Himno nacional mexicano* sólo es cantado en sus estrofas I y X (primera y última), con la alternancia del coro. (Ver también: Himnos Regionales; Música militar, y Niños Héroes —música compuesta sobre la epopeya de Chapultepec—).

Himnos patrióticos compuestos con la expectativa de figurar como *Himno nacional mexicano*:

- 1820. *Honor a los héroes*, de autor desconocido.
- 1821. *Somos independientes*, letra y música de Torresscano (?).
- 1821. *A las armas*, “marcha imperial” de Manuel del Corral.
- 1822. *Canción patriótica contra el grito de Toluca*, anónima.
- 1822. *Canciones trigarantes* “en elogio de Agustín Primero”, anónimas.
- 1823. *Íncrito gran Morelos*, de José Mariano Elizaga (letra de autor desconocido).
- 1827. *Himno cívico*, de José Mariano Elizaga (letra de Francisco Manuel de Sánchez Tagle).
- 1835. *Himno patriótico*, de Lauro Rossi (letra de autor desconocido; homenaje a los caídos en la batalla del Álamo, en la guerra de Texas, 1835-1836).
- 1844. *Himno patriótico*, de Eusebio Delgado.
- 1849. *Himno patriótico*, de Henri Herz (letra de Andrés Davis Bradburn).

1849. *Marcha nacional mexicana*, de Henri Herz (sin letra).
 1849. *Himno patriótico*, de Charles Bochsa (letra de Juan Miguel Lozada).
 1850. *Himno patriótico*, de Antonio Barilli (letra de Andrés Davis Bradburn).
 1851. *Himno patriótico*, de Antonio Barilli (letra de Ignacio Sierra y Rosso).
 1851. *Himno patriótico*, de Max Maretzek (letra de Andrés Davis Bradburn).
 1852. *Himno patriótico*, de Agustín Balderrás (letra de Guillermo Prieto).
 1853. *Himno patriótico*, de Inocencio Pellegrini (letra de Andrés Davis Bradburn).
 1854. *Himno patriótico*, de Luis Barragán (letra de Francisco González Bocanegra).
 1854. *Himno patriótico*, de Juan Bottesini (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Juan Manuel Cambeses (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Román Canchola (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Manuel Cataño (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Joaquín Luna (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de José de la Luz (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Manuel Luzuriaga (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Ángel Mier y Rul (*id.*).
 1854. *Himno patriótico "Dios y Libertad"*, de Jaime Nunó (*id.*); composición seleccionada para figurar como himno oficial, y cuya vigencia perdura hasta la actualidad.
 1854. *Himno patriótico*, de José María Pérez de León (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Luis Pérez de León (*id.*).
 1854. *Himno patriótico*, de Manuel Villagómez (*id.*).
 1855. *Himno patriótico*, de Frans Coenen.
 1859. *Himno patriótico*, de José María Bustamante (letra de José T. Cuéllar).
 1861. *Himno patriótico*, de Antonio Barilli (letra de José Rivera).
 1862. *Dios salve a la nación*, de María Garfías (letra de Pantaleón Tovar).
 1867. *Dios salve a la patria**, "sinfonía himno" de Melesio Morales.
 1867. *Marcha Zaragoza**, de Aniceto Ortega.

Instrumentaciones y arreglos sobre el *Himno nacional mexicano*:

1891. *Himno nacional mexicano*, por Ricardo Castro; transcripción de concierto o "gran fantasía" sobre el himno *Dios y Libertad* de Jaime Nunó, para canto, banda de alientos y orquesta sinfónica.
 1920. *Himno nacional mexicano*, por Cristóbal Reyes; instrumentación sinfónica.
 1939. *Tríptico mexicano** (l. paráfrasis del *Himno nacional mexicano*), obra orquestal "trágico-heróica" de Rafael J. Tello.
 1941. *Himno nacional mexicano*, por Carlos Chávez; instrumentación para canto y orquesta sinfónica.
 1942. *Himno nacional mexicano*, por Salvador Contreras; instrumentación para orquesta sinfónica.
 1948. *Himno nacional mexicano*, *ibid.*

Bibliografía:

1842. Marquesa de CALDERÓN DE LA BARCA (Frances Erskine Inglis): *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country*, sr., Londres, 1849; reed. en español: *La vida en México*, Editora Hispano-Mexicana, cd. de México, 1945 [2 tt.] ("Himno patriótico", pp. 56-58).
 1901. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Historia del Himno nacional y biografía de don Jaime Nunó*, Imprenta de Eduardo Dublán, cd. de México, 20 pp. en 8° (folleto); reproducción en *Reseña histórica del teatro en México*, pp. 252, t. II.
 1923. Manuel BARAJAS: *Estudio histórico-musical sobre el Himno nacional mexicano*, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.
 1937. Rafael DÍAZ DE LEÓN: *Los autores del Himno nacional*, Valores Humanos, San Luis Potosí, SLP, 61 pp. (panorama histórico general; letra y música del himno).
 1939. Bernardino BELTRÁN: *Historia del Himno nacional y narraciones históricas de sus autores*, Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 182 pp. (impugna a Olavarría [1901] en cuanto a la fecha del estreno del *Himno*, demostrando que esta composición fue ejecutada por primera vez la noche del 15 de septiembre de 1854, y no la del día siguiente, error que Olavarría comete y repite en su *Reseña histórica del teatro en México*).
 1939. Anónimo: *Himno nacional mexicano y 12 cantos revolucionarios y deportivos*, Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, cd. de México, 14 pp. (textos y música en reducción al piano).
 1943. Manuel BARAJAS: *El Himno nacional mexicano, su historia y la búsqueda del original, las deformaciones sufridas*, SEP, cd. de México, 8 pp. (ilustraciones, texto y música).
 1943. — *Himno nacional mexicano, cómo cantarlo correctamente*, "estudio complementado con otros datos interesantes que aquí se consignan y que fue realizado por acuerdo del señor licenciado Octavio Véjar Vázquez, secretario de Educación Pública", SEP, cd. de México, 10 pp.
 1953. Jesús C. ROMERO: *La verdadera historia del Himno nacional mexicano*, publicación póstuma, UNAM, cd. de México, 1961, 211 pp.
 1954. Raúl NORIEGA: *Album conmemorativo del Himno nacional mexicano; primer centenario (1854-1954)*, Superación, cd. de México [serie Documentos Nacionales] (incluye facsímiles de la primera edición del *Himno*, una orquestación de ca. 1854, una reducción para piano de 1855 y cartas escritas por Nunó y Bocanegra).
 1955. Joaquín Antonio PEÑALOSA: *Entraña poética del Himno nacional*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 172 pp.
 1956. Juan CID Y MULET: *México en un himno; génesis e historia del Himno nacional mexicano*, prólogo de Andrés Serra Rojas, Libro-Mex Editores, cd. de México, 182 pp.

1969. Luis SANDI: "En torno a nuestro *Himno*", *De música... y otras cosas*, Latinoamericana, cd. de México, pp. 196-199.
 1995. Consejo Técnico del INEHRM: *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales*, INEHRM/Secretaría de Gobernación, cd. de México, 60 pp. (ilustraciones a color).

Hemerografía (selección):

- 1853-1854. Anónimo: *Diario Oficial*, órgano oficial de comunicación del gobierno de la República; nos. 122 a 150 (nov.-ene.); cd. de México; el primer número contiene la convocatoria lanzada por el gobierno a través del ministro Miguel Lerdo de Tejada.
 1854. Anónimo: *El Siglo XIX*, cd. de México, número del sábado 16 de septiembre; contiene información sobre el estreno del *Himno* la víspera del cuadragésimo-cuarto aniversario del inicio de la guerra de Independencia.
 1854. Anónimo: *El Universal*, cd. de México, número del lunes 18 de septiembre; *ibid.*
 1854. Anónimo: *El Orden*, cd. de México, número del martes 19 de septiembre; *ibid.*
 1881. Anónimo: *La Patria*, cd. de México, artículo publicado en el número del 13 de marzo.
 1889. Francisco SOSA: "El *Himno nacional mexicano*", *Noticias Históricas*, en *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, cd. de México, p. 71 (el autor señala equivocadamente que el *Himno* se estrenó el 11 de septiembre de 1854, y no la noche del 15 de septiembre de 1854 [ver 1939. Beltrán, en la bibliografía anterior]; este artículo reapareció en *Montevideo Musical*, vol. 19, no. 255, de Montevideo, Uruguay, 1° may. 1904, pp. 2-4).
 1924. Julián CARRILLO: "*Himno nacional*", *Sonido 13*, vol. I, no. 9, cd. de México, sep., pp. 21-34 (relato de la búsqueda de la primera edición del *Himno*. Incluye un "Dictamen que acerca del ejemplar auténtico presenta a la consideración del Consejo Cultural y Artístico de la ciudad de México, Julián Carrillo [...] y facsímil de dicha primera edición).
 1927. Jesús GALINDO Y VILLA: "El *Himno nacional mexicano*", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia e Etnografía*, 4ª época, vol. V, no. 1, cd. de México, ene.-dic., pp. 60-75.
 1941. Julián CARRILLO: "El *Himno nacional*", *El Universal*, año 25, vol. 98, nos. 9 y 403, cd. de México, 26 jun., pp. 8-9 (comentarios sobre una entrevista hecha por Jacobo Dalevuelta a Carlos Chávez, así como sobre las posibles fechas de las distintas instrumentaciones del *Himno*).
 1942. Hernán ROSALES: "Rectificaciones técnicas al *Himno nacional*", *Todo*, cd. de México, 6 jul., snp.
 1942. Francisco AGEA: "*Himno nacional mexicano*", programa no. 1 de la OSM, temporada 1942, pp. 7-9.
 1954. Jesús C. ROMERO: "El centenario del *Himno nacional*", *Carnet Musical*, vol. X (en tres entregas: no. 2, feb., pp. 89-91; no. 8, ago., pp. 347-348; no. 9, sep., pp. 393-394), cd. de México.
 1955. — "El segundo *Himno nacional*", *ibid.*, vol. X, no. 22, oct., pp. 478-479; 2ª versión: *ibid.*, vol. XIV, no. 8, ago. 1958, pp. 387-389 (acerca de la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega).
 1969. Salvador MORENO: "Los dos autores del *Himno nacional mexicano*", *Heterofonía*, vol. II, no. 7, cd. de México, jul.-ago., pp. 12-14.
 1992. Miguel Ángel FLORES: "También el *Himno nacional* depuró, desde 1942, figuras históricas; 36 horas de cárcel a los que canten las estrofas prohibidas sobre Santa Anna e Iturbide", *Proceso*, no. 828, cd. de México, 14 sep., pp. 48-51 (comentarios históricos; fragmentos de la letra del himno; aspectos políticos, etcétera).
 1992. Héctor RIVERA: "Cuando el gobierno de López Portillo se avergonzó del origen español de Jaime Nunó", *ibid.*, p. 49 (testimonio de Luis Reyes de la Maza).

Otras fuentes documentales:

- I. Colección Lafragua (himnos y marchas patrióticas contenidas en la colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México): 1. Himnos y canciones con textos de Sánchez de Tagle, musicalizados por diversos autores (sr.; 1821); 2. *Boleros de la Independencia*, de M. M. G. (*item* no. 202, 1821, 4 pp.); 3. *Marcha Imperial*, de Manuel del Corral (*item* no. 203, 1821); 4. *Marcha* dedicada a Iturbide, de José María Carrasco (*item* no. 217, 1821); 5. *Canción patriótica contra el grito de Toluca*, anónima (*item* no. 444, 1822); 6. *Canciones trigarantes* "en elogio de Agustín Primero", anónimas (*item* no. 445, 1822); 7. *Cantata* "en elogio de la instalación del Augusto Congreso de Cortes Constituyentes del Imperio Mexicano [...]" de Narciso Sort de Sanz (*item* no. 788, 1822); 8. *Himno* de Manuel Luzuriaga (*item* no. 2163, 1827); 9. *Himno cívico*, con letra de Francisco Manuel Sánchez de Tagle y música de José Mariano Elizaga (*item* no. 6670, 1827, 4 pp.); 10. *Marcha patriótica*, texto de Ignacio Sierra y Rosso (*item* no. 2658, 1830).
 II. "Himno que en celebridad del 16 de septiembre se cantó la noche del 17 del mismo en el teatro de esta capital [Puebla de los Ángeles]", Oficina de Pedro de la Rosa, Puebla, 1827, 1 p. ("fondos especiales" de la Biblioteca del Estado de Puebla).

Himnos deportivos. Ver: Deporte.

Himnos regionales. Como parte del espíritu romántico nacionalista del siglo XIX, a partir del santanismo (ver: *Himno nacional mexicano*) fueron compuestos diversos himnos destinados a representar los valores cívicos de los estados de la República Mexicana.

na. Enseguida se ennumeran en orden alfabético, por entidad federativa, los himnos estatales oficiales, así como otros considerados representativos, pero que no han sido adoptados oficialmente por los congresos de los estados. Se han descartado obras como la *Zandunga*, el *Jarabe tapatío*, el son de marimba *Las chiapanecas*, las polcas *Tampico hermoso* y *Jesuita en Chihuahua*, o la canción *Sonora querida*, pues éstas no se hallan dentro de la consecuencia histórica mencionada, aunque pueden clasificarse como piezas representativas de la tradición musical-bailable de una zona específica del país. Algunas excepciones notorias son los vals y chotis que, compuestos como ordinarias piezas de salón, fueron arreglados para banda militar para ejecutarse con una connotación cívica, en ceremonias oficiales.

Aguascalientes: *Aguascalientes*, himno con letra de Esteban Ávila y música de Miguel Meneses. En 1867 fue adoptado por el Gobierno del Estado como himno oficial de Aguascalientes.

El hidrocálido, marcha de José Encarnación Payén compuesta en 1906. El propio autor la difundió a la cabeza de la Banda del Estado de Aguascalientes. Después de la Revolución cayó en el olvido.

Baja California: *Cielo californiano*, marcha militar de J. Jesús Gaona, “compuesta en la Bahía de Todos Santos”, 1930. No oficial.

Himno de Baja California, con música de Rafael Gama y letra del licenciado Rafael Trujillo, triunfadores en la convocatoria lanzada por el Gobierno del Estado en febrero de 1956. Adoptado oficialmente el 30 de septiembre de ese año. Se forma por seis estrofas y un coro; éste dice:

Baja California, brazo poderoso,
al servicio eterno de la patria estás;
libre y soberano, bravo y laborioso,
soldado en la guerra y obrero en la paz.

Campeche: *Himno campechano*. Primer himno regional del estado de Campeche, estrenado el 16 de septiembre de 1899 en el teatro Toro, con letra del doctor Enrique Novelo, y música de Leandro Caballero, vencedores del ceramen a que había convocado el gobernador Carlos Gutiérrez MacGregor a inicios de ese mismo año. *Himno al Instituto Campechano*. Segundo himno regional de Campeche. Creado por convocatoria oficial del 25 de noviembre de 1943, en la que resultaron vencedores el poeta Augusto Ruz Espadas y el compositor Raimundo Núñez.

Chiapas: *Himno chiapaneco*, con música de Miguel Vasallo Lara y letra de José Emilio Grajales. El himno fue adoptado oficialmente el 8 de diciembre de 1913, cuando se estrenó en el teatro del Estado (hoy Emilio Rabasa).

Chihuahua: *Ojos de juventud*, vals de Arturo Tolentino con letra de Gus Águila. No adoptado oficialmente.

Coahuila: *Alma parralense*, vals de Arturo Tolentino. No adoptado oficialmente.

Colima: *Himno colimense*, de José Levy. Canto regional de Colima durante los últimos años del porfiriato; después cayó en el olvido.

Distrito Federal: No es posible hablar de un “himno capitalino” propiamente, pero existen al menos dos composiciones que, hechas y estrenadas en la ciudad de México, sirvieron en su momento para fortalecer la imagen de la República: la “sinfonía-himno” *Dios salve a la patria** (1867), de Melesio Morales y la *Marcha Zaragoza** (1867), de Aniceto Ortega. Esta última especialmente fue considerada canto marcial del juarismo y ejecutada en innumerables ocasiones como segundo himno nacional.

Durango: *Río rosa*, vals de Alberto M. Alvarado, compuesto hacia 1909 en versión para banda de alientos; arreglada luego por el mismo autor, para gran orquesta. No adoptado oficialmente.

Guanajuato: *Un recuerdo a Salamanca*, chotis de Luis G. Araujo compuesto hacia 1880 y difundido por las bandas como “pasodoble militar”, en el transcurso del porfiriato. No adoptado oficialmente.

Guerrero: *Himno guerrerense*, con música de Margarito Damián Vargas y letra del profesor Francisco Figueroa, gobernador del estado. Adoptado oficialmente el 21 de diciembre de 1918.

Hidalgo: *La hidalguense*, pasodoble de Abundio Martínez compuesto a inicios del siglo XX y ejecutado por bandas de aliento del estado hasta la actualidad. En muchas ocasiones tocado como marcha militar. Declarado oficialmente como himno del estado de Hidalgo.

Jalisco: *Ecós de México**, marcha de Clemente Aguirre escrita en 1884 y estrenada al año siguiente por la Banda del 33° Batallón de Infantería, en el teatro Alarcón de San Luis Potosí; repuesta el 16 de septiembre de 1886 por la Banda del 27° Batallón de Infantería, en el teatro Degollado de Guadalajara. Fue considerada emblema musical del porfiriato, por lo cual cayó en desuso luego de la Revolución (1910-1917). En Jalisco se ha tocado hasta la actualidad en algunos actos oficiales.

Michoacán: *Marcha dragona**, instrumentada por Isaac Calderón en los últimos años del siglo XIX y difundida primero por la Banda de Gendarmería Montada y más tarde por otras agrupaciones capitalinas. En los últimos años del porfiriato se consideró himno regional de los estados de Michoacán y Querétaro; de esta última entidad se presume que tiene origen su tonada original. No adoptada oficialmente. *Michoacán bello*, marcha militar de Aurelio Villanueva, compuesta en 1932. No adoptada oficialmente.

Nuevo León: *Himno de la Sociedad Científico-Literaria Renacimiento*, música de Eduardo Gariel y letra de Héctor González. De connotación positivista, cayó en desuso luego de la Revolución (1910-1917).

Himno a Monterrey, de Armando Villarreal Lozano.

Oaxaca: *Dios nunca muere**, vals de Macedonio Alcalá, compuesto hacia 1867 en versión para banda de alientos, y al cual le adaptó letra Bernabé Alcalá (sobrino del compositor) en 1915. Ejecutado por bandas militares, durante la Revolución se tocó como marcha y no como pieza de baile.

Himno oaxaqueño (Himno socialista regional), música de Heriberto Sánchez y letra del diputado federal Alberto Vargas; compuesto en 1926 y dedicado al presidente Plutarco Elías Calles.

Puebla: *Marcha Zaragoza**, compuesta por Aniceto Ortega en honor del general Ignacio Zaragoza (1829-1862), que venció a los invasores franceses cerca de la ciudad de Puebla el 5 de mayo de 1862. Se estrenó el 1° de octubre de 1867, en la función organizada en el teatro Nacional por la Sociedad Filarmónica Mexicana, ofrecida al presidente Juárez (consultar artículo aparte, dedicado a esta marcha).

Querétaro: *Marcha dragona* (ver: Michoacán).

San Luis Potosí: *Marcha potosina*, de Aniceto Ortega; himno de los juaristas potosinos. Dejó de tocarse conforme avanzó el porfiriato.

Marcha México, de Juan Hernández Acevedo, compuesta poco después de que el compositor regresó a San Luis capital (1889), luego de su estancia en París. Instrumentada inicialmente para banda de alientos; dejó de ejecutarse luego de la Revolución (1910-1917).

Sinaloa-Sonora: *Sonora-Sinaloa*, marcha militar de Aurelio F. Galindo (1912). No adoptada oficialmente.

Sinaloa: *Alejandra**, vals de Enrique Mora Andrade dado a conocer en 1907. Por encargo de Rafael Oropeza la obra fue dedicada a Alejandra Ramírez Urrea, sobrina de Ignacio Ramírez “El Nigromante”. Aunque en su versión para banda de alientos es poco conocida, sobrevive como pieza pianística. No adoptado oficialmente.

Sonora: *Club Verde**, vals de Rodolfo Campodónico compuesto en 1901; fue muy difundido en los últimos años del porfiriato. Sobre esta pieza Carlos Chávez (*Oberatura republicana*) y Manuel Enriquez, entre otros, han realizado arreglos sinfónicos. No adoptado oficialmente.

Tabasco: *Sol de libertad*, marcha de Lauro Aguilar Palma compuesta en 1922. No adoptada oficialmente.

Tamaulipas: *Himno a Tamaulipas*, música de Alfredo Tamayo y letra de Rafael A. Pérez. Originalmente canción compuesta en honor de la ciudad de Matamoros, hecha para conmemorar el centenario de la fundación de esa localidad (1925). Su comienzo decía:

Viva Matamoros, invicta y heroica,
la ciudad que dormita en la margen del río [...]

Como la obra fuera del agrado de todos los concurrentes, el gobierno acordó que se convirtiera en himno estatal, y su letra fue modificada:

Viva Tamaulipas, altiva y heroica,
la región que dormita en la margen del río [...]

Así se cantó de forma oficial hasta 1957, en que la Sociedad Mexicana de Musicología sugirió modificarla dándole la forma musical de himno, y no la de canción, cambio que le fue encomendado a Juan D. Tercero. En julio de ese año el himno fue grabado en disco fonográfico bajo la dirección de Tercero (coros) y Guillermo Estrello, a cargo de la Banda de Música de la Primera Brigada de Infantería, y la nueva versión fue declarada oficial para todos los actos cívicos de Tamaulipas.

Tlaxcala: *Marcha Zaragoza* (ver: Puebla).

Veracruz: *Himno de Veracruz*, música de Esteban Quevedo hijo y letra de Alonso González de Castilla. Seleccionado en el concurso del 28 de mayo de 1938, al cual convocó el Ayuntamiento del Puerto de Veracruz. A partir del año siguiente, declarado oficial en todo el estado.

Yucatán: *Himno yucateco*, obra musical de José Jacinto Cuevas con letra de Manuel Palomeque Solís, la cual fue leída por vez primera el 4 de julio de 1867, al triunfar la República juarista sobre el imperio de Maximiliano. Fue declarado himno oficial del estado de Yucatán el 14 de septiembre de 1868. Se le ha ejecutado desde entonces en conmemoración de la Batalla de Puebla (5 de mayo de 1862), a la manera en que se tocaba en otras partes del país, la *Marcha Zaragoza*.

Zacatecas: *Zacatecas**, marcha de Genaro Codina escrita en 1891, como resultado de un desafío musical con Fernando Villalpando, entonces director de la Banda Municipal de la capital zacatecana. Se estrenó por dicha banda en abril de 1893. Jesús C. Romero dijo que “más popular que la [marcha] *Zacatecas* de Aniceto Ortega y que cualquier otra, la *Marcha de Zacatecas* es considerada como un segundo himno nacional”.

Las marchas *General Jesús González Ortega* (1882; de carácter fúnebre) y *Batallón González Ortega* (1895), de Fernando Villalpando, fueron consideradas durante los últimos años del porfiriato, aún más representativas que la de *Zacatecas*, sin embargo, en el transcurso del siglo XX cayeron en el olvido.

Fuentes:

1944. Edmundo BOLIO: *Diccionario histórico, geográfico y biográfico de Yucatán*, ICD, cd. de México, p. 107 (sobre el *Himno yucateco* el autor menciona que erróneamente fue divulgado como “himno separatista”).

1957. Jesús C. ROMERO: "El himno a Baja California", *Carnet Musical*, vol. XII, no. 144, cd. de México, feb., pp. 83-87 (contiene información de otros himnos regionales de los estados de la República).
 fd. Colección de marchas e himnos regionales en el fondo de partituras de la Biblioteca de las Artes, CNA, cd. de México.

Himnos rituales nahuas. Ver: *Cantares mexicanos*.

Hinojosa (Franco), Carlos (Alberto) (n. cd. de México, 20 ene. 1952). Cantante (tenor), pedagogo e investigador. Realizó estudios en el CNM de México, con Guido Picco, y en París con Alfred Deller y Emilio Pujol, en la Schola Cantorum. Hizo estudios en repertorio vocal medieval, renacentista y barroco, y fundó y dirigió el Grupo Hermes con Luz Angélica Uribe y Carmen Huerta (sopranos); Ricardo Cinta (contratenor); Edgar Morales (bajo); y con su esposa Isabelle Villey* (laúd). Con este conjunto grabó el disco *Música colonial* (Luzam, cd. de México, 1993), que contiene obras de Gaspar Fernández, Juan García de Zéspedes, Juan Gutiérrez de Padilla, Juan de Lienas y Fabián Pérez Ximeno, entre otros. Con el Grupo Hermes realizó giras por Europa occidental, EU y la República Mexicana. También ha cantado ópera (*La Dafne*, de Marco Galiano, en New Orleans House London; *La ópera de las cuatro notas*, de Johnson; etcétera). Profesor de música antigua y canto en la ESM del INBA. Investigador comisionado en el CENIDIM (1998), realizó la traducción y el estudio analítico de tratados musicales europeos de los siglos XVII y XVIII.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM, cd. de México.

Hinojosa (Franco), Javier (n. cd. de México, 25 nov. 1933). Guitarista, musicólogo y pedagogo. Egresado de la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Juan González Belaunzarán y Jesús Silva Valdés (guitarra), José E. Guerrero (solfeo), Estanislao Mejía (armonía) y Juan D. Tercero (coros). Asistió becado a cursos superiores en la Academia Chigiana de Siena, Italia, impartidos por Andrés Segovia y Alirio Díaz (guitarra clásica); Emilio Pujol (vihuela, guitarra barroca, transcripción de escritura cifrada); y Sergiu Celibidache (fenomenología musical). También participó en clases magisteriales en el Conservatorio Nacional de Lisboa con Emilio Pujol (guitarra clásica, guitarra barroca y vihuela) y Santiago Kastner (interpretación de música antigua). Cursó perfeccionamiento en guitarra clásica y vihuela en Lérida y Cervera, España, con Emilio Pujol, y forma y estilo de las danzas clásicas del Renacimiento y el Barroco en París, con Christine Bayle. Profesor titular en la Academia de Amadores de Música de Lisboa, en el Siena International Recorder Course, en la École Normale de Musique de París, en la Schola Cantorum de París, en la École Nationale de Musique du Raincy, en el Conservatoire d'Arcueil (Francia), en la Academia Española de Bellas Artes de Roma (Italia) y en el Conservatorio de Alcobendas en Madrid. Participó como profesor en los cursos internacionales de guitarra clásica en Berlín y Freiburg (Alemania); Posadas (Argentina); Amberes (Bélgica); Cervera, Lérida y Valladolid (España); Manhattan (EU); Arcachon, Arthez-en-Bearn, Annot, Bourdeaux, Castres, Etretat, Lavedan, Merignac, París y Sable (Francia); Roma (Italia); Kouara Sidi-Bennour (Marruecos); Cracovia (Polonia); Estoril (Portugal); Siôn (Suiza); etcétera. En México fue profesor invitado de la ENM de la UNAM y del CNM, donde ofreció cursos de interpretación de música antigua. Ha recorrido Europa como guitarrista y vihuelista, presentándose en diversos foros musicales del continente. Ha publicado estudios sobre interpretación de tablaturas medievales y renacentistas en revistas internacionales. Asimismo, ha hecho transcripciones y arreglos para guitarra y vihuela de autores españoles, franceses, ingleses, italianos y portugueses como Antonio de Cabezón, Esteban Daza, John Dowland, Miguel de Fuenllana, Luys de Milan, Alonso Mudarra, Luys de Narváez, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Diego Pisador, Miguel de Santa Cruz, Carlos Seixas, Enriquez de Valdearrábano y Juan Vásquez. Como compositor de obras para guitarra ha escrito *Te lucis ante terminum*, "ricercata di durezze e fioriture

sulle quattro dita" (Edizioni Suvini-Zerboni, Milán, 1974); *Niñadas*, sobre diez tonadas infantiles (Editions Henri Lemoine, París, 1997); y *Suite retrospectiva para guitarra* (I. *Preludio por un tono imaginario*, II. *Fantasia de redobles abstractos*, III. *Cinco tientos móviles*).

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo del CENIDIM, cd. de México, 5 pp. (proporcionado por Carlos Hinojosa Franco).

Hinojosa (Silva), José E(spiridión) (n. Jerez, Zac., 1866; m. Fresnillo, Zac., 17 ene. 1906). Pianista, violinista y compositor. Estudió con Jesús Alejandri, Pedro Chávez Aparicio y Fernando Villalpando, en Zacatecas, y con Julio Ituarte en el CNM de México. Músico de compañías de ópera y opereta, incursionó en la dirección de orquestas teatrales. Por breve tiempo fue organista en la parroquia de Fresnillo. Escribió la música de la tragicomedia *Celeste*, con libreto de Manuel Valerio Ortega. Un fragmento de esa obra, el poema cantado *El bardo*, fue publicado en Fresnillo en 1902. Compuso también marchas, pasodobles, himnos, canciones y música religiosa. En algunas de sus obras, como en la pieza de salón *Talia*, usó el seudónimo de Josefina Montenegro. Contrajo matrimonio con María Pérez Rodarte, cantante, pianista y violinista. Sus nietos Javier y Carlos Hinojosa Franco (*) también se dedicaron a la música de manera profesional.

Fuente:

1999. Guadalupe HINOJOSA: "José E. Hinojosa", 1 p. (programa de mano proporcionado por Carlos Hinojosa Franco).

Hñāhñū. Pueblo nativo del altiplano central mexicano. Por influencia del náhuatl también se les conoce con el nombre espurio de otomíes; Bernardino de Sahagún se refirió a ellos como "otomites". Se encuentran asentamientos suyos en diversos puntos de los estados de Guanajuato, Hidalgo, México, Michoacán, Morelos, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Tlaxcala y Veracruz. En Jalisco se mezclaron por completo con el resto de la población mestiza. Sus orígenes se remontan a las primeras migraciones nómadas que llegaron al altiplano, siglos antes de la era cristiana. Antes de la fundación de Teotihuacán* se asentaron en una región que corresponde más o menos al territorio actual del estado de Hidalgo*, donde floreció la cultura tolteca*, que se considera rama de este grupo. Luego, los hñāhñū, con su lengua y sus propias manifestaciones culturales, alcanzaron su esplendor en el reino soberano de Xaltokan, en el siglo XIII. Sin embargo, a fines del siglo XIV fueron sometidos por los aztecas*, quienes los mantuvieron bajo un régimen de opresión y desprecio. Entre 1400 y 1521, los hñāhñū perdieron la mayor parte de su identidad cultural y con ello gran parte de su tradición musical, habiendo adquirido ritos y conceptos de los invasores mexica. No obstante, sus mismos opresores adoptaron cantos y bailes del pueblo hñāhñū, como los realizados en honor de Otontecutli (El Señor Otomí, antigua deidad del fuego), o bien, como el *Xopanquicatl nenonotzalquicatl* (*Cantares mexicanos*, folios 5v-6) que dice en su introducción: "Cantares antiguos de los naturales otomis que solían cantar en los combites y casamientos, buelto en lengua Mexicana, siempre tomando el jugo y el alma del canto ynazenes" (al parecer, el traductor nahuatlano dice "ynazene" por hñāhñū, sabiendo que la voz "otomí" es espuria y aun ofensiva). Este canto en especial refleja hasta dónde la música hñāhñū fue asimilada por los nahua, transplantándola a sus moldes clásicos de recitativo con *teponaztli**. Otros cantos hñāhñū incluidos en la compilación de los *Cantares mexicanos* son el *Mexicaotn-quicatl* (folio 3) y el *Tlaocolcuicaotomiltl* (folio 4v). A partir del segundo tercio del siglo XVI, los hñāhñū pasaron a ser, comúnmente, siervos de los siervos de los conquistadores españoles, ocupando uno de los sectores más oprimidos entre las castas del virreinato. Al mismo tiempo, la etnia fue cristianizada por misioneros franciscanos quienes les enseñaron el canto llano y la construcción de instrumentos musicales europeos, y sobre todo a partir del siglo XVII adoptó canciones y bailes profanos de origen español. No

obstante, en la actualidad perdura un amplio cancionero que si contiene melodías de origen europeo, también se encuentra en ellas la alternancia continua de ritmos binarios y ternarios, lo cual, según Vicente T. Mendoza, es típico de la música indígena. En este contexto aparecen canciones y sonos como *Con quien andará* (¿A dónde vas?, ¿Abú gri ma?), *El doble beso*, *El pájaro patón*, *El tecolote*, *Florecita de San Juan*, *La comadrita*, *Ladea tus ojos*, *La joven de mi pueblo*, ¿Quién cuidará mis animalitos?, *Se fue ayer* (*Bima mandé*) y *Tañe, tañe la guitarra, chico*, que se practican en el valle del Mezquital y en diversos puntos del Estado de México. Todos estos ejemplos muestran una gran influencia estilística mestiza. Una infiltración más o menos semejante se advierte en danzas como *La danza de la pastora* y *La danza del ixtle*, y en melodías interpretadas en ceremonias rituales, en las cuales no hay baile ni canto (en todo caso sólo recitativos en lengua hñähñü intercalados con música), y en los que participan instrumentos como la chirimía* y/o diversos tipos de flautas y tambores. En el acervo de Vicente T. Mendoza depositado en la Biblioteca Nacional de la UNAM se conservan tres transcripciones de melodías hñähñü para chirimía, nombradas por el recopilador como *Melodía para chirimía* (en modo dorio), *Melodía para chirimía* (en modo menor) y *Cinco temas de chirimía* (en modo dorio). Las tres proceden de San Salvador, Hidalgo. A partir de la Independencia, y en varios estados del centro de la República Mexicana, los músicos hñähñü formaron bandas de alientos y pequeñas orquestas. Asimismo destacaron, particularmente en el porfiriato, compositores de origen hñähñü dedicados a la producción de música de salón. Entre ellos estuvieron Abundio Martínez, Juventino Rosas y Felipe Villanueva (*), quizás los más famosos compositores mexicanos de vals de estilo vienés. → Glosario mínimo de palabras en lengua hñähñü, relacionadas con la música: *b'ida* (guitarra), *bi'da* (música), *dambo* (tambor), *jnii* (baile), *juaxi* (sonaja), *me'bida* (música), *memida* (violonista), *mpey* (tocar música), *tuhu* (canto, cantar), *bo tupibi* (cantarle a alguien), *thuxi* (silbato).

Fuentes:

1570. Bernardino de SAHAGÚN: *Cantares mexicanos*, ed. facsimilar, (A. Peñafiel, ed.), *Cantares en idioma mexicano*, cd. de México, 1904 (folios 5v-6, *Xopancuicatl nenonotzalcuicatl*).
1935. Roberto J. WEITLANER y Jacques SOUSTELLE: "Canciones otomies", *Journal de la Société des Américanistes*, nueva época, vol. XXVII, no. 2, París, pp. 303-324 (texto [sólo] en hñähñü de 14 canciones; traducción al español y comentarios).
1937. Jacques SOUSTELLE: "La música indígena mexicana; los otomies", *Ecos Mundiales*, vol. II, cd. de México, sep., pp. 31-32.
1938. Rodney GALLOP: "Indian drums in Mexico", *Monthly Musical Record*, vol. 68, no. 797, sl., jun., pp. 134-138 (descripción detallada de la *Danza del volador* entre los hñähñü).
1938. Gabriel SALDIVAR: "Música india; semejanza entre una melodía maya y otra otomí", *Investigaciones Lingüísticas*, vol. V, nos. 1-2, cd. de México, pp. 98-101 (incluye dos ilustraciones musicales, p. 101).
1939. Rodney GALLOP: "Music and magic in southern Mexico", *The Monthly Musical Record*, vol. 69, no. 806, sl., EU, may., pp. 104-107.
1940. — "Otomi Indian music from Mexico", *ibid.*, no. 26, no. 1, Nueva York, ene., pp. 87-100 (con 30 piezas musicales).
1940. Anónimo: *Primer álbum de música indígena*, Departamento de Asuntos Indígenas, SEP, cd. de México (canciones y danzas tradicionales recolectadas entre hñähñü y nahuas del estado de Hidalgo).
1943. Vicente T. MENDOZA: "Un juego español del siglo XVI entre los otomies", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. III, no. 10, UNAM, cd. de México, pp. 59-74 (incluye ejemplos musicales).
- 1950-1951. — *Música indígena otomí: Investigación musical en el Valle del Mezquital* (1936), Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 206 pp.; reimpr., *Revista de Estudios Musicales*, vol. II, nos. 5-7, INAH, cd. de México, dic. 1950-abr. 1951.
1954. Kurt REINHARD: "Die musik des mexikanischen Fliegerspiels", *Zeitschrift für Ethnologie*, no. 79, sl., Alemania, pp. 59-74.
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (ejemplo musical no. 35, *Tegui xadi nague xito*, alabado en lengua hñähñü).
1961. Roberto J. WEITLANER: "Cantos otomies de la sierra de Puebla", *Homenaje a Pablo Martínez del Río, en el vigésimoquinto aniversario de la primera edición de Los orígenes americanos*, INAH, cd. de México, pp. 431-435.
1971. Charles L. BOILÉS: "Síntesis y sincretismo en el carnaval otomí", *América Indígena*, vol. XXXI, no. 3, sl., jul., pp. 555-563 (con comentarios sobre la música y la danza).
1992. Jesús CUEVAS CARDONA: *La música de los hñähñü del Valle del Mezquital. Algunas consideraciones teóricas*, Instituto Hidalguense de la Cultura, Pachuca, 176 pp. (col. Lo Nuestro).
1992. Víctor Hugo NOGUEROLA: "Cantos hñähñü en el estado de Hidalgo", inédita, Pachuca.

Holanda (relación musical entre Holanda y México). Ver: Países Bajos.

Holdaway (Pearson), Wendy (n. Oceanside, California, 14 ago. 1955). Fagotista. Comenzó su formación musical a los seis años de edad. Más tarde ingresó al New England Conservatory, en Boston, donde fue discípula de Steven Maxym, primer fagotista de la Orquesta de la Ópera Metropolitana de Boston. En el mencionado plantel recibió la maestría en música. En 1982 se trasladó a México, donde fue contratada como fagotista de la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes. En 1983 marchó a Toluca, como integrante de la OSEM. Desde 1984 y durante más de quince años ha sido fagotista principal de la OSN de México. Como recitalista ha actuado en los principales festivales de música de México, en los cuales ha estrenado numerosas obras contemporáneas. Integrante fundadora del Trío Neos (1986) y del Quinteto de Alientos de la Ciudad de México (1989), con los que ha grabado varios discos. Desde 1984 ha impartido cursos y cátedras superiores en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento, del Distrito Federal. Ha grabado obras de compositores mexicanos, algunos de los cuales le han dedicado sus partituras. Entre éstas se hallan *Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* (1988), de Mario Lavista; y *Laberinto de espejos* (1990), de Ramón Montes de Oca.

Fuente:

1996. *Curriculum vitae*, archivo de personal, OSN, INBA, cd. de México.

Holkán okot. Voz maya. Baile solemne que ejecutaban los señores, los caballeros, los guerreros.

Holpo'op. Voz maya. Ver: *Ah holpo'op*.

Hom. Voz maya (lo mismo que *hombac*). Bocina, trompeta o clarín.

Hombre maya, El. Suite de ballet de Daniel Ayala, escrita en 1939 y estrenada por la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez. La acción del ballet se inspira en la mitología del *Popol Vuh*, libro sagrado de los pueblos mayas. La partitura emplea los instrumentos de la orquesta sinfónica, pero incluye algunos instrumentos tradicionales, como el *chulbi-huúh* o trompa de caracol y el *tunkul**.

Homenaje a Benito Juárez. Cantata compuesta en 1957 por Blas Galindo, para solistas, coro y orquesta.

Homenaje a Colón. Ver: *Preludio a Colón*.

Homenaje a García Lorca. Al iniciarse la guerra civil española en 1936, fue fusilado en Granada el poeta Federico García Lorca, por las fuerzas fascistas de Franco. Poco después, alistado para la defensa de la República española, Silvestre Revueltas le dedicó un "homenaje orquestal" que se adhirió a los poemas de Machado, Alberti, Aleixandre y Garfias, lamentando la muerte del escritor. Se compone de tres partes: I. *Baile*, II. *Duelo*, III. *Son*, piezas con un sabor mexicano criollo y una dramaturgia que tiende a la expresión irónica (I y III) y al lamento (II). Se conoce también por su colorida instrumentación y su concisión formal, que la hacen, en conjunto, una de las obras revueltianas por excelencia. Se estrenó el 14 de noviembre de 1936 en el Palacio de Bellas Artes de México, bajo la dirección del compositor. Más tarde, el 22 de septiembre de 1937 se ejecutó en Madrid, también bajo la batuta de Revueltas, quien la dirigió después en Barcelona y Valencia. Se dice que el solo de trompeta de *Duelo* fue tocado más tarde, en 1940, en los funerales del propio compositor.

Homenaje a Juan Rulfo. Composición de Blas Galindo escrita por encargo del INBA en 1980. Fue estrenado en el Palacio de Bellas Artes, el 30 de septiembre de ese año, por la OSN de México bajo la dirección de Sergio Cárdenas.

Homenaje a Rodolfo Halffter. Composición orquestal de Blas Galindo escrita en 1989 por encargo del CONACULTA. Consta de dos partes (I. *Largo*, II. *Allegretto*). Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes, el 26 de abril de 1992, por la OSN bajo la dirección de Manuel Jorge de Elías.

Homenaje a Rufino Tamayo. Composición de Blas Galindo para voz y orquesta, escrita en 1987 por encargo de la Comisión Mixta para la celebración del septuagésimo aniversario del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes, el 9 de diciembre de ese año, por la OSN bajo la dirección de Francisco Savín, con el tenor Ignacio Clapés como solista.

Homenaje a Silvestre Revueltas. I. Obra para guitarra de Juan Helguera, compuesta en 1972. Fue editada por la Liga de Compositores de México en 1979 y reeditada en 1985. Consta de tres movimientos, I. *Entrada*, II. *Canto*, III. *Final*. **II.** Obra sinfónica de Isaías Noriega, escrita en 1978. **III.** Obra de Armando Lavalle compuesta en 1979. Existen dos versiones, la primera para orquesta de cuerdas y la segunda para orquesta sinfónica. **IV.** Obra de Armando Lavalle escrita en 1983, para coro mixto *a cappella*. La partitura solicita variados recursos verbales con el fin de acentuar la teatralidad en ciertos pasajes.

Honduras (relación musical entre Honduras y México). A partir de los años 1920-1930 muchos músicos hondureños han realizado estudios musicales en escuelas de ciudades mexicanas como Mérida, México, Puebla, Veracruz, Villahermosa y Xalapa. Entre ellos destacó el maestro Leónidas Rodríguez, discípulo de José F. Vázquez* en la Escuela Libre de Música, quien de regreso en su país formó varias bandas y grupos corales, y ocupó la dirección del Conservatorio Nacional de Tegucigalpa. Asimismo figuró la soprano hondureña Isabel Salgado Castillo, formada en el CNM de México y en el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma, y quien realizó una extensa gira por la República Mexicana en 1969. También varios instrumentistas y cantantes mexicanos han actuado en escenarios musicales de San Pedro Sula y Tegucigalpa, desde los años 1930-1940. Recientemente José Sandoval* se presentó como director huésped de la Sinfónica Nacional de Honduras; con ese mismo conjunto ha sido solista el violinista mexicano Manuel Ramos*. Asimismo actuó el barítono Armando Gama*. Por otra parte merece destacarse la intensa presencia de la música tradicional mexicana en Honduras, la cual se divulga profusamente por distintos medios. Entre los cancioneros mexicanos que han actuado con gran éxito ante el público hondureño se encuentran José Alfredo Jiménez, Javier Solís y José José.

Bibliografía (publicada en México):

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México ("Honduras"; síntesis histórica, ilustraciones, letra y música del himno nacional).

Horcasitas, Agustín (fl. cd. de México, 1790-1810). Clavecinista y pianista. Citado por *El Diario de México* (1809) como un prominente músico. Fue empleado de la capilla musical de la catedral de México. Más tarde apareció en las academias de música del Palacio de Minería*, en colaboración con Mariano Soto Carrillo y José Manuel Aldana.

Fuente:

1807. *El Diario de México*, cd. de México, 14 may.

Horti, Victoria [Viktoria Horti Pasztor] (n. Budapest, 3 may. 1957). Violinista húngara naturalizada mexicana. Entre sus maestros estuvieron David Oistrakh y Henryk Szeryng. Recorrió Europa, América y Japón como solista de diversas orquestas sinfónicas

cas e integrante de conjuntos de cámara. En México ha trabajado con las orquestas Sinfónica Nacional, Sinfónica de Xalapa, Filarmónica de la UNAM, Filarmónica de la Ciudad de México y de Cámara de Bellas Artes. Es integrante de la Sociedad Camerística de México*. Segundo violín del Cuarteto de Bellas Artes, pertenece también al grupo Concertistas de Bellas Artes. Ha impartido cursos magistrales en el CNM y en la ENM de la UNAM.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.

Hospicio Cabañas (Guadalajara). Fundado en 1803 en el barrio de San Juan de Dios por el obispo Juan Cruz Ruiz de Cabañas (1752-1824), con el objeto de que "sirviese de casa de misericordia y allí se protegiese y se enseñasen artes y oficios a los necesitados". El edificio donde se alojó definitivamente fue construido por Manuel Tolsá, entre 1806 y 1810. Con la guerra de Independencia fue transformado en cuartel, pero más tarde, gracias a la intervención del obispo Ruiz de Cabañas—quien coronó emperador a Iturbide en 1822— fue restituido a la Iglesia y a su labor educativa. Allí se abrió una academia de música que funcionó desde la reapertura del Hospicio y hasta la Revolución de 1910. En dicha academia impartió la cátedra de piano Agustina del Castillo* y formó una banda de alientos Clemente Aguirre*. El Hospicio fue trasladado en 1979 al sur de Guadalajara y su viejo edificio, enriquecido con algunas de las obras plásticas más valiosas de Clemente Orozco, sirvió de sede al nuevo Instituto Cultural Cabañas.

Hotel Reforma, sala de conciertos del. Ver: Sala Beethoven.

Hotel Regis, orquesta del. **I.** Ver: Regis Hotel Orchestra. **II.** Ver: Teatro Regis.

Hoyos, Mario (n. cd. de México, 30 dic. 1951). Cantante, tenor. Discípulo de Irma González en el CNM. En 1978 obtuvo el primer lugar en el Concurso de la Fundación Morales Esteves. Realizó su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes, en 1979, con el papel de «El Marinero» en *Tristan und Isolde*. Más tarde se ha presentado en otros de los principales escenarios líricos de la República Mexicana. También ha cantado en Alemania y EU.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Hoyos, Rodolfo (n. y m. cd. de México, 1898-1959). Cantante, barítono. Inició su formación vocal en la academia de Lamberto Castañares, y en 1920 obtuvo un primer lugar en el concurso convocado por el CNM; enseguida se incorporó a las compañías operísticas más activas de la época. Hizo su presentación principal en el teatro Iris, en 1922, con el papel de «Silvio» en la ópera *I Pagliacci*, dirigida por Gaetano Merola. Luego continuó su carrera en los teatros Nacional y Arbeau, y en el Palacio de Bellas Artes (1942), con el «Amonasro» de *Aida*, papel que representó varias ocasiones, y que llevó a la crítica a citarlo como uno de los mejores cantantes mexicanos.

Fuente:

1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

Hoyos Ruiz, Gustavo (n. Xalapa, Ver., 1895; m. cd. de México, 1949). Poeta, periodista y músico. Participó intensamente en varios periódicos independientes, durante la Revolución Mexicana. Escribió la letra de las canciones *Yo sé tu pena* (música de Juan S. Garrido), *Pecadora* y *Rinconcito lejano* (música de Esparza Oteo), y de los corridos *El aviador Carranza* (música de Gutty Cárdenas) y *La muerte del general Obregón*. Por su parte compuso varias canciones.

Fuente:

1995. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

HP (Horse Power). Ver: *Caballos de vapor*.

Huapanguera. Ver: Guitarra huapanguera.

Huapango (del náhuatl *kuapanko*, “sobre la tarima”). **I.** Tipo de son* desarrollado en la región huasteca*. Se interpreta con el trío huasteco, formado por un violín o un rabel*, una jarana* o requinto* y una guitarra huapanguera*, todos ellos fabricados con cedro rojo de la misma región. Una de sus características principales es el hábil canto del violín ejecutado sobre el acompañamiento de la guitarra huapanguera, que efectúa rápidos juegos de rasgueos (ver: abanico) en combinación con cambios de posición en la mano izquierda, modulando por tonos vecinos. Son incontables los huapangos anónimos, como *La guasanga*, *Las coloradas*, *Las varitas*, *Los cuanegros*, *Los espejos*, *Los gavilanes*, *Los matlachines*, *El llorar* (o *La madrugada*), *El sacamandú*, *El tigrillo* y *El tzacamón* (o *Danza pequeña*) y *El pulitón* (o *Danza grande*), considerados como producto de la mezcla cultural en la región huasteca, de ritmos de baile nativos, con la armonía y la melodía de sones tradicionales de Andalucía, especialmente de la provincia de Málaga. Aunque esta hibridación, muy marcada hacia lo español, se originó en los siglos XVII y XVIII, también son muchos los compositores modernos que han hecho aportaciones al huapango; entre éstos se encuentran Lorenzo Barcelata, Severiano Briseño, Lino Castillo, Nicandro Castillo, Víctor Huesca, Andrés Huesca y Elpidio Ramírez, además de José Agustín Ramírez, quien hizo una fusión del huapango con la chilena*. → Alrededor de 1920 apareció el nuevo huapango, conocido también como huapango lento o canción-huapango, que es una mezcla de son huasteco y canción ranchera*. → Algunos compositores del período nacionalista riguroso escribieron estilizaciones y arreglos sobre esta música; de este repertorio vale citar el *Huapango no. 1* (1924), de Manuel Rivera Baz (FPAL del AGN, caja 431, expediente 1851, 3 fojas) y los huapangos de Pomar y Moncayo (artículo siguiente). **II.** Conjunto de músicos necesarios para tocar un huapango. (Ver también: Huasteca, región).

Fuentes:

1932. Frances TOOR: “Note on huapangos/Nota sobre los huapangos”, *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 4, Nueva York-cd. de México, oct.-dic., p. 168 (texto bilingüe en columnas paralelas).
1932. Jesús L. TÉLLEZ: “Huapangos, sones”, *ibid.*, pp. 169-184 (arreglos para piano y canto: *Cielito lindo*, *La azucena*, *Los panaderos*, *La guasanga*, *El fandanguito* y *El caimán*).
1932. José de J. NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ: “Los huapangos”, *ibid.*, pp. 185-197.
1932. Jesús L. TÉLLEZ: “The huapango in weddings/El huapango en los casamientos”, *ibid.*, pp. 199-200 (texto bilingüe en columnas paralelas).
1934. Gabriel SALDIVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 290-299 (“El huapango”; con textos y ejemplos musicales).
1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “El huapango”, *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 8, cd. de México, 21 abr., pp. 174-183.
1942. Jean B. JOHNSON: “The huapango: A Mexican song contest”, *California Folklore Quarterly*, vol. I, San Francisco, California, pp. 233-144 (incluye descripción de la danza; 41 versos en español de huapangos procedentes de Tlacoatlán, Ver., traducción aproximada al inglés).
1943. Otto MAYER-SERRA: “Mexican musical folklore”, *The Etude*, vol. LXI, sl., EU; en dos partes: no. 1, ene., pp. 17, 58 y 72; no. 2, feb., pp. 89, 137 y 139 (comentarios sobre el huapango).
1947. Frances TOOR (ed.): “Huapangos”, *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, pp. 366-367 y 426-428 (incluye artículo de Núñez y Domínguez).
1979. Alan R. SANDSTROM y Paul Jean PROVOST: “Carnaval in the Huasteca: Guitar and violin huapangos of the modern Aztecs”, *Ethnodisc Journal of Recorded Sound*, vol. XI, pp. 1-19 (la publicación incluye un casete con huapangos).
1986. Axel TRUJILLO: “El huapango huasteco”, *México Desconocido*, no. 110, Jilguero, cd. de México, pp. 44-47.
1986. Arturo WARMAN: “Música huasteca”, notas para el disco homónimo, INAH, cd. de México.
1996. Rosa Virginia SÁNCHEZ y Guillermo HERNÁNDEZ ALVARADO: “El caimán que no es de acuerdo, donde quiera ha de perder (discografía del huapango huasteco)”, *El Bagre*, oct.-nov., Tampico.
1997. Rosa Virginia SÁNCHEZ: “El trovador: Una singular y casi desconocida forma poética del huapango huasteco”, *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 116-117, cd. de México, ene.-dic., pp. 125-138.
1998. Anónimo: “En Chiapas, el XI Concurso Nacional del Huapango”, *El Sol de México/Mediodía*, cd. de México, 7 oct., p. 3.

Huapango. **I.** Obra sinfónica de José Pomar* estrenada por la OSM en 1931. **II.** La composición más conocida de José Pablo Moncayo. Escrita para orquesta sinfónica, se basa en el ritmo de huapango*, lo mismo que el *Huapango* de Pomar. Parafrasea además tres melodías tradicionales del norte de Veracruz: *El siriquisiri*, *El balajú* y *El gavilán*. Fue estrenado por la Sinfónica de México en 1941 bajo la dirección de Carlos Chávez. Por su instrumentación y su concisión formal es considerada una de las obras fundamentales del repertorio sinfónico mexicano, y ha sido interpretado en innumerables conciertos por orquestas de casi todo el mundo. Su fama lo ha hecho aparecer como segundo himno nacional mexicano, de manera no oficial. Por la misma razón, muchos mariachis lo tocan en diversos arreglos para ese tipo de conjuntos. En 1993 Gerardo Tamez realizó también un arreglo del *Huapango* de Moncayo para cuarteto de guitarras.

Fuentes:

1990. José Antonio ALCARAZ: “Pequeña guía de la música mexicana en disco compacto: Huapango”, *Proceso*, no. 726, cd. de México, 1º oct.; nota 26/no. 727, 8 oct.; nota 30 (sobre diversas grabaciones del *Huapango* de Moncayo).
1992. — “Revuelto de espárrago triguero”, *ibid.*, no. 819, 13 jul.; nota 31 (sobre el *Huapango* de Moncayo, con motivo de su interpretación en la Exposición de Sevilla, España).
1993. — “Huapango, Huapango”, *ibid.*, no. 852, 1º mar.; nota 26 (sobre el arreglo de Gerardo Tamez).

Huaracha (del p’orhépecha *huarari*, danzarín). Canción y danza en metro binario, con ritmo rápido contrastado en sesquialteras y quizás de origen michoacano. Aunque desde que se consolidó la Conquista española hubo instrumentistas y cantores p’orhépecha en numerosas ciudades del virreinato, las primeras menciones a la huaracha se encuentran en Puebla de los Ángeles y proceden de la primera mitad del siglo XVII. Después se le encuentra en Cuba y en España, donde se le incorporó un zapateado*, y en el siglo XVIII se integró a la tonadilla escénica. Entre las pocas huarachas antiguas escritas en México, que aún se conservan, se encuentra la titulada *Convidando está la noche* (ca. 1650), guardada en los archivos de la catedral poblana y atribuida a Juan García de Zéspedes*. Actualmente la huaracha, modificada, se practica en poblaciones de la costa del golfo de México y, en general, en las Antillas.

Huarte, Ana María (n. Valladolid [hoy Morelia], 1786; m. Filadelfia, Pennsylvania, 1861). Emperatriz de México. Estudió arpa, clave y canto en el Colegio de Santa Rosa de Santa María (ver: Conservatorio de las Rosas) al lado de unas tías suyas, enclaustradas en ese recinto. Bajo la guía de José Mariano Elizaga* perfeccionó sus conocimientos musicales y estudió clavicordio. En 1805 se casó con Agustín de Iturbide*. El 21 de julio de 1822 fue coronada emperatriz en la catedral metropolitana de México. Durante su breve mandato llamó a Elizaga a que organizara la música de la capilla imperial, e influyó en su esposal para que éste favoreciera las actividades musicales en la catedral primada y en otras iglesias del país. También a instancias suyas se formó la orquesta de cámara de la corte imperial.

Fuente:

1970. Ángel María GARIBAY (dir.): *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, t. I, 3ª ed., Porrúa, cd. de México, p. 1029.

Huasteca, región. Se ubica en las estribaciones de la Sierra Madre Oriental y su vertiente hacia el golfo de México, con los ríos Nautla por el sur y Tamesí por el norte. Comprende amplias zonas de los estados de Hidalgo, San Luis Potosí y Veracruz (conocidas como Las Tres Huastecas), pero también se extiende a porciones del norte de Puebla, el este de Querétaro y el sur de Tamaulipas. No está marcada por un límite natural ni tampoco coincide con ninguna frontera política. Se reconoce que fue habitada por los antiguos huastecos*, pero desde el siglo XVI han convivido en ella pobladores de origen hñāhñū, nahua y totonaku, así como mestizos con sangre de otras etnias mexicanas y de origen africano y europeo. Aloja numerosas poblaciones que comparten una sola tradición

musical y bailable, cuyo instrumental característico se forma por el llamado trío huasteco (rabel* o violín, jarana* o requinto* y guitarra huapanguera*), al que eventualmente se suma el arpa grande de 31 cuerdas. Dichos instrumentos se fabrican con cedro rojo de la misma región y en la actualidad se considera a Tamazunchale, San Luis Potosí, como principal centro de producción instrumental. En la música huasteca existe un repertorio básico formado de sonos huastecos o huapangos (*) que transmiten elementos musicales de origen español (instrumentación y formas simples de verso y estribillo en castellano). En especial, el repertorio más tradicional de la música huasteca tiene un extraordinario parecido con la música de las pandas de Verdiales, de Málaga (Andalucía). Entre los sonos huastecos más antiguos se encuentran *La guasanga*, *Las coloradas*, *Las varitas*, *Los cuanegros*, *Los espejos*, *Los gavilanes*, *Los matlachines*, *El llorar* (o *La madrugada*), *El sacamandú*, *El tigrillo* y *El tzacamsón* (o *Danza pequeña*) y *El pulitón* (o *Danza grande*), todos ellos en tonos y modos típicos europeos y con una gran austeridad en la modulación.

Fuentes:

1979. Alan R. SANDSTROM y Paul Jean PROVOST: "Carnaval in the Huasteca: Guitar and violin huapangos of the modern Aztecs", *Ethnodisc Journal of Recorded Sound*, vol. XI, pp. 1-19 (la publicación incluye un casete con música de la Huasteca).
1982. Pilar CLAVEIRO (ed.): *Así cantan y juegan en la Huasteca*, CONAFE/SEP, cd. de México, 127 pp. (letras de canciones y juegos infantiles tradicionales de la región Huasteca).
1985. Raúl GUERRERO: "El folklore musical de la Huasteca hidalguense", *El Hombre y su Pasado*, vol. I, Huasteca, Fundación Eduard Seler, San Luis Potosí, pp. 11-16.
1985. Axel TRUJILLO: "Los viejos, danza de la Huasteca", *México Desconocido*, no. 106, Jilguero, cd. de México, pp. 52-55.
1985. Manuel ÁLVAREZ BOADA: *La música popular en la Huasteca veracruzana*, Premia/Dirección General de Culturas Populares, cd. de México (con ilustraciones).
1986. — "Folklore musical en la Huasteca veracruzana", *La Palabra y el Hombre*, no. 57, Xalapa (transcripción musical de Ana Elgarte).
1986. Axel TRUJILLO: "El huapango huasteco", *México Desconocido*, no. 110, Jilguero, cd. de México, pp. 44-47.
1986. Arturo WARMAN: "Música huasteca", notas para el disco homónimo, INAH, cd. de México.
1988. Gonzalo CAMACHO: "Raúl Guerrero Guerrero", (Carlos García Mora y Lina Odena Gumes, coords.) *La antropología en México: panorama histórico*, vol. X, "Los protagonistas", INAH, cd. de México, pp. 235-246 [col. Biblioteca del INAH] (sobre un folclorista mexicano pionero en la investigación etnomusicológica en la Huasteca).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1992. Octaviano CABRERA y Matilde CABRERA: "Fiesta de la Huasteca", Escuela Nacional de Antropología e Historia, cd. de México (tesis de maestría).
1993. María Guadalupe CASTRO DE LAS ROSAS: "La danza del norte de Veracruz", *Arqueología Mexicana*, vol. I, no. 5, INAH, cd. de México, pp. 37-43.
1994. Rosa Virginia SÁNCHEZ: "Discografía del son huasteco", *Bibliomúsica*, no. 7, cd. de México, ene.-abr., pp. 33-48.
1996. Gonzalo CAMACHO: "El sistema musical de la Huasteca hidalguense: El caso de Tepexititla", compilación *Cultura y comunicación. Edmund Leach in memoriam*, SIESAS/UAM, cd. de México, pp. 499-517.
1997. Rosa Virginia SÁNCHEZ: "El trovo: una singular y casi desconocida forma poética del huapango huasteco", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 116-117, ene.-dic., pp. 125-138.
2000. — "Coplas libres y coplas exclusivas en el son huasteco", *Son del Sur*, no. 8, feb., Centro de Investigación y Documentación del Son Jarocho, AC, Jáltipan, Ver.
2000. — "Recursos poéticos utilizados en el son huasteco", *Pauta*, nos. 73 y 74, ene.-mar. y abr.-may., CNCA/INBA, cd. de México (en dos partes).

Huastecos. Cultura de origen olmeca, establecida en el siglo V a. C. en la cuenca del río Pánuco (parte de la actual región Huasteca*). Su territorio fue invadido desde antes del siglo XI por hordas del grupo nahuatlano y a fines del siglo XV fueron dominados por los aztecas*. Tributarios de éstos, se hicieron famosos en México-Tenochtitlan por la excelencia de sus mercancías importadas y por su habilidad para cantar, bailar y tocar flauta. Al parecer no se mezclaban con los mexicanos, para quienes la palabra "huasteca" era sinónimo de "extranjero". Sin embargo, trasladaron a aquella capital sus tradiciones musicales que eran aceptadas en su nuevo contexto. Inclusive, en la compilación de los Cantares mexicanos* aparece un *Tlapalalcuextecayotl* (*Versos coloridos de la Huasteca*)

que menciona el trino de los caracoles, empleados para acompañar el canto. En sus construcciones y artesanías subsistentes demuestran asimismo una gran virtud estética, y una pasión por la geometría, dándole mucha importancia a las figuras circulares. Su espectacular atavío personal asombró a los primeros españoles que llegaron a su territorio en la primera mitad del siglo XVI. Sus tierras fueron invadidas pronto por los españoles, así como por sus aliados tlaxcaltecas y por pequeños grupos de raza negra, llevados como esclavos. Aunque los huastecos se opusieron a esta invasión, durante el virreinato fueron diezmados, perdiéndose la mayor parte de su cultura. Muchos se trasladaron a poblaciones remotas y se mezclaron con los habitantes locales, mientras otros se mezclaron en pueblos de la actual región Huasteca. Después esa población mestiza adoptó nuevos instrumentos, en especial cordófonos, e imitó la tradición musical española, por ejemplo, en el huapango*. Un grupo étnico que aún sobrevive, los tenek*, son considerados actualmente como el único que logró preservar una parte de la cultura musical y la lengua de sus antepasados huastecos.

Fuentes:

1570. Bernardino de SAHAGÚN: *Cantares mexicanos*, ed. facsimilar, (A. Peñafiel, ed.), *Cantares en idioma mexicano*, cd. de México, 1904 (folio 36, *Tlapalalcuextecayotl*).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 69-71 ("Huastecas").
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (datos aislados sobre fiestas y danzas de los huastecos).
1947. Frances TOOR: "Danzas huastecas", *Mexican Folkways*, Crown, Nueva York, p. 358.
1986. Axel TRUJILLO: "El huapango huasteco", *México Desconocido*, no. 110, Jilguero, cd. de México, pp. 44-47.

Huave. Ver: Ikook.

Huaxixachtli. Voz náhuatl. Vaina alargada y plana de algunos árboles leguminosos de tierra caliente; tiene numerosas celdas que alojan las semillas de la planta, y que, al secarse, produce un sonido característico parecido al de un cascabel. Numerosas comunidades del centro de México lo usan tradicionalmente en sus bailes y ceremonias rituales.

Huay cuuc. En maya, "ardilla diabólica". Con ese nombre se conocía en la música yucateca al compositor Fermín Pastrana* (1857-1925).

Huberman (de Odnoposoff), Bertha (n. Buenos Aires, Argentina, 1929). Pianista. Esposa del chelista Adolfo von Odnoposoff*, con quien se estableció en la ciudad de México en 1954. Actuó como recitalista en diversos escenarios artísticos de la República Mexicana. Profesora de piano en el CNM de México. Entre sus discípulos está Eva Alcázar.

Fuente:

1963. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, CNM, cd. de México (sección de actividades escolares; diversos números de la revista mensual contienen breves notas acerca de —).

Huehucóyotl. Voz náhuatl. Entre los mexicas, divinidad de la danza, de la música y de la sexualidad.

Huehuehua. Voz náhuatl, "él es dueño de un *huehuetl*"; el poseedor de este instrumento musical.

Huehuenche (del náhuatl *huehuentzin*, de *huehue*, viejo, y *tzin*, diminutivo afectuoso; "viejito"). Según Francisco J. Santamaría, personaje disfrazado con máscara y traje que representa entre los nahuas algún animal, y que hace restallar un látigo mientras baila y canta. (Ver: *Danza de los huehuenches*).

Huéhuetl (del náhuatl *huey*, grande, y *cuauitl*, madera; "gran madera"). Junto con el *teponaztli**, es el miembro de percusión más

importante del grupo instrumental de los mexicanos. Consiste en un cilindro hueco de madera, cuya base estaba recortada en forma de *zig zag*, quedándole tres patas, y con la cara superior cubierta por un parche de piel curtida, la cual se tensa por un sistema de cuerdas. Los primeros españoles en México lo llamaron atambor o timbal, por la similitud con estos instrumentos de parche europeos; sin embargo el *huéhuetl* constituye, por su historia, morfología y timbre, un caso particular. Tradicionalmente se tocaba con la palma de las manos y con los dedos, o con menos frecuencia, con dos *olmailt*, baquetas con cabeza forrada de hule. A fray Juan de Torquemada se debe la siguiente descripción: “[El *huéhuetl*] era alto y redondo, más grueso que un hombre, de cinco palmos en alto, de muy buena madera, hueco de dentro y bien labrado, por de fuera pintado; en la boca poníanle su cuero de venado, curtido y bien estirado, desde el bordo hasta el medio hace su diapente y táñenle por sus puntos y tonos que suben y bajan, concertando y entonando el atabal con los cantares”. Por testimonio del padre Sahagún y del mismo Torquemada, así como por lo que aparece en diversos códices antiguos (en especial el *Florentino*), se sabe que este instrumento se tocaba en danzas colectivas, al lado del *teponaztli*, formando una trama métrica que podía estar relacionada con ciertos textos (ver: *Cantares mexicanos*) o con el ritmo de ciertas danzas en grandes grupos (ver: *Mitotl*). → En la actualidad se le reconoce con su nombre *huéhuetl*, pero éste corresponde sólo a la versión mexicana del instrumento. Los mayas lo llamaban *xan-kantaan*; los p'orhépecha *cuiringua*, y los mixtecos *quehe* o *ke'e* (consultar estas distintas denominaciones), y en general fue empleado por la mayoría de los pueblos mesoamericanos. → El *huéhuetl* de grandes dimensiones y por consiguiente, de altura más baja y timbre más opaco, era llamado *tlapanhuehuetl* (de *tlalli*, tierra; *pani*, encima y *huehue*, viejo), en contraste con otro de dimensiones menores: el *panhuehuetl*. En el México antiguo, todos estos instrumentos ejecutaban la base rítmica sobre la cual actuaban conjuntos de sonajeros, ludidores y alientos (flautas, silbatos, trompas de caracol), en los cantos y bailes realizados por la casta sacerdotal y militar.

Fuentes:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, t. I, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1977, pp. 43 y 119-120 (música en la fiesta de Huitzilopochtli).
1615. Juan de TORQUEMADA: *Historia antigua de México*, libro XIII, capítulo XLVI, ed. moderna, Instituto de Investigaciones Históricas, cd. de México, 1975; vol. IV, pp. 340-342.
1896. Frederick STARR: “Popular celebrations in Mexico”, *The Journal of American Folklore*, vol. IX, no. 34, sl., EU, jul.-sep., pp. 161-169 (descripción del *huéhuetl*).
1904. Eduard SELER: *Die holzgeschnitzte Pauke von Malinalco und das Zeichen Atl-Tlachinollí*, sobretiro de *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien XXXIV*, 3ª serie, no. 4, Viena, pp. 222-274 (descifra y analiza el significado de los motivos tallados en el *huéhuetl* de Malinalco).
1925. Rubén M. CAMPOS: “Los instrumentos musicales de los antiguos mexicanos”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. III, no. 4, cd. de México, sep.-oct., pp. 333-337.
1925. Marshall H. SAVILLE: *The Wood-Caver's Art in Ancient Mexico*, Contributions from the Museum of the American Indian Heye Foundation, vol. IX, Heye Foundation, Nueva York, 120 pp.
1927. August GÉNIN: “The musical instruments of the ancient Mexicans”, *Mexican Magazine*, vol. III, no. 7, sl., jul., pp. 355-362.
1933. Daniel CASTAÑEDA y Vicente T. MENDOZA: *Instrumental precortesiano*, t. I, *Instrumentos de percusión*, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, cd. de México, 284 pp.
1933. — “Los *huéhuetls* en las civilizaciones precortesianas”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, vol. VIII, no. 2 [t. 25 de la colección], cd. de México, abr.-jun., pp. 287-310+25 láminas intercaladas.
1938. Rodney GALLOP: “Indian drums in Mexico”, *The Monthly Musical Record*, vol. LXVIII, no. 797, sl., EU, jun., pp. 134-138.
1955. Samuel MARTÍ: *Instrumentos musicales precortesianos*, INAH, cd. de México; reimpr., 1968 (ilustraciones).
1958. Javier ROMERO QUIROZ: *El huéhuetl de Malinalco*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 60 pp.
1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 6.

Huehuetzacqui. Voz náhuatl. Artesano con especialidad en la fabricación del *huéhuetl*.

Huehuetzotzona. Voz náhuatl. Acción y efecto de tañer el *huéhuetl*.

Huehuetzotzonaltzli. Voz náhuatl (sinónimo de *Huehuetzotzona**). Acción y efecto de tañer el *huéhuetl*.

Huehuetzotzonani o huehuetzotzonqui. Voz náhuatl. El encargado de tocar el *huéhuetl*.

Hueisanacalli. Voz náhuatl. Especie de *tzilinilli*, de grandes dimensiones. Ver: *Tzilinilli*.

Huerfanita, La. I. Obertura de José María Chávez, grabada por la OFCM en ocasión del Primer Gran Festival de la Ciudad (1990).

II. Ronda infantil mexicana de origen colonial. Se desarrolla igual que la ronda del *Tan tan**, con la diferencia de que la niña del centro está arrodillada y aparenta llorar, mientras que los demás, al acabar su canto, se arrodillan a su vez y colocan sus manos juntas al lado de la cara; si no lo hicieren a tiempo, sustituirán a la niña del centro.

Fuente:

1951. Vicente T. MENDOZA: *Lírica infantil de México*, Imprenta Universitaria, UNAM, cd. de México, 177 pp.; reimpr., FCE, cd. de México, 1980, 214 pp.

Huerta, Adolfo de la (n. Hermosillo, Son., 1881; m. cd. de México, 1955). Cantante [barítono] y profesor de canto. Llevó estudios en el Colegio de Sonora y en la Escuela Nacional Preparatoria; en esta última recibió asesoría en música, que perfeccionó como profesor de canto. En 1900 quedó huérfano de padre y se estableció en Guaymas, donde impartió clases de canto y consiguió cierta reputación como pedagogo. En 1908 debió trasladarse a la ciudad de México por motivos políticos y continuó ofreciendo sesiones de técnica vocal (de entonces data el estudio de Mercedes Caraza* con De la Huerta). Más tarde se consagró a la lucha revolucionaria y a la política; ocupó varios puestos diplomáticos y fue presidente interino de México de junio a diciembre de 1920. Bajo su auspicio, ese año se formó la Orquesta Típica Presidencial*, dirigida por Miguel Lerdo de Tejada. Se postuló como candidato a la presidencia del país, en elecciones contra Plutarco E. Calles, y fue derrotado gracias a una campaña electoral desigual. Muchos músicos de la época respaldaron su candidatura, entre ellos Rafael J. Tello, Alfredo Carrasco y José G. Aragón. Levantado en armas, propició la guerra civil de 1924. Sofocada la revuelta, huyó a EU y radicó en Los Ángeles, donde abrió una academia de canto. Sus partidarios fueron discriminados por largo tiempo. Regresó a México en 1935 y se le asignaron puestos administrativos menores, hasta su retiro.

Fuentes:

1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, p. 350 (colección de crónicas y apuntes; edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enriquez).
1960. Djed BORQUEZ: “Hombres de México: Adolfo de la Huerta”, *Excélsior*, cd. de México, 5 ago. (biografía detallada).

Huerta, Carlos R. (n. y m. cd. de México, 1869-1946). Pianista y pedagogo. Uno de los primeros discípulos de Carlos J. Meneses. Fue profesor de piano en el CNM de México desde fines del siglo XIX. Afamado como profesor de piano, fue contratado por familias ricas de la capital de la República. También enseñó en la Escuela Libre de Música y en planteles de la SEP.

Fuente:

1930. Manuel M. BERMEJO: *Carlos J. Meneses, su vida y su obra*, SEP/Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México.

Huesca, Andrés (n. Veracruz, Ver., 1893; m. Los Ángeles, California, 12 sep. 1957). Arpista y cancionero. Compuso y arregló innumerables sones veracruzanos. Virtuoso del arpa, influyó en numerosos músicos del estado de Veracruz. Integró y dirigió varios grupos: Los Hermanos Huesca, con su hermano Víctor; y Los

Costeños y el trío Huracán, con los cuales hizo grabaciones y giras por la República Mexicana y los EU. En 1948 dio a conocer a José Alfredo Jiménez* en la radioemisora XEW.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Huesca, Gabriela (n. cd. de México, 1958). Compositora, pedagoga, coreógrafa e investigadora del folclor musical mexicano. Proveniente de una familia de gran tradición musical, cursó estudios en el CNM de México y desde 1979 se dedicó a crear música y espectáculos escénicos para niños. Fundó el Centro de Investigación y Educación Musical Euterpe, especializado en pedagogía musical infantil. Ha creado coreografías con música tradicional mexicana y ha compuesto canciones para representaciones teatrales y de ballet folclórico. Asimismo, es autora de diversos textos sobre pedagogía de la música.

Fuentes:

1997. “Programación de actividades del Centro Nacional de las Artes”, CNA, cd. de México (folleto).

2000. Amaranta LEYVA: “Gabriela Huesca, entre la música y los niños”, *El Heraldo de México*, cd. de México, 6 may., p. 1 (escaparaté).

2005. Mónica MATEOS VEGA: “El sistema educativo menosprecia la formación artística: Especialistas”, *La Jornada*, cd. de México, 23 ago. (cultura).

Huesca, María (n. cd. de México, 6 feb. 1958). Cantante, mezzosoprano. Estudió en la ENM de la UNAM con Halina Lach, Irma González y Ricardo Sánchez. Fue miembro de la Compañía Nacional de Ópera de Bellas Artes y solista en las temporadas de zarzuela del Teatro Lírico de Bellas Artes. En 1990 recibió una beca del gobierno británico para estudiar ópera y teatro en Inglaterra. Asistió a cursos en Guildhall School of Music and Drama, Britten-Pears School for Advanced Musical Studies, Dartington International Music School, y con Audrey Langford, y participó en clases magistrales con Ileana Cotrubas, John Mitchinson y Federico Davia. Durante su residencia en Inglaterra fue solista en el London International Opera Festival, Mansfield Festival, Norwich Festival, Aberdeen Youth Festival en Escocia, Richmond Festival, Bournemouth Festival y Henley Festival y en foros de concierto como son St. John Smith’s Square, el Southbank Art Centre y el Theatre Museum Covent Garden. Formó parte del Taller de Ópera Experimental auspiciado por la Royal Opera House/Covent Garden, ejecutando obras de jóvenes compositores en Dartington, el Royal Court Theatre en Londres y en ROH Covent Garden Studio. Fue miembro de la compañía Modern Music Theatre Troupe dedicada a la ópera contemporánea de cámara y participó en producciones realizadas en Alemania, España, Francia, Inglaterra y México. Con repertorio operístico tradicional ha trabajado para compañías como la Ópera Italiana, Pocket Opera, I Commedianti, CCOpera y London Festival Orchestra en el Tricentenario Purcell con *Dido and Aeneas* (1995) y en el Festival Music and Ancient Greece (1996), en Delphi, Grecia. Su repertorio abarca obras que van del barroco al verismo y la música del siglo XX, e incluye óperas de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Bizet, J. Strauss y Debussy.

Fuente:

2001. *Curriculum vitae* proporcionado por —, cd. de México, 2 pp.

Huesear, hueso. Loc. vulg. “Ir a huesear”, “ir al hueso”: tocar en fiestas de bautizos, quince años, bodas, primeras comuniones, graduaciones profesionales, días de asueto laboral, funerales, marchas y mítines de organizaciones políticas; o también en grupos de baile, en salones para este efecto, o en ferias o plazas públicas en que el músico es contratado. El término se emplea de modo peyorativo cuando se dice que “fulano es un huesero”, e implica que tal sujeto se dedica a tocar donde mejor le pagan, cambiando siempre de grupo musical y mostrando inconsistencia en su repertorio. La voz proviene de la comparación con los perros: “pelear el hueso”, “perrear” (para sobrevivir).

Huexotzincáyotl. Voz náhuatl. Himno del cacicazgo mexicana de Huexotzinco, en el actual estado de Puebla. En el siglo XV, los monarcas mexicanos establecieron que se cantara en ocasiones solemnes de carácter cívico y religioso. Es uno de los antecedentes entre las manifestaciones líricas de nacionalismo unificador, en el centro de México.

Hueyáa. Voz zapoteca que significa “danza” o “baile”.

Huey tecuilhuitl (en náhuatl, “Gran fiesta de los señores”). Dice fray Bernardino de Sahagún, en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, que ésta era una “fiesta que los antiguos mexicanos dedicaban a la diosa del maíz, durante el octavo mes azteca [mes Hueytecuilhuitl, del 3 al 22 de junio]. En los ocho días que precedían a la fiesta, bailaban y danzaban haciendo el areito* los hombres y mujeres, todos juntos, muy ataviados con ricas vestiduras y joyas. Las mujeres traían los cabellos sueltos. Comenzaban este areito en poniéndose el Sol, y perseveraban en él hasta la hora de las nueve. Traían muchas lumbreras grandes hechas de tea, y había muchos braseros y hogueras, que ardían en el mismo patio donde bailaban. En este baile, andaban trabados de las manos o abrazados: el brazo del uno asido del cuerpo del otro, como abrazados, y el otro asimismo del otro [...] Un día antes de que matasen a la mujer, que había de morir a honra de la diosa Xilonen [diosa del maíz tierno], las mujeres que servían el cu hacían el areito en el patio mismo del cu, y cantaban los loores y cantares de esta diosa. De esta manera, cantando y bailando, velaban toda la noche precedente al día en que había de ser sacrificada, y en amaneciendo, todos los nobles y hombres de guerra hacían el areito en el mismo patio, y con ellos bailaba también la mujer que debía ser sacrificada y con otras muchas mujeres aderezadas como ella. Los hombres iban por sí bailando por delante, y las mujeres iban detrás de ellos. Después, todos así bailando, llegaban al cu, subíanle por las gradas arriba, y llegada allí, tomábanla uno a cuestras, espalda con espalda, y le cortaban la cabeza y luego le sacaban el corazón y [se lo] ofrecían al Sol”.

Hugarte, (José) Joaquín de (fl. Puebla de los Ángeles, primer tercio del s. XIX). Se desconoce casi todo acerca de él, salvo que fue maestro de capilla interino de la catedral de Puebla, de 1821 a 1823. Aunque incompleto, se conserva en el archivo de ese templo su *Salve* a cuatro voces y a dúo, firmado en 1807. El archivo musical de la catedral de Oaxaca contiene una copia de esa misma obra, completa.

Fuentes:

1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, 185 pp.

1999. Aurelio TELLO: “El archivo musical de la catedral de Oaxaca: Nuevos hallazgos”, *Heterofonía*, nos. 120-121, vol. XXXIII, ene.-dic., p. 75.

Huicholes. Ver: Wixaritari.

Huilacapiztli. Voz náhuatl, de *huila*, paloma, y *piztli*, flauta (de *pitza*, infinitivo de soplar), “flauta con forma de paloma”. Denominación dada a las ocarinas de los aztecas, especialmente a las que se usaban en los *cococuicatl*, cantos de amor de las *ahuiani* o “alegradoras”.

Fuente:

1988. Robert STEVENSON: “Aztec Organography”, *Inter-American Music Review*, vol. IX, no. 2, Los Ángeles, primavera-verano, p. 11.

Huitzilopochtli (en náhuatl, “colibrí siniestro”). Dios de la guerra de los aztecas. En las fiestas dedicadas a esta deidad, durante el quinto mes (*Toxcatl*, 4-23 may.), la música y el baile tenían gran relevancia. Según Francisco X. Clavijero, “llegado el día de la fiesta, se hacía por la mañana un gran sacrificio de codornices [...] Todos los que asistían a la fiesta llevaban incensarios de barro y

cierta cantidad de resina para quemar e incensar a su dios [...] Seguía inmediatamente el baile de las doncellas y de los sacerdotes [...] y todos aderezados participaban en el rito. Los instrumentos musicales, que en otros bailes ocupaban el centro, en aquél estaban afuera, de modo que se oyese el son, sin ver a los que lo hacían [...] Un año antes se escogía al prisionero que debía ser sacrificado ante Huitzilopochtli y le daban el nombre de Ixteocalli. El día de la fiesta lo vestían con un primoroso ropaje de papel pintado y le ponían en la cabeza una mitra de plumas de águila, con un penacho en la punta. En la espalda llevaba una red y sobre ella una bolsa, y con este atavío tomaba parte en el baile de los cortesanos”. Transcurridos setenta y dos días, se celebraba la segunda fiesta dedicada a este mismo dios, en el noveno mes, llamado *Tlaxochimaco* (23 jul.-11 ago.); aquí, explica Sahagún, “llegada la hora del mediodía, comenzaba un areito [*] muy popular [nutrido] en el patio de Huitzilopochtli, en el cual los más valientes hombres de guerra guiaban la danza. También en esta danza tomaban parte mujeres, mozas públicas, e iban asidas de las manos una mujer entre hombres, y un hombre entre dos mujeres, a manera de las danzas que se hacen en Castilla la Vieja entre la gente popular [común], y danzaban culebreando y cantando, y los que hacían el son para la danza, y los que regían el canto, estaban juntos arrimados a un altar redondo que llamaban *momutzli*. En esta danza no hacían ademanes algunos con los pies, ni con las manos, ni con las cabezas, ni hacían vueltas ningunas, más de ir con pies llanos, al compás del son y del canto. Nadie osaba hacer ningún bullicio, ni atravesar por el espacio donde danzaban. Todos los danzantes iban con gran tiento, de modo que no hiciesen ninguna disonancia los que iban en la delantera, que eran la gente más ejercitada en la guerra. A la puesta del sol cesaba el areito y todos se iban a sus casas. Lo mismo hacían en casa cada uno, delante de sus dioses. Había gran ruido en todo el pueblo, por razón de cantares, y del tañer de cada familia”. (Ver también: *Tlanahua*).

Fuentes:

1570. Fray Bernardino de SAHAGÚN: *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1969, t. I, pp. 43 y 119-120.
1776. Francisco Javier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, reimpr., Porrúa, cd. de México, 1964, pp. 260-262.
1977. José Antonio GUZMÁN: “La música en el ritual del dios Huitzilopochtli”, Jaap Kunst Centrum voor Etnomusicologie, Universidad de Amsterdam, 40 pp. (tesis).

Huizar (García de la Cadena), Candelario (n. Jerez, Zac., 2 feb. 1883; m. cd. de México, 3 may. 1970). Cornista, compositor y pedagogo. De familia humilde, muy pequeño realizó prácticas como aprendiz de orfebre. Más tarde inició sus estudios musicales bajo la guía de Narciso Arriaga, director de la Banda Municipal de Jerez. En 1892 ingresó a ese grupo como ejecutante de saxhorn. Poco después conoció al violinista Enrique Herrera, que lo asesoró en la ejecución de la viola, y con quien formó un cuarteto de cuerdas en 1900. El cuarteto, formado por Herrera (violín I), Ventura García (violín II), Huizar (viola) y Valentín García (chelo), interpretó diversas composiciones y arreglos de Beethoven, Bellini, Donizetti, Haydn, Mozart, Rossini y von Weber, y ofreció sus recitales en el templo parroquial y en el teatro Hinojosa de Jerez. En 1902 el conjunto se disolvió y Huizar decidió marchar a la ciudad de Zacatecas, donde recibió lecciones de violín y armonía con Aurelio Elías. Asimismo se incorporó como ejecutante de corno francés a la Banda de Música del Estado de Zacatecas, dirigida por Antonio Villalba. En 1908 la dirección de esa banda fue asumida por Candelario Rivas, con quien Huizar continuó sus estudios de corno. En 1914 las tropas revolucionarias de la División del Norte, encabezadas por Francisco Villa, tomaron la ciudad de Zacatecas. Enseguida Huizar se sumó a las filas del general villista Pánfilo Natera, pero al poco tiempo dejó las armas para trabajar como cornista en la Banda de Música de la División del Norte, dirigida por el maestro Carlos Whitman. Como miembro de esa agrupación llegó a fines de 1917 a la ciudad de México, donde se radicó definitivamente. Al año siguiente ingresó a la Banda de Música del Estado Mayor Pre-

sidencial, dirigida a la sazón por Melquiades Campos, y se inscribió en el CNM, donde estudió bajo la supervisión de Arturo Rocha (corno); Estanislao Mejía y Aurelio Barrios y Morales (armonía); y Gustavo E. Campa y Rafael J. Tello (composición). En 1920 fue nombrado copista del Conservatorio Nacional, donde poco después fue también bibliotecario. En 1924 se graduó como cornista y compositor en ese plantel, y se integró a orquestas teatrales y a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. En 1925 concluyó su romanza *A una onda*, con versos de Luis G. Urbina; así como su *Sonata para corno y piano*. En 1927 su obra sinfónica *Imágenes** ganó el tercer lugar en el Concurso de Composición del Congreso Nacional de Música. Al estrenarse esa obra en 1928, por la Orquesta Sinfónica Mexicana dirigida por José Rocabrúna, la crítica fue muy favorable al compositor. Manuel Barajas, en *El Universal* del 3 de abril de ese año, escribió: “[la obra] conmovió al auditorio en masa [...] se celebraba la aparición de un nuevo valor en nuestro mundo musical. El conocimiento que Huizar demuestra poseer de cómo se escribe para orquesta, resulta casi desconcertante en un ambiente que, como el nuestro, no brinda oportunidad para que los compositores puedan escuchar sus obras sinfónicas y corrijan así, en la práctica, las deficiencias que en ellas aparezcan”. En 1928 Huizar participó como cornista en la fundación de la OSM, encabezada por Carlos Chávez. Con ese conjunto volvió a tocarse *Imágenes* en el teatro Arbeu, en diciembre de 1929. Acerca de esta segunda audición, Carlos González Peña publicó en *El Universal* del 26 de enero siguiente: “Todos tenemos la impresión de que en aquel instante y para la música mexicana, se había registrado la aparición de un nuevo, de un gran compositor. Sólo un compositor tan auténtico hubiera podido forjar obra tan sólida [...] y sobre todo tan nuestra”. Este énfasis acerca de *lo nuestro*, o más bien lo mexicano comprendido en la nueva concepción posrevolucionaria, suscitó entusiasmo entre los críticos y el público. La música de Huizar contribuía, con fuerza y con un estilo cada vez más personal, al florecimiento del nacionalismo musical mexicano. En 1930 la soprano Consuelo Escobar de Castro estrenó su romanza *A una onda*, en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, con la Orquesta de la Facultad de Música de la Universidad Nacional, bajo la dirección de José Rocabrúna. La crítica fue elogiosa una vez más. Alba Herrera y Ogazón escribió en *El Universal* del 10 de julio: “En la romanza, la melodía vocal, de una expresión ajena a complicaciones y sutilezas de construcción, sostenida por un acompañamiento de bella calidad sonora, [Huizar] denuncia una sensibilidad sana, fervorosa y sincera”. La década de los años treinta trajo consigo la etapa más original y productiva del compositor. Su *Primera sinfonía* fue estrenada el 31 de julio de 1930, ejecutada por la OSM bajo la guía de Chávez. Por esta obra, Silvestre Revueñas afirmó: “Huizar es un auténtico valor de nuestra música”. Un año después se escuchó en público su *Sonata en Re menor para clarinete y fagot*, sobre la cual Gerónimo Baqueiro Foster escribió en *Excelsior* del 24 de mayo de 1931: “[...] está escrita en dos modos diatónicos griegos, el dorio y el frigio [...] Huizar, con su brillante y sólida técnica contrapuntística y su dominio de los instrumentos, supo sacar gran partido de la nobleza y elegancia del clarinete y el fagot”. Compuso otras tres sinfonías, estrenadas en 1935, 1938, y 1942, respectivamente; así como varios poemas sinfónicos (*Pueblerinas*, 1931; *Surco*, 1935); música de cámara, obras corales y canciones. Realizó numerosos arreglos en los que destaca con igual contundencia su destreza para la instrumentación, no sólo desde la perspectiva escolástica, pues a menudo obtiene colores muy peculiares, inauditos en la época en que fueron creados. En 1932 recibió el puesto de profesor auxiliar en la cátedra de composición en el CNM. En 1933 fue designado profesor de solfeo en la Escuela de Arte para Trabajadores, institución que dirigió al año siguiente. También en 1934 fue nombrado profesor titular de análisis musical en el Conservatorio. Su último trabajo como cornista lo desempeñó como principal de sección en la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1936-1937), en la que colaboró con los directores José Rocabrúna y José F. Vás-

quez. Con esa agrupación y con la Sinfónica de México actuó en varias ocasiones como solista. En 1944 sufrió un ataque de hemiplejía, a causa del cual perdió el habla y quedó con la mitad derecha del cuerpo paralizada. Después de catorce años logró una vez más escribir música, valiéndose de su mano izquierda. Escribió entonces una serie de transcripciones para banda (1964-1968); 251 arreglos corales (1960-1970); su *Scherzo para piano* (1968), y la *Sinfonía no. 5* (1960), que no pudo revisar y que no escuchó jamás. En 1952 el presidente Miguel Alemán le concedió el Premio Nacional de Artes y Ciencias. En 1966 recibió la medalla Tierra y Libertad otorgada por la SACM. Un año más tarde el gobierno de Zacatecas lo nombró ciudadano ilustre del estado e hijo predilecto de la ciudad de Jerez. Poco después obtuvo el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, otorgado por su trabajo como investigador musical. En su honor, la Biblioteca del CNM (Polanco) fue bautizada con su nombre. En 1990 sus restos mortales fueron depositados en el Mausoleo de los Hombres Ilustres de Zacatecas, en el cerro de La Bufa de la capital zacatecana. Entre sus innumerables discípulos estuvieron Daniel Ayala, Leonor Boesch, Salvador Contreras, Guillermo Flores Méndez, Blas Galindo, José Pablo Moncayo y Salvador Ochoa. En sus obras tempranas (*Melodía en Si bemol*, *Tempo di minueto*, *J'ai trop chanté*, etcétera) es evidente una influencia francesa lírica romántica en el estilo de sus maestros Campa y Tello. No obstante, pronto filtró dicho lirismo arquetípico con su propia inventiva melódica —muy sobresaliente—, en un constante eclecticismo. La personalidad de su obra se sostiene por encima de su afinidad con el expresionismo y el romanticismo tardío alemán (especialmente con Bruckner, no tanto por el posible conocimiento del compositor mexicano de la obra del alemán, sino más bien por haber trazado Huízar una trayectoria autónoma con ciertos paralelismos espontáneos). Sin embargo, tampoco se puede asociar plenamente con el constructivismo germanista, debido a la ausencia de un desarrollo integral y absoluto en la mayor parte de su obra capital. Huízar prefiere la exposición llana; al agotarse ésta la contrasta con una exposición nueva, seguida de una variación, para concluir con una reexposición. Uno de los mejores ejemplos con este esquema es el *Allegro moderato* de la *Tercera sinfonía* (1938), cuyo potente tema inicial (el cual podría vincularse a un tema de baile de salón, contemporáneo a la sinfonía) cede, como en una exposición plástica, a otro tema y a otro más, encontrando hasta la recapitulación el equilibrio de las fuerzas expresivas. Por otra parte su maestría queda manifiesta no sólo en su técnica contrapuntística y en su sensibilidad instrumental, sino también en su capacidad para distribuir de manera justa las densidades armónicas, dinámicas y métricas en la partitura. Entre sus numerosas orquestaciones sobresalen las realizadas sobre la *Toccata, adagio y fuga*, de J. S. Bach; el *Concerto grosso en Re menor*, de Vivaldi; y el vals *Sobre las olas*, de Juventino Rosas, las tres interpretadas por la OSM en 1939, con gran satisfacción de los ejecutantes, la crítica especializada y el público. Su orquestación de la *Gran misa en Re*, de José Manuel Aldana, fue ejecutada también por la Sinfónica de México en 1940, en Nueva York, con motivo del Festival de Música Mexicana efectuado en el Museo de Arte Moderno de esa ciudad. Hasta hoy permanece extraviada su orquestación de la suite de ballet *La Coronela**, original de Silvestre Revueltas, y la que sobrevive es la hecha por Eduardo Hernández Moncada.

Obra para piano:

- 1920. *Melodía en Si bemol*.
- 1921. *Tempo di minueto*, en *La bemol*.
- 1921. *Gavota en Si bemol*.
- 1921. *Fuga en Do mayor a dos partes* (sobre un sujeto de André Gédalge).
- 1921. *Fuga en Fa mayor a dos partes* (*ibid.*).
- 1922. *Fuga en Sol mayor*.
- 1968. *Scherzo para piano*.

Obra para voz y piano:

- 1921. *J'ai trop chanté*, para soprano y piano.
- 1921. *Tristezza d'amore*, romanza en La mayor para soprano y piano; texto italiano anónimo.

- 1922. *Quando cadran le foglie tu verrai*, romanza en Si bemol para soprano y piano; texto de L. Stecchetti.
- 1923. *Prière pour ma mère*, romanza, versión para tenor y piano; texto de Alfred de Vigny.
- 1925. *A una onda*, romanza, versión para soprano y piano; texto de Luis G. Urbina.
- 1927. *El amor*, para soprano y piano.
- 1933. *Corrido de Domingo Arenas*, en La mayor para tenor y piano; texto de Miguel M. Lira.
- 1936. *Hermana, hazme llorar*, en Do mayor para tenor y piano; texto de Ramón López Velarde.
- 1942. *Huelen tus 18 años*, en Do mayor para tenor y piano; texto de Rafael López.
- 1944. *¿A quién?*, pieza atonal para tenor y piano; texto de Héctor Garci Véjar.
- 1956. *Mi novia*, para soprano y piano.

Dúos instrumentales:

- 1924. *Andante para violonchelo y piano*.
- 1925. *Sonata en Mi bemol para corno francés y piano*.
- 1931. *Sonata en Re menor para clarinete y fagot* (CENIDIM).

Cuarteto:

- 1938. *Cuarteto de arcos*.

Obra sinfónica:

- 1926. *Suite en estilo antiguo*.
- 1927. *Imágenes**.
- 1930. *Primera sinfonía en Si bemol mayor*.
- 1931. *Pueblerinas** (EMM).
- 1935. *Surco**.
- 1935. *Segunda sinfonía, Ochpaniztli**.
- 1938. *Tercera sinfonía*.
- 1942. *Cuarta sinfonía, Cora**.
- 1960. *Quinta sinfonía*, sin revisar.

Suite de ballet:

- 1943. *Preludio y fuga en Do mayor, "Escenas de la vida novohispana"*, para orquesta sinfónica.

Obra coral (selección de arreglos a cappella):

- 1934. *Dead come to my house*, melodía afroestadounidense para coro mixto.
- 1934. *Kurikinga*, melodía inca para coro mixto.
- 1934. *Los xtoles*, melodía maya para coro mixto.
- 1934. *Paloma blanca*, melodía inca para coro mixto.
- 1934. *Tenabari*, melodía rarámuri para coro mixto.
- 1934. *Zekiel saw the wheel*, melodía afroestadounidense para coro mixto.

Otra obra vocal-instrumental:

- 1923. *Prière pour ma mère*, en Re mayor, para tenor y orquesta; texto de Alfred de Vigny.
- 1923. *Chanson triste*, en Do menor, para soprano y orquesta; texto de Henry Duparc.
- 1924. *Chère nuit*, en Re bemol mayor, para soprano y orquesta; texto de Alfred Bachelet.
- 1925. *A una onda*, romanza en Re bemol mayor, para soprano y orquesta; texto de Luis G. Urbina.
- 1942. *El carretero*, canción tradicional mexicana, adaptada para clarinete, trompeta, trombón, dos guitarras, cuarteto de cuerdas y coro mixto (voces infantiles, sopranos, tenores y bajos).
- 1942. *Una mañana*, canción tradicional mexicana, adaptada para sopranos solistas, coro mixto y orquesta sinfónica.

Bibliografía de Candelario Huízar:

- 1941. "Apuntes sobre *La Coronela* de Silvestre Revueltas", *Pauta*, vol. IX, no. 35, cd. de México, 1990, pp. 44-45.

Bibliografía sobre Candelario Huízar:

- 1940. Herbert WEINSTOCK: *Mexican Music. Notes by H. Weinstock for Concerts Arranged by Carlos Chávez as Part of the Exhibition: Twenty Centuries of Mexican Art*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 31 pp. (notas breves sobre Huízar y su obra).
- 1941. Otto MAYER-SERRA: *Panorama de la música mexicana*, El Colegio de México/FCE, cd. de México, pp. 11, 101, 153, 157-158 y 162.
- 1945. Nicolas SLONIMSKY: *Music of Latin America*, Thomas Y. Crowell, Nueva York, p. 430.
- 1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, t. I, Atlante, cd. de México, pp. 496-497 (datos biográficos; mención de obras principales).
- 1949. Néstor R. ORTIZ ODERIGO: *Música y músicos de América*, apéndice del *Diccionario de la música* de A. della Corte y G. M. Gatti, Ricordi Americana, Buenos Aires, p. 597.
- 1952. Robert STEVENSON: *Music in Mexico*, Thomas Y. Crowell, Nueva York, pp. 7, 34, 254 y 256.
- 1956. Eugenio del HOYO: *Jerez el de López Velarde*, Gráfica Panamericana, cd. de México, pp. 53-54.
- 1958. Gilbert CHASE: *Introducción a la música mexicana contemporánea*, Buenos Aires, pp. 43-44 (Compendios Nova de Iniciación Cultural, 17).
- 1963. Jesús C. ROMERO: *La música en Zacatecas y los músicos zacatecanos*, UNAM, cd. de México, pp. 57-76 (datos biográficos; obras principales).
- 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 117-119.

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 121-126 (con retrato).
1969. Luis SANDI: "Homenaje a Huizar", *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, pp. 33-36.
1974. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, pp. 71-73, 81-91, 104, 112-114, 122, 124, 129, 131 y 133 (Brevarios, 263).
1977. Emilio RODRÍGUEZ FLORES: *Compendio histórico de Zacatecas*, 2ª ed., Ediciones del Magisterio Benito Juárez, Sindicato Nacional de Trabajadores del Estado, cd. de México, pp. 571-574 (datos biográficos).
1980. Robert STEVENSON: "Huizar, Candelario", [Stanley Sadie, ed.] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. VIII, MacMillan, Londres-Nueva York, p. 772.
1983. José Antonio ALCARAZ: *Con un estrépito de plata*, CENIDIM, cd. de México, 62 pp. (ensayo sobre la vida y la obra de Huizar; compilación de otros textos).
1984. Luis SANDI: "Compositores mexicanos de 1910 a 1958", *La música de México* (Julio Estrada, ed.), vol. IV, UNAM, cd. de México, pp. 48-49.
1985. Luis Jaime CORTEZ: "Candelario Huizar", *Tabiques rotos: Siete ensayos musicológicos*, CENIDIM, cd. de México, pp. 27-33 (col. Ensayos, 4).
1986. Yolanda MORENO RIVAS: *Rostros en el nacionalismo musical mexicano*, FCE, cd. de México.
1988. Jorge VELAZCO: "La creatividad de Candelario Huizar", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 486-488.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 34.
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 49, 70, 156, 317 y 342.
1996. Aurelio TELLO: "Tributo a Candelario Huizar", notas para el disco homónimo, Instituto Zacatecano de Cultura/Quindecim Recordings, cd. de México, pp. 7-11 (sobre las canciones de —).
2001. Micaela HUÍZAR: *Candelario Huizar*, inédita, CENIDIM, cd. de México (estudio histórico-biográfico; catálogo de obras, antología de textos, discografía, ilustraciones).

Hemerografía sobre Candelario Huizar (selección):

1928. Manuel BARAJAS: "Imágenes, de Candelario Huizar", *El Universal*, cd. de México, 3 abr.
1930. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: "Candelario Huizar", *ibid.*, 26 ene. (acerca de *Imágenes*).
1930. Alba HERRERA Y OGAZÓN: "Candelario Huizar", *ibid.*, 10 jul. (acerca de la romanza *A una onda*).
1931. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El primer concierto del Conservatorio Nacional", *Excelsior*, cd. de México, 24 may. (elogiosa crítica de la *Sonata para clarinete y fagot*, luego de su estreno).
1932. Ángel SALAS: "Música y músicos mexicanos", *Mexican Folkways*, vol. VII, no. 3, cd. de México, jul.-sep., pp. 142-147.
1937. Francisco AGEA: "Pueblerinas", programa no. 2 de la OSM, temporada 1937, spi., cd. de México, pp. 9-10.
1938. — "Tercera sinfonía", programa no. 6 de la OSM, temporada 1938, pp. 6-7.
1942. — "Sinfonía no. 4", programa no. 9 de la OSM, temporada 1942, pp. 137-138.
1946. Blas GALINDO: "C. Huizar", *Nuestra Música*, vol. I, no. 2, cd. de México, may.-jun., pp. 57-64.
1952. Jesús C. ROMERO: "Candelario Huizar", *ibid.*, vol. VII, no. 25, ene.-mar., p. 45-61.
1960. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Candelario Huizar, sinfonista zacatecano", *El Nacional*, cd. de México, 10 ene. (suplemento dominical, p. 13).
1960. — "La clasificación estética del compositor Huizar", *ibid.*, 17 ene. (suplemento dominical, p. 13).
1967. Andrés ARAÍZ: "Se inauguró un festival dedicado a la memoria del compositor Candelario Huizar", *Revista del Conservatorio*, no. 15, CNM, cd. de México, mar., p. 14.
1979. José Antonio ALCARAZ: "De grado o por fuerza", *Proceso*, no. 126, cd. de México, 2 abr., pp. 56-57 (comentarios sobre la *Quinta sinfonía* de Huizar, con motivo de su estreno).
1983. — "Huizar, sinfonista: 1883-1983", *ibid.*, no. 322, 3 ene.; nota 39.
1983. — "Surco", *ibid.*, no. 326, 31 ene.; nota 42.
1983. María Luisa RANGEL: "El admirable Candelario Huizar", *Heterofonía*, vol. XVI, no. 81, cd. de México, abr.-jun., pp. 34-37.
1984. Aurelio TELLO: "Surco o el áspero camino de un compositor", *Plural*, 2ª época, no. 151, cd. de México, abr.
1986. — "Malva Rosura: Una partitura de Candelario Huizar", *México en el Arte*, no. 15, cd. de México, invierno.
1986. Micaela HUÍZAR: "Candelario Huizar", *Boletín del CENIDIM*, no. 1, cd. de México, ene.-mar., pp. 5-7 (bibliografía comentada).
1987. José Antonio ALCARAZ: "Huizar en Alemania", *Proceso*, no. 553, 8 jun.; nota 32 (sobre el estreno de la *Sinfonía no. 2*, "Ochpanitzli", en Alemania Federal, con la Orquesta Sinfónica de Hof dirigida por Sergio Cárdenas).
1988. — "De nuevo: Huizar", *ibid.*, no. 596, 4 abr.; nota 32/no. 597, 11 abr.; nota 33 (sobre la música de cámara de Huizar. Comentarios acerca de la obra sinfónica).
1995. Jorge BARRÓN: "Pueblerinas: Tríptico sinfónico de Candelario Huizar", *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113; jul.-dic., pp. 13-22.
1996. G. P.: "La *Quinta sinfonía* de Candelario Huizar", *Crónica*, cd. de México, 30 oct., p. 11B.

Hungría (relación musical entre Hungría y México). En 1863 y 1864 arribaron a México varios instrumentistas húngaros con bandas de alientos traídas por Maximiliano. En 1866, al crearse la Sociedad Filarmónica Mexicana*, Franz Liszt (1811-1886) formó parte de ella como miembro fundador. De esa institución surgió más tarde el CNM de México (1877). Entre los primeros músicos mexicanos que recibieron empleo en Hungría estuvo Jesús Camacho Vega*, quien fue chelista de la Orquesta Hosbard (1929). En México la pianista húngara Vilma Erenyi*, casada con el pianista mexicano Salvador Ordóñez*, fundó la Academia de Piano Anton Rubinstein (1925). En dicho plantel se ejecutó por primera vez en el país música para piano de Leos Janacek, Béla Bartók y Zoltan Kodaly. Otras obras de esos mismos compositores fueron dadas a conocer en México, entre 1926 y 1948, por Carlos Chávez. Entre 1939 y 1946 se publicaron con cierta asiduidad, en diarios y revistas mexicanos, artículos escritos por Bartók y Kodaly. En 1941 llegó a México el Cuarteto de Cuerdas Lener*, formado por Jenő Lener, Sándor Roth, Imre Hartman y Josef Smilovitz (*), de nacionalidad húngara. Lener, primer violín del grupo, pronto abandonó México, pero los otros tres músicos se radicaron en el país, recibieron puestos como profesores en el Conservatorio Nacional y formaron parte de diversas orquestas. Roth integró su propio cuarteto y el Cuarteto Lener se renovó con Higinio Ruvalcaba* en el lugar de Lener, y con Sándor Salgo y luego con Herbert Froelich, en sustitución de Roth. Ruvalcaba, quien se incorporó al conjunto de manera idónea, aprendió a hablar en húngaro y se familiarizó con diversas costumbres y tradiciones de sus compañeros. Juntos formaron uno de los ensambles de música de cámara más productivos y constantes del México moderno. Hartman y Smilovitz además tuvieron muchos discípulos mexicanos. Entre éstos estuvo Jorge Mester*, violinista y director de orquesta mexicano de familia húngara. Otros ejecutantes húngaros contemporáneos, establecidos en México, han sido Viktoria Hórti*, violinista integrante de la Sociedad Camerística de México y solista con las principales orquestas mexicanas; y Tamas Lakatos, chelista que ofreció recitales con música de compositores mexicanos. En 1985 el maestro húngaro Istvan Lang ofreció en la ciudad de México un seminario de composición al cual asistieron, entre otros jóvenes compositores mexicanos, Juan Fernando Durán, Ana Lara, Armando Luna, Ramón Montes de Oca, Ricardo Risco y Hebert Vázquez. El mismo Lang participó como jurado calificador en el Concurso Internacional de Composición Carlos Chávez, celebrado en 1986. Entre los músicos mexicanos que han asistido a seminarios y cursos avanzados en Hungría se encuentra Jorge Córdoba, premiado con las medallas Béla Bartók y Zoltan Kodaly, otorgadas por el gobierno húngaro. En el Centro de Estudios e Investigaciones Musicales Zoltan Kodaly de Budapest han asistido a cursos de pedagogía infantil músicos mexicanos como Lucrecia Arroyo Ortiz, María del Carmen Carrasco, Astrid A. de Durán y Hugo Grassie Galván. Por su lado, Israel Rivera Pérez asistió a cursos superiores de pedagogía musical con Gabor Friz en la Academia Franz Liszt de Budapest. Los mexicanos Luis Sandi y María Antonieta Lozano participaron en congresos musicales celebrados en Hungría. Entre los intérpretes mexicanos que han actuado en Hungría se hallan los directores Armando Zayas y Enrique Barrios (huésped de la Ópera Estatal de Hungría); los guitarristas Federico Bañuelos y Margarita Castañón; la soprano Graciela de los Ángeles; así como conjuntos de cámara como el Cuarteto Tempore; y grupos de jazz como Astillero y de rock como Panteón Rococó. En 2003 el compositor Rogelio Sosa obtuvo el premio del Concurso de Música Electroacústica EAR, estrenándose en Budapest una de sus obras.

Bibliografía (publicada en México):

1909. Varios: *Música*, año I, no. 3, cd. de México, dic. (número dedicado a Franz Liszt).
1932. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "El Cuarteto Clásico Nacional [de México] obtuvo un éxito resonante con la obra del húngaro Tibor Harsanyi", *Excelsior*, cd. de México, 30 jul.
1946. Béla BARTÓK: "Música popular y culta en Hungría", *Nuestra Música*, vol. I, no. 1, cd. de México, mar.-abr., pp. 7-13 (primer artículo del autor publicado en México).

1948. Augusto ELÍAS: "Liszt: Abad enamorado", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 7, cd. de México, oct., p. 24.
1949. Martín COOPER: "La música religiosa de Liszt", *ibid.*, vol. V, no. 5, ago., p. 214.
1951. Margit VARRO: "Un retrato desconocido de Franz Liszt", *ibid.*, vol. VII, no. 12, dic., p. 522.
1952. Adolfo SALAZAR: "Los escritos musicales de Franz Liszt", *ibid.*, vol. VIII, no. 6, jun., p. 251 (reproducción en *Heterofonía*, vol. XIII, no. 68, cd. de México, ene.-mar., pp. 17-20).
1952. Anónimo: "Biografía y grabado de Franz Liszt", *Carnet Musical*, vol. VIII, no. 7, jul., p. 324.
1961. Jesús BAL Y GAY: "Liszt y la música sacra", *ibid.*, vol. XVI, no. 201, nov., p. 491.
1961. Benjamín CORIA GÓMEZ: "El hombre Liszt", *ibid.*, vol. XVI, no. 202, dic., p. 547.
1963. Eduardo HERNÁNDEZ MONCADA: *Los cuartetos de Béla Bartók*, UNAM, cd. de México (Conciertos de Difusión Cultural).
1964. José SMILOVITZ: "Impresiones de viaje", *Revista del Conservatorio*, no. 6, CNM, cd. de México, mar., pp. 12-13 (sobre una gira artística por Hungría, emprendida en 1963 por Hartman y Smilovitz).
1973. Rudolf M. BREITHAUPT: "Franz Liszt, fundador de la moderna escuela de pianismo", *Heterofonía*, vol. VI, no. 32, sep.-oct., pp. 6-9.
1977. Sophie CHENIER: "Busoni y Liszt", *ibid.*, vol. X, no. 53, mar.-abr., pp. 10-13.
1977. — "Franz Liszt", *ibid.*, vol. X, nos. 55-56, jul.-oct., pp. 18-21 y 18-19.
- 1979-1995. José Antonio ALCARAZ: [artículos sobre Béla Bartók, *Proceso*, cd. de México] "Etéreo y brutal", no. 152, 1º oct. 1979; nota 36. "1981 = Bartók", no. 174, 3 mar. 1980; nota 37. "Béla Bartók: 1881-1981", no. 229, 23 mar. 1981; nota 34/no. 230, 30 mar.; nota 35/no. 231, 6 abr.; nota 30/no. 232, 13 abr.; nota 39. "Palcos vemos, ocupantes no sabemos", no. 350, 18 jul. 1983; nota 37 (sobre un homenaje a Bartók y Kodaly organizado por la embajada de Hungría en México; elogios a la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc). "Un lugar dentro del fuego", no. 694, 19 feb.; nota 30 (sobre Bartók; observaciones sobre el movimiento nacionalista en la música de Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rumania). "Bartók: 1945-1995", no. 961, 3 abr. 1995; nota 40.
1979. Robert STEVENSON: "Liszt en la costa oriental de España", *Heterofonía*, vol. XII, no. 64, ene.-feb., pp. 13-17.
1980. — "Franz Liszt en Madrid y Lisboa: 1844-1845", *ibid.*, vol. XIII, no. 68, ene.-mar., pp. 6-17.
1982. José Antonio ALCARAZ: "Y él oirá mi voz", *Proceso*, no. 276, 15 feb.; nota 37 (sobre el *Psalmus hungaricus* de Zoltan Kodaly, con motivo de su programación por la OFCM); continúa como: "Kodaly: ¿Salmo germánico?", no. 278, 1º mar.; nota 33 (crítica a la versión del *Psalmus* interpretado en lengua alemana por el Coro de la Filarmónica de la Ciudad de México).
1986. Robert STEVENSON: "Liszt en México", *Heterofonía*, vol. XIX, no. 95, oct.-dic., pp. 6-16.
1986. Pablo CASTELLANOS: "Ante la figura de Liszt", *ibid.*, pp. 21-27.
1986. Esperanza PULIDO: "Liszt, cantor de angustias y voluptuosidades, a siglo y medio de distancia", *ibid.*, pp. 28-30.
1986. Rudolf M. BREITHAUPT: "En el centenario de Franz Liszt", *ibid.*, pp. 31-39.

Ibargüen, Luis de (n. y m. cd. de México, 1891-1971). Cantante, tenor. Desde muy joven participó en obras teatrales en la ciudad de México, y llegó a tener reputación como actor; después se incorporó a la Compañía Impulsora de Ópera, y revisó técnica vocal con Agustín Beltrán, Lamberto Castañares y José Pierson. En el teatro Arbeau debutó en 1915 con el «Riccardo» de *Un ballo in maschera*, compartiendo el escenario con Carmen García Cornejo, Manuel Romero Malpica, Josefina Llaca y Luis G. Saldaña. En la época del conflicto revolucionario fue nombrado diplomático en Roma, donde siguió sus estudios de canto. De nuevo en México, a inicios de los años veinte, logró éxitos al lado de dos de las sopranos mexicanas más afamadas, María Romero y María Teresa Santillán. Entre los personajes operísticos con que tuvo mejor desempeño se encuentran «Il Ducca», de *Rigoletto* (1924, 1925, 1926 y 1929); «Cavaradossi», de *Tosca* (1924 y 1926); «Canio», de *I Pagliacci* (1924 y 1925); «Edgardo», de *Lucia di Lammermoor* (1925); «Chenier», de *Andrea Chenier* (1925); «Don José», de *Carmen* (1925 y 1929); «Manrico», de *Il trovatore* (1931 y 1934); y «Enzo», de *La Gioconda* (1931). Actuó también en películas mexicanas.

Fuentes:

1984. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México, 2ª ed. 1986.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, 2 tt., SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

Ibarra (Zambrano), Daniel (n. Lagos de Moreno, Jal., 1930; m. Guadalajara, Jal., 1996). Violinista y director de orquesta y coros. Inició su formación musical en la escuela de infantes de la parroquia de Lagos de Moreno; más tarde, en la ciudad de México, estudió en el CNM y en la ENM de la UNAM. Participó en los cursos de dirección impartidos en la ciudad de México por Jean Giardino (1952) e Igor Markévitch (1955). Desde 1951 fue miembro de la OSN de México. En 1957 realizó un ciclo con cuatro conciertos al frente de la Orquesta de la Ópera Nacional, y en 1960 fue nombrado subdirector de la Sinfónica Nacional. Fue miembro de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes desde 1963. Director huésped de casi todas las orquestas sinfónicas de México (Sinfónica de la Universidad Nacional, Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de Guanajuato, Sinfónica de Morelia, Sinfónica del Noroeste, Sinfónica de Xalapa, Sinfónica de Yucatán) y de algunas de EU, Ecuador, El Salvador, Guatemala y Venezuela. En los últimos años de su vida trabajó al frente del Coro del Estado de Jalisco.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 195.

Ibarra (Groth), Federico (n. cd. de México, 25 jul. 1946). Pianista, compositor y pedagogo. Fue discípulo de Juan Antonio Rosado en la ENM de la UNAM, donde se graduó en piano y composición. Bajo la guía de ese mismo maestro formó parte del Grupo X-1 (1969), al lado de Antonio Cortés y Graciela de Elías, y con ellos dio a conocer algunas de sus primeras obras musicales. En la ENM asistió a cursos superiores de armonía, acústica y composición impartidos por profesores como Rodolfo Halffter, Jean Etienne Marie y Karlheinz Stockhausen. Cursó, igualmente, la carrera de arquitectura en la UNAM. En 1970 ganó el primer lugar del Concurso de Composición Silvestre Revueltas, convocado por la ENM, otorgado por su obra *El proceso de la metamorfosis*, para narrador y orquesta sinfónica, con textos de Franz Kafka y André Breton. En 1971 recibió una beca ofrecida por Radio UNAM y la Radio y Televisión Francesa para asistir a cursos de música contemporánea en París. En 1975 participó, también becado, en el Curso de Composición de Santiago de Compostela, España. De regreso en México estrenó obras para piano de Cage, Cowell, Crumb, De Castro, Enríquez y otros autores contemporáneos, y formó un dúo de piano con Mario Lavista, con quien actuó en varias ciudades de la República Mexicana y en San Diego, California, en 1978. Por invitación de Manuel Enríquez ingresó como profesor al Taller de Composición del CENIDIM, que más tarde dirigió. En ese taller contribuyó a la formación de numerosos compositores, entre quienes se encuentran Alfredo Alva, José Amozurrutia, Leonardo Coral, Luis Jaime Cortez, Eugenio Delgado, María Granillo, Ana Lara, Arturo Márquez, Roberto Medina, Antonio Navarro, Gabriela Ortiz, Jorge Paz, Rodolfo Ramírez y Mariana Villanueva. Fue director del Taller Piloto de Composición de la ENM de la UNAM y de la compañía Camerópera de la Ciudad de México. En 1980 la UNAM le concedió el premio de composición musical Lan Adomán y al año siguiente obtuvo el primer lugar en el Concurso Musical Ciudad de Ibagüé, otorgado en Colombia. En 1997 ingresó a la Academia de Artes de México. Ha recibido otros premios como el de Nueva Música para Danza; el premio Universidad Nacional; el premio Jacinto e Inocencio Guerrero de Madrid (1991), otorgado a la mejor obra lírica; la medalla Mozart otorgada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq; el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música; y el Premio Nacional de las Artes (2001). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores (CONACULTA). Ha sido jurado en certámenes musicales como el Concurso Internacional de Composición Carlos Chávez (1986). Su obra para piano y para conjuntos de cámara, así como algunas de sus obras para orquesta, han sido interpretadas fuera de su país en ciudades como Caracas, Dallas, Londres, Los Ángeles, Madrid, Nueva York, París, San José de Costa Rica, São Paulo, Sydney y Varsovia. Es el compositor mexicano contemporáneo más fértil en el campo operístico, y todas sus óperas han sido estrenadas, lo cual lo distingue entre otros compositores de ese género. De la discografía con obra suya destaca: *Federico Ibarra. Diez años de música de cámara (1982-1992)*, CENIDIM/INBA/CNCA/UNAM, cd. de México, 1994.

Obra para piano:

1964. *Tres preludios monocromáticos* (para piano a cuatro manos).
1971. *Toccata* (para piano a cuatro manos) [Universidad Veracruzana].
1972. *Dos meditaciones acromáticas*.
1975. *Los soles negros* (para piano a cuatro manos).
1976. *Sonata I* (EMM).
1982. *Sonata II* (*ibid.*).
1988. *Sonata III, Madre Juana* (*ibid.*).
1990. *Sonata IV* (*ibid.*).
1996. *Sonata V*.

Otros solos instrumentales:

1972. *Galopa de la mosca trapecista*, para clavecín.
1985. *Intrada*, para órgano.
1986. *Música para teatro II*, para clavecín.
1991. *Sonata breve*, para violín.

Obra para voz y piano:

1965. *La ermita*, para soprano o tenor y piano; texto anónimo del siglo XV (EMM).
1976. *Cinco canciones de la noche*, sobre poemas cortos de Homero Aridjis, José Ramón Enríquez, José Emilio Pacheco, Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia.

1979. *Canción arcaica para niños*, para soprano y piano; texto de Federico García Lorca (*ibid.*).
 1980. *Tres canciones de amor*, para tenor y piano; sobre poemas cortos de José Ramón Enríquez, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.
 1985. *Navega la ciudad en plena noche*, para barítono y piano; sobre un poema de Octavio Paz.
 1998. *Tres canciones sobre textos de Federico García Lorca*, para voz y piano.

Dúos instrumentales:

1977. *Cinco manuscritos pnakóticos*, para violín y piano (EMM).
 1987. *Música para teatro III*, para chelo y piano.
 1992. *Sonata*, para chelo y piano.
 1993. *Tres piezas para fagot y piano*.

Tríos:

2000. *Cinco miniaturas*, para violín, viola y chelo.

Cuartetos:

1963. *Invierno*, para cuerdas.
 1975. *Cuarteto I, Del trasmundo*, para cuerdas.
 1982. *Música para teatro I*, para flauta, oboe, chelo y piano.
 1992. *Cuarteto II, Órfico*, para cuerdas.
 1994. *El viaje imaginario*, para violín, chelo, clarinete y piano.

Quintetos:

1965. *Suite efébrica para cinco instrumentos*, para flauta, fagot, violín, piano y celesta.
 1995. *Juegos nocturnos*, para quinteto de alientos.

Otros conjuntos de cámara:

1976. *Cinco estudios premonitorios*, para grupo instrumental variable y piano (CENIDIM).
 1984. *Interludio y cuatro escenas de Orestes parte*, para grupo de alientos, arpa y percusiones.
 1985. *Sexteto*, para flauta, oboe, clarinete, violín, chelo y piano.

Obra para orquesta de cuerdas:

1995. *Balada*.

Obra para orquesta de percusiones:

1976. *La chute des anges* (I. L'Ordre, II. L'Appel, III. La lute et la chute) (EMM).

Obra sinfónica:

1972. *Tres preludios monocromáticos* (versión sinfónica).
 1979. *Cinco misterios eléusicos* (UNAM).
 1991. *Tres piezas para orquesta*.
 1991. *Sinfonía I* (EMM).
 1993. *Sinfonía II, Las antesalas del sueño* (UNAM).
 1993. *Obertura para un nuevo milenio*.
 1993. *Obertura para un cuento fantástico*.
 2001. *Sinfonía calderoniana*.

Obra para solista[s] y orquesta:

1980. *Concierto*, para piano amplificado y orquesta.
 1989. *Concierto para violonchelo y orquesta*.
 1997. *Concierto para violín y orquesta*.

Obra coral (a cappella):

1971. *Cantata V, De la naturaleza corporal*, para coro mixto; sin texto.
 1980. *A una dama que iba cubierta*, para coro mixto; texto de Gómez Manrique.
 1980. *Romancillo*, para coro mixto; texto de Luis de Góngora.
 1996. *Tres cantos*, para coro mixto; textos de Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Carlos Pellicer.

Obra coral (con acompañamiento):

1967. *Cantata I, Paseo sin pie*, para recitante mezzosoprano, coro mixto, piano, celesta, armonio y percusiones; textos del compositor y de Carlos Pellicer.
 1969. *Cantata II, Nocturno sin sueño*, para tenor solista, coro masculino, flauta y piano; texto de Xavier Villaurrutia (CENIDIM).
 1969. *Cantata III, Nocturno de la estatua*, para doble coro mixto, dos trompetas, trombón, piano a cuatro manos, generador eléctrico y dos percusionistas; texto de Xavier Villaurrutia.
 1970. *Villancico VI, Juguete*, para coro mixto, dos flautas barrocas, arpa y percusiones; texto de sor Juana Inés de la Cruz.
 1971. *Cantata IV, Dada*, para coro mixto y quinteto de alientos; texto de Tristán Tzara.
 1972. *Cantata VI, Del unicornio (Homenaje a Leonora Carrington)*, para dos narradores (uno masculino y otro femenino), coro mixto, piano, clavecín, órgano y tres percusionistas; textos de Charles Baudelaire y Paul Verlaine.
 1972. *Cantata VII, Nocturno muerto*, para coro mixto y orquesta; textos de José Ramón Enríquez y Xavier Villaurrutia.
 1998. *Margarita, está linda la mar*, para coro de niños y piano; texto de Rubén Darío.

Obra para narrador y orquesta:

1970. *El proceso de la metamorfosis*, para narrador y orquesta sinfónica; textos de Franz Kafka y André Breton.

1972. *Cantata VI, Del unicornio (Homenaje a Leonora Carrington)*, para dos narradores (uno masculino y otro femenino), coro mixto, piano, clavecín, órgano y tres percusionistas; textos de Charles Baudelaire y Paul Verlaine.
 1974. *Rito del reencuentro*, para narrador, orquesta de cuerdas y dos pianos; texto de José Ramón Enríquez (EMM).
 1997. *Orfeo encantando a los animales*, para narrador y orquesta.

Otra obra vocal-instrumental:

1973. *Suite del insomnio*, para contralto, piano, armonio y celesta; texto de Xavier Villaurrutia.
 1979. *Canción arcaica para niños*, versión para soprano y conjunto instrumental; texto de Federico García Lorca.
 1980. *Tres canciones de amor*, versión para tenor y conjunto instrumental; sobre poemas cortos de José Ramón Enríquez, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.
 1986. *Los caminos que existen*, para soprano y orquesta de cuerdas; texto de José Ramón Enríquez.
 1992. *Décima muerte*, para voz, dos clarinetes, viola, chelo y contrabajo.

Óperas:

1981. *Leoncio y Lena**, en dos actos; libreto de José Ramón Enríquez, basado en Georg Büchner.
 1981. *Orestes parte**, en nueve escenas; libreto de José Ramón Enríquez, basado en Eurípides.
 1986. *Madre Juana**, en dos actos; libreto de José Ramón Enríquez.
 1988. *El pequeño príncipe**, en un acto; libreto de Luis de Tavira, basado en Antoine de Saint-Exupéry.
 1990. *Alicia**, en dos actos; libreto de José Ramón Enríquez, basado en Lewis Carroll.
 1994. *Despertar al sueño**, en un acto; libreto de David Olguín.

Otra obra dramático-musical:

1986. *Cantata III, Lamentaciones*, para actores, mezzosoprano, coro mixto, orquesta de percusiones y órgano; texto de José Ramón Enríquez.
 1987. *Cantata I, Las fundaciones*, para actores, contralto, coro mixto, orquesta de percusiones y arpa; texto de José Ramón Enríquez.
 1987. *Cantata II, Entrada triunfal*, para actores, soprano coloratura, coro mixto, dos trompetas y orquesta de percusiones; texto de José Ramón Enríquez.
 1999. *Brindis por un milenio*, "oratorio dramático" en un acto; libreto de José Ramón Enríquez, basado en su obra *Las otras voces*.

Suite de ballet:

1980. *Imágenes del Quinto Sol*, para orquesta sinfónica (UNAM).

Bibliografía de Federico Ibarra:

1972. "En el centenario de Alexander Scriabin", *Heterofonía*, vol. IV, no. 23, cd. de México, mar.-abr., pp. 13-15.
 1972. "Ralph Vaughan Williams: 1872-1958, su centenario", *ibid.*, vol. IV, no. 24, may.-jun., pp. 7-9.
 1972. "Ligeti y Globokar", *ibid.*, vol. V, no. 26, sep.-oct., p. 22.
 1975. "Presencia de la música mexicana en Venezuela", *ibid.*, vol. VIII, no. 44, sep.-oct., pp. 12-14.

Bibliografía sobre Federico Ibarra:

1969. Alfred ROSE: "Grupo de compositores X-1", *Buena Música XELA*, año 3, no. 8, cd. de México, ago., pp. 6-8 (datos sobre el grupo; crónica de un concierto; ilustración).
 1977. José Antonio ALCARAZ: "Mabarak, Lavista, Ibarra", *Proceso*, no. 22, cd. de México, 4 abr.; nota 68 (sobre la producción reciente de los tres compositores mexicanos).
 1978. — "Encuentros cercanos", *ibid.*, no. 78, 1º may.; nota 55 (sobre la actuación conjunta de los pianistas Mario Lavista y Federico Ibarra en San Diego, California; obras de Cage, Enríquez, Cowell, Crumb y los mismos Lavista e Ibarra).
 1979. — "Federico Ibarra: Efecto y sentido", *ibid.*, no. 142, 23 jul.; nota 43 (comentarios sobre los *Cinco misterios eleusicos* de Ibarra, con motivo de su estreno).
 1982. — "Y las siluetas morenas sueñan", *ibid.*, no. 312, 25 oct.; nota 45 (sobre la ópera *Leoncio y Lena*, de Ibarra).
 1983. — "Tres personas verdaderas", *ibid.*, no. 342, 23 may. 1983; nota 40 (acerca de la música de Ibarra, con motivo del premio Lan Adomián otorgado por la UNAM).
 1984. Federico CAMPBELL: "*Orestes parte*, ópera mexicana", *ibid.*, no. 422, cd. de México, 3 dic., pp. 58-59 (información sobre el estreno; descripción de la ópera).
 1985. Radko TICHAVSKY: "Ritmo y metro en la obra de Ibarra", *Pauta*, vol. IV, no. 14, cd. de México, abr.-jun., pp. 65-72.
 1987. José Antonio ALCARAZ: "Ibarra y Tavira: Nueva mitología", *Proceso*, no. 559, 20 jul., nota 27/no. 560, 27 jul., nota 30/no. 561, 3 ago., nota 28 (sobre la puesta en escena de *Orestes parte*).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 196.
 1993. José Antonio ALCARAZ: "En defensa de lo nuevo", *Proceso*, no. 851, 22 feb.; nota 36 (sobre el *Concierto para cello y orquesta* de Ibarra).
 1993. Anónimo: "El premio Universidad Nacional 1993, en el área de aportación artística y extensión de la cultura, para Federico Ibarra", *La Armonía*, año I, nos. 3-4, ENM, cd. de México, jul.-dic., p. 58.
 1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 136-139 (ilustraciones) [serie Cultura Contemporánea de México].

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 13-17 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).
2002. José WOLFFER: "Premio Nacional de las Artes 2001: Federico Ibarra y sus ámbitos sonoros", *Pauta*, no. 81, vol. XXI, cd. de México, pp. 19-21 (el texto viene precedido por el discurso de ingreso de Ibarra a la Academia de Artes de México y por la respuesta a éste, de Mario Lavista, así como de un texto periodístico de Juan Arturo Brennan).

Ibarra, José Nicolás ["El Chino Ibarra"]. Trompetista y saxofonista. Durante varios años fue instrumentista principal de la orquesta de Agustín Lara*, con la cual recorrió México, EU, Centro y Sudamérica. Considerado uno de los músicos más activos en el jazz mexicano, formó su propia banda y tuvo numerosas actuaciones en salones de baile, destacando como trompeta solista.

Fuente:

1963. Luis COTO DEL VALLE (coord.): *Directorio artístico técnico*, Promotores Asociados, S. de L. R., cd. de México, p. 37.

Ibarra Medina, Jesús (n. Guadalajara, Jal., 1939). Cancionero. Maestro en psicología por la UNAM. Durante muchos años ha impartido clases particulares de guitarra en la ciudad de México. Autor de las canciones: *Canten y canten, Esta noche, La tormenta, Cada quien lleva su cruz, Lo fuiste todo, Escuchen el silencio, Linda oaxaqueña y Tu olvido*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Iconografía (de música y músicos mexicanos). Consultar la siguiente bibliografía:

1957. Salvador MORENO: *Ángeles músicos de México*, Ediciones de la Revista de Bellas Artes, cd. de México (publicado más tarde como *La imagen de la música en México. Artes de México*, vol. XVIII, no. 148, cd. de México, 1971, 105 pp.).
1972. — *La imagen de la música en México. Artes de México*, vol. XVIII, no. 148, cd. de México, 105 pp. (numerosas ilustraciones; texto en español, inglés y francés).
1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1985. —, *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1994. Gloria CARMONA: *Carlos Chávez (1899-1978)*, INBA, cd. de México, 167 pp. (investigación, documentación y selección iconográfica por —).
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, 238 pp. [serie Cultura Contemporánea de México] (contiene abundantes ilustraciones).
1995. Varios: *Luis Herrera de la Fuente. Un testimonio de la cultura del siglo XX*, CONACULTA/INBA, cd. de México (recopilación de textos de crónica y crítica musical, y selección iconográfica).
1997. Jaime NUALART (coord. editorial): *Eduardo Mata (1942-1995)*, INBA/UNAM, cd. de México, 156 pp. (texto colectivo; investigación y recopilación fotográfica de Carmen E. Strobl).

Ideal, teatro. Ver: Teatro Ideal.

Idiaques, Joseph de (fl. cd. de México, fines del s. XVII inicios del XVIII). Músico de origen vasco. Fue organista primero de la catedral de México durante el magisterio de capilla de Antonio de Salazar, de 1688 a 1715. Enseñó música en la Escoleta Pública de la catedral, donde fueron alumnos suyos Manuel de Sumaya, Juan Francisco de Orenze y Juan Téllez Girón.

Fuente:

1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, p. 97.

Idiófonos. Instrumentos de percusión que consisten sencillamente en algún material (metal, madera, hueso) capaz de producir sonido, y que hay que diferenciar de los membranófonos (por ejemplo, el *huéhuel**). La mayoría de los instrumentos prehispánicos de percusión se cuentan en este vasto grupo. Consultar artículos separados.

I due Foscari. Título original de la ópera de Mateo Torres Serrato *Los dos Foscari*. Fue estrenada con la Compañía Mexicana de Ópera en 1863, en el Gran Teatro Nacional.

Fuente:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961, p. 673.

Iglesia (música eclesiástica). **I.** Ver: Música sacra. **II.** Regulación de la música sacra en México, ver: Concilio Provincial Mexicano & Reformas a la música religiosa.

Iglesias, Franco (n. Monterrey, NL, 1935). Cantante (barítono) y director de escena operística. Apareció por primera vez en el Palacio de Bellas Artes en septiembre de 1958, con el papel de «Silvio» de la ópera *I Pagliacci*; en octubre del mismo año consiguió gran éxito con el «Sharpless» de *Madame Butterfly*, en el teatro Florida de Monterrey. Posteriormente realizó giras nacionales y cantó en el exterior; participó en varias grabaciones de *lied* y ópera, y consiguió gran aceptación del público en sus actuaciones sucesivas. Tuvo varios éxitos: «Belcore», de *L'elisir d'amore* (1959); «Figaro», de *Il barbiere di Siviglia* (1960, 1962 y 1971); «Geront», de *La traviata* (al lado de Plácido Domingo, 1960; luego: 1970); «Rigoletto», de la ópera del mismo nombre (1961 y 1970); «Alfio», de *Cavalleria rusticana* (1962); y «Don Giovanni», de la ópera homónima.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Iguazú. Ópera con música y libreto de Simón Tapia Colman; la orquestación quedó inconclusa a la muerte del autor (1993). La acción se basa en una historia de Torcuato Luca de Tena.

Ikook. Etnia de la costa sureste del estado de Oaxaca. También conocidos como "mareños", en español, o "huave" en binnigula'sa. Habitan una porción del litoral del golfo de Tehuantepec, en una barra que separa al océano Pacífico de dos grandes lagunas saladas, conocidas como Mar Superior y Mar Inferior. Se asientan en cinco pueblos: Huazontlán, San Dionisio, San Mateo del Mar, San Francisco del Mar y Santa María del Mar, así como en algunas rancherías cercanas a éstos, todos los cuales dependen del distrito de Tehuantepec. Su lengua y cultura es radicalmente distinta a las de otras etnias mesoamericanas y es el único grupo indígena mexicano que se dedica primordialmente a la explotación del mar. Desde la opinión de fray Francisco de Burgoa (1674), prevalece la idea de que llegaron de Nicaragua o Perú antes del arribo de los europeos, lo cual explicaría también las diferencias que su música tiene con la de sus numerosos vecinos, los binnigula'sa*; sin embargo, su procedencia resulta incierta. En el siglo XVII comenzó su evangelización por frailes dominicos que introdujeron los instrumentos de metal de boquilla circular, pero los religiosos se retiraron a los pocos años, a causa de discrepancias con el obispado de Oaxaca. Tal vez por esta razón dichos instrumentos tienen menos importancia que entre los ayuu kjä'äy (mixes) o los ñu'saavi (mixtecos), entre quienes los dominicos fundaron escuelas de música. Algunas de sus danzas tradicionales, como las de *Los malinches* y *Los negros*, parecen ser variantes de las mismas danzas realizadas en el centro y sureste de México, pero otras, como las danzas del *Pez espada*, de *La tortuga* y de *La culebra*, destacan por la originalidad y complejidad de su base rítmica, ejecutada con carapachos de tortuga que se percuten con astas de venado, y acentuada por un tambor bajo de doble parche que se coloca sobre las piernas del ejecutante mientras se entona una flautilla de carrizo con tres perforaciones de digitación en su longitud inferior, la cual presenta su embocadura de pico con el canal de insuflación calibrado con cera. Las danzas ikook se interpretan, al igual que en otras regiones de México, como parte de celebraciones del calendario cristiano, pero su simbolismo se relaciona con valores que no muestran origen europeo. Otro aspecto que quizás tiene origen precortesiano es el hecho de que en San Mateo del Mar las campanas y los instrumentos musi-

cales se conservan en un edificio especial, contiguo a la iglesia del pueblo, con vigilancia permanente en la que se turnan todos los miembros de la comunidad. En San Dionisio del Mar, una vez transcurridas las festividades de Semana Santa, autoridades y rezadores locales se dirigen a Cerro Cristo, pequeña isla que los ikook reconocen como lugar sagrado donde se entonan cantos pidiendo lluvia. Otro santuario es Cerro Bernal, próximo a San Mateo del Mar y hacia donde se entonan las peticiones de este municipio. Otras fiestas con participación de música son la Candelaria, a principios de febrero; Corpus Christi, hacia la mitad del año, y la fiesta patronal de San Mateo, el 19 de septiembre. En San Dionisio se festeja además al Cristo de Esquipulas a mediados de enero y, el 9 de octubre, a su santo patrono. → En el siglo XX, el mejor intérprete y constructor de flautas tradicionales ikook fue don Arreviano Platas, quien además fue considerado uno de los principales conocedores de la música clásica de esta etnia. Su hijo Eugenio ha continuado esa labor de conservación patrimonial.

Fuentes:

1674. Fray Francisco de BURGOA: *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo Ártico de la América y nueva Iglesia de Indias Occidentales y sitio astronómico de esta provincia de predicadores de Antequera Valle de Oaxaca*, reed., Instituto Oaxaqueño de las Culturas.
1977. Arturo WARMAN: "Música de los huaves o mareños", INAH/SEP, cd. de México (notas para el disco homónimo, el LP contiene *Danza del pez espada* [1], *Danza del pez espada* [2], *Sones a San Mateo*, *Danza de la culebra*, *Son para salir a las velas*, *Danza de los malinches*, *Danza de la tortuga* y *Danza de los negros*).
1983. Glenn KREGER (et al.): *Diccionario huave de San Mateo del Mar*, Instituto Lingüístico de Verano, México, 424 pp.
2004. Anónimo: "Los huave-Mero ikook", Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, cd. de México, 2 pp. (opúsculo informativo).

Ildegonda. "Drama lírico" en tres actos con música de Melesio Morales y libreto de Temistocle Solera (1815-1878). Fue estrenada por la compañía de Annibale Biacchi en el teatro Nacional el 27 de enero de 1866, con Ángela Peralta en el papel principal («Ildegonda») y el tenor Giuseppe Tombessi («Rizzardo»), y el autor a la cabeza de la orquesta. Posteriormente Morales la llevó a Europa y la presentó en el teatro Pagliano de Florencia en 1869, donde tuvo buena acogida. La acción se ubica en Milán, Italia, en 1225, época en que fue firmado el pacto de Lombardia, dividida por las guerras entre los señores feudales. Trata de dos jóvenes enamorados, Ildegonda y Rizzardo, quienes acosados por la envidia de Ermene-gildo Falsabiglia, prometido de ella, se ven forzados a huir del castillo donde habitaban, intento que es descubierto por Ruggiero, hermano de Ildegonda, quien muere en la acción, lo que provoca la ira de su padre Rolando Gualderano. Una alianza entre las partes culminará con la salida de los lombardos para Tierra Santa. Otros compositores que hicieron óperas con el argumento de Solera y con el mismo título de *Ildegonda*, en ocasiones anteriores, fueron: Ch. Valentini (Palermo, 1829); David Bini (Pisa, 1836); Marliani (París, 1837; Florencia, 1841); Solera (Milán, 1840); Arrieta (Madrid y Milán, ca. 1840), y Carlini (Florencia, 1847). El 23 de noviembre de 1994, con motivo de la inauguración del CNA (en las antiguas instalaciones de los estudios Churubusco Azteca), *Ildegonda* se repuso, luego de más de un siglo de no montarse: la edición musical estuvo a cargo de Eugenio Delgado, y las partituras y partes fueron publicadas por el INBA. En este reestreno intervino Fernando Lozano, a la cabeza de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, y el Coro de la ENM, en una coproducción INBA/UNAM.

Fuentes:

1955. Jesús C. ROMERO: "Ópera mexicana en Florencia", *Carnet Musical*, vol. X, no. 119, cd. de México, ene., pp. 40-43.
1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Ángela Peralta, intérprete de *Ildegonda*, de Morales", *El Nacional*, cd. de México, 22 feb. (suplemento dominical, p. 13).
1960. — "Ildegonda, famosa ópera de Melesio Morales", *ibid.*, 15 may. (id., p. 13).
1960. — "Los frutos de *Ildegonda*", *ibid.*, 22 may. (id., p. 13).
1965. — "Una histórica carta del compositor mexicano Melesio Morales" (con una carta de Morales dirigida a la emperatriz Carlota, en la cual solicita dinero para representar la ópera *Ildegonda*; el documento original se guarda en el AGN), *ibid.*, 28 mar. (id., p. 13).

1994. José Antonio ALCARAZ: "*Ildegonda*", *Proceso*, no. 946, cd. de México, 19 dic.; nota 38.
1996. — "Júbilos paralelos", *ibid.*, no. 1018, 6 may.; nota 37 (sobre *Ildegonda*, con motivo del premio Orfeo de Oro otorgado en Francia al director Fernando Lozano por la grabación de esa ópera).

Imágenes. Obra orquestal de Candelario Huízar, premiada en el Primer Congreso Nacional de Música (1927) "por su original aporte nacionalista". Inicia la trilogía de poemas sinfónicos de Huízar, completada por *Pueblerinas* y *Surco* (*). Se inspiró en una boda campesina del sur de Zacatecas. Consta de I. *Preludio*, II. *Marcha nupcial*, III. *Misa y baile*, IV. *Allegro vivace*. *Trio*, y V. *Allegro final*. *Cabalgata*. Se estrenó el 26 de marzo de 1928, por la Orquesta Sinfónica Mexicana dirigida por José Rocabrana. Entre las opiniones que suscitó se encuentra la del pianista y crítico Manuel Barajas, quien publicó lo siguiente en *El Universal* del 3 de abril de aquel año: "[la obra] conmovió al auditorio en masa [...] se celebraba la aparición de un nuevo valor en nuestro mundo musical. El conocimiento que Huízar demuestra poseer de cómo se escribe para orquesta, resulta casi desconcertante en un ambiente que, como el nuestro, no brinda oportunidad para que los compositores puedan escuchar sus obras sinfónicas y corrijan así, en la práctica, las deficiencias que en ellas aparezcan". La obra se repuso el 13 de diciembre de 1929 en el teatro Arbeu, por la Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez.

Fuentes:

1928. Manuel BARAJAS: "*Imágenes*, de Candelario Huízar", *El Universal*, cd. de México, 3 abr.
1930. Carlos GONZÁLEZ PEÑA: "Candelario Huízar", *ibid.*, 26 ene.

Imperio Mexicano. Música durante los imperios de Iturbide y Maximiliano, ver: Iturbide, Agustín de, y Maximiliano de Habsburgo.

Imprentas musicales en México. Ver: Editoriales de música en México.

Impresionismo. Término tomado de la pintura francesa de fines del siglo XIX y aplicado particularmente a la música de Claude Achille Debussy (1862-1918). Surgió cuando un crítico de arte llamó impresionista a un cuadro de Claude Oscar Monet (1840-1926), en el cual las formas sólo eran sugeridas con pinceladas aparentemente imprecisas, pero que daban en conjunto la impresión de una gran vitalidad luminosa. El contraste extremo entre luz y oscuridad fue considerado consecuentemente como característica de la plástica impresionista. Estos rasgos tenían antecedentes en la pintura de los siglos XVII y XVIII, en algunas obras de Vermeer, Velázquez y Goya. → En música, el gradualismo dinámico y cromático-armónico, la exposición prolongada de texturas instrumentales y la descripción de escenas de la naturaleza —aspectos típicos del impresionismo— tenían antecedentes en algunas partituras de compositores de los períodos barroco, clásico y romántico. Pero en el ámbito descriptivo, procedente sobre todo del poema sinfónico del siglo XIX, los románticos pretendían la descripción real de las cosas, mientras que los impresionistas sólo sugerían una realidad. Esta sutileza conceptual fue en general la base del movimiento musical impresionista. En ella floreció una armonía ambigua que descartó las progresiones tonales consonantes y dejó gradualmente su funcionalidad (lo cual aparece primero en Liszt y Wagner), y comenzó el desarrollo de escalas hexáfonas, heptáfonas, octáfonas, cromáticas y de tonos enteros, y escalas modales antiguas, para crear nuevas texturas armónicas y colores instrumentales. Así, éstos obtuvieron mucho mayor relieve que los arquetipos de motivo melódico y melodía, en tanto que la instrumentación se convirtió en voz y medio sustancial para llevar a granulación del sonido, que en pintura como en música condujo a diversas clases de puntillismo (ver, por ejemplo: Serialismo). → En México, algunos de los últimos seguidores del romanticismo abandonaron tal corriente y se aproximaron poco a poco a la nueva escuela francesa.

Este proceso de asimilación comenzó de manera muy tenue y aislada en obras de compositores como Ricardo Castro (*Intermezzo Oriental*, 1905) y Benigno de la Torre (*Océanica*, 1911). Poco después lo desarrollaron otros compositores como Julián Carrillo, José Rolón, José Pomar, Manuel M. Ponce y Candelario Huízar, aunque pronto la trayectoria de cada uno de ellos mostró sus propias características. En Rolón y Ponce merece destacarse la influencia de Paul Dukas (1865-1935), maestro de ambos en París, y quien ha sido considerado como uno de los principales continuadores de la obra de Debussy. Empero, debe distinguirse en ambos compositores mexicanos la intención de mezclar la estética impresionista con elementos nacionalistas, interpretados en cada caso bajo matices personales. Finalmente, se encuentra la última generación de compositores impresionistas mexicanos, tal vez la más vigorosa y original, aunque también la menos conocida: José F. Vázquez (*Impresiones*, *El mandarín*, *Acuarelas de viaje*, *El último sueño*, *La ofrenda*); Alfonso de Elías (*El jardín encantado*, *Tlalmanalco*, *Cacahuamilpa*); Miguel C. Meza (*Las biniguendas de plata*); y José Pablo Moncayo (*Tierra de temporal*, *Amatzinac*). En todos ellos, tanto la instrumentación, y con ésta la germinación de un nuevo efectismo de los instrumentos a solo y en combinación, como la armonía, llegaron a sus límites más amplios en la corriente impresionista.

Improvisación. Técnica con la que se crea de improviso (con un plan predeterminado), en un solo acto, una pieza de música. Este acto único implica que, conforme el intelecto ordena los materiales, éstos se van produciendo en forma de sonidos, en corriente ininterrumpida y en una cadena irreplicable, muchas veces sin hacer uso de la escritura. De cierto modo, la improvisación es el pensamiento musical mismo, a partir de la experiencia. Frecuentemente incluye métodos de interpretación en colaboración de varios ejecutantes. En términos filosóficos no hay una distinción real entre improvisación y composición, cuya diferencia exclusiva sería de orden mental temporal. En términos musicales, en cambio, puede alegarse que la composición realiza, con detalle extremo, una asociación de orden lingüístico más compleja de lo que una improvisación permite. → La diferencia entre improvisación y composición ya existía en la música prehispánica, al menos entre los grupos nahua y mayense. El *cuicapicqui** azteca creaba sus cantos de acuerdo a fórmulas previamente organizadas y a un repertorio fijo. Sin embargo, según las exigencias de las autoridades religiosas y militares, en un momento dado tenía que improvisar nuevas fórmulas métricas y melódicas, con o sin ayuda del *teponaztli**. Con la llegada de los europeos, la improvisación musical fue igualmente común tanto en el servicio religioso como en las celebraciones del gobierno virreinal. Especialmente, las plazas de maestro de capilla en las catedrales eran ofrecidas bajo un examen que requería, entre otras habilidades, la de improvisar variaciones sobre un tema dado. En la música de baile, algunos sonos y jarabes incluían una o más secciones de versos que debían improvisarse entre las coplas. Algunos ejemplos de ello son los versos de *Las calabazas*, especie de puela tradicional del estado de Durango; las bombas improvisadas en las jaranas y vaquerías de Yucatán, y las décimas* de Veracruz, cuyos improvisadores se llaman repentistas. En el siglo XX, la improvisación musical fue representada sobre todo por el jazz*, así como por diversas corrientes de música aleatoria*.

Improvisaciones. Conjunto de composiciones de Eduardo Mata, escritas en 1964, sobre un estilo ecléctico, aunque, según José Antonio Alcaraz, “bajo influencia de Alban Berg”. Consta de tres piezas: *Improvisaciones no. 1*, para cuarteto de cuerdas y piano a cuatro manos; *Improvisaciones no. 2*, para orquesta de cuerdas y dos pianos; e *Improvisaciones no. 3*, para violín y piano.

Inclán, Guadalupe (n. Magdalena, Jal., 1898; m. cd. de México, 1956). Tiple de opereta y zarzuela. Muy joven formó parte de la compañía de opereta y zarzuela de su padre, el actor Miguel Inclán.

Después, establecida en la ciudad de México, se consagró al teatro de revista donde hizo dueto con su hermano Miguel, y con Roberto Soto.

Fuente:

1929. Anónimo: “Triunfa en el Arbeu la tiple Guadalupe Inclán”, *Arte y Espectáculo*, cd. de México, 16 jul. (con una fotografía).

Inclán, Pedro N(olasco) (n. y m. cd. de México, 1849-1918). Pianista, compositor y pedagogo. Discípulo de Felipe Larios y Agustín Balderas. Con Mariano Lozano y Vicente Mañas fue uno de los profesores de piano independientes más conocidos de su tiempo en la capital de la República. Entre sus discípulos estuvo Luis Moctezuma. Autor de más de 100 obras para piano. De sus obras editadas y publicadas por A. Wagner y Levien fueron famosos sus nocturnos *Hasta el cielo* y *El canto de los ángeles*; la elegía *Las lágrimas de un huérfano*; la polca *Sara*, y *Lejos de ella Op. 72*.

Fuente:

1896. Leocadio GARZA: *La música y la poética romanticista*, opúsculo, spi., Aguascalientes, p. 3.

Inclán (Aguilar), Ramón (n. Mexicali, BC, 22 nov. 1930). Cancionero. En 1945 ingresó a la Banda de Música de la Universidad de Sonora como clarinetista. Un año más tarde escribió su primera canción, *Viejos tiempos*. En 1948 se trasladó a la ciudad de México, donde fue miembro de varias orquestas. Fue director de *Compositor*, de la SACM. Ha escrito una gran cantidad de canciones, entre las que destacan *Aún se acuerda de mí*, *Baja California*, *Decídete*, *Esclava del dolor*, *Este amor sí es amor*, *Ladrona de besos* (texto de Carlos Montenegro), *No dejes de quererme* (grabada por Andy Russell), *Preciosa* y *Ya no quiero más copas*. Fue colaborador de varios periódicos de la ciudad de México. Presidió en cuatro ocasiones la Asociación Mexicana de Periodistas de Radio y Televisión, y fue director del Club de Columnistas de México.

Fuente:

1989. Humberto MUSACCHIO: *Gran diccionario enciclopédico de México visual*, Andrés León, cd. de México, p. 897.

Independencia nacional (música en México en la época de la). Consultar artículos separados como: Coliseo[s]; España; *Himno nacional mexicano* [antecedentes]; Jarabe; *México libre*; Sonecitos del país; Aldana, José Manuel; Arenzana, Manuel de; Bustamante, José María; Corral, Manuel del; Delgado, familia; Elizaga, José Mariano; García Conde, Don Diego; Juanas, Antonio de; Medina, Juan; Sort de Sanz, Narciso. O bien, acudir a las siguientes fuentes:

Fuentes:

1910. Luis GONZÁLEZ OBREGÓN: “Las bellas artes. V. La música”, *La vida de México en 1810*, Librería de la viuda de C. Bouret, París-México, pp. 86-89 (nombres de las señoritas de la aristocracia que destacaban como virtuosas del piano en 1810; constructores de pianos en esa época; informaciones biográficas de José Manuel Aldana y Manuel del Corral).
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, 324 pp.
1947. — “Mariano Elizaga y las canciones de la Independencia”, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. LXIII, no. 3, cd. de México, may.-jun., pp. 641-656.
1974. Juan S. GARRIDO: “Centenario de la Independencia: 1910”, *Historia de la música popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, cd. de México, p. 34.
1985. María Elvira MORA y Clara Inés RAMÍREZ: *La música de la Colonia a la Independencia*, Comisión Nacional para las Celebraciones del CLXXV Aniversario de la Independencia Nacional y LXXV Aniversario de la Revolución Mexicana, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 54 pp. [serie Cuadernos Conmemorativos, 55] (resumen sobre algunas de las principales actividades musicales en México en vísperas de su independencia; contiene numerosas inexactitudes y errores).

Independencia. Título establecido en la convocatoria lanzada por el gobierno de la República a inicios de 1910, para escribir una cantata patriótica en conmemoración del centenario de la guerra de Independencia mexicana. Durante los primeros meses de aquel año se dio a conocer el texto triunfador del concurso, en el que patri-

ciparon cientos de poetas, y donde resultó seleccionada la letra de Manuel Caballero*, misma que fue puesta a disposición de los concursantes en composición musical, cuyo certamen concluyó el 16 de septiembre de ese año. La partitura seleccionada fue la escrita por Alberto Amaya*, y está compuesta para coro mixto, solos y orquesta sinfónica.

Independencia, La. Cantata escénica de José Antonio Gómez, cuyo argumento gira en torno a la consumación de la Independencia mexicana (1821). Escrita originalmente para piano, flauta, violonchelo y voces, fue publicada en varias entregas de *El Instructor Filarmónico* (1842), con partes de piano y canto, e ilustraciones escenográfico-dramáticas. El único ejemplar conservado de aquella impresión se guarda en el archivo musical de la Colegiata de Guadalupe*.

India (relación musical entre la India y México). Ciertas tradiciones instrumentales, líricas y dancísticas de origen hindú pasaron de España a México en el siglo XVI. Entre éstas estuvo la fabricación de modelos arcaicos de cítaras y vihuelas; el uso de efectos nasales en algunos cantos (lo que se confunde con efectos de origen precortesiano); ciertas flexiones de las manos y los pies en las danzas; así como diversas prácticas de improvisación que hoy continúan realizándose, aunque adaptándose a la usanza regional, en localidades de los estados de Campeche, Guerrero, Oaxaca, Hidalgo y Veracruz. En los siglos XVI y XVII, por medio de la Nao de China y el Galeón de Filipinas, llegaron al puerto de Acapulco* algunos músicos y bailarines de la península indostánica. Empero, sus tradiciones no prosperaron en suelo mexicano y en cambio, los inmigrantes asimilaron diversos aspectos de la música regional. Después de la guerra de Independencia en México, los contactos culturales entre ambos países declinaron, particularmente durante el dominio victoriano en la India. En la Exposición Universal de París (1889), Alfredo Bablot*, secretario de la Comisión Mexicana, recibió en obsequio una colección de libros sobre música y cantos hindúes que fue depositada en la Biblioteca del CNM de México. Poco después arribó a la India el primer músico profesional mexicano, Miguel Meneses*, quien llegó a la cabeza de una compañía de ópera italiana contratada por un empresario británico. Meneses falleció en Mumbai (Bombay) hacia 1892. A partir de la Primera Guerra Mundial creció la inmigración de hindúes en México, muchos de ellos acompañados de sus tradiciones musicales y dancísticas ligadas a su religión. Descendientes suyos, así como inmigrantes nuevos, formaron centros culturales en las ciudades de Guadalajara y México, donde se ofrecieron recitales y cursos sobre música hindú, entre 1960 y 1980. Por otra parte, entre los años 1920 y 1930, compositores mexicanos como Manuel M. Ponce, Luis Sandí y José F. Vásquez, comenzaron a interesarse por la cultura hindú y a escribir canciones sobre versos de poetas hindús, principalmente Rabindranath Tagore (1861-1941). Más tarde otros compositores como Manuel Jorge de Elías y Marcela Rodríguez compusieron música sobre poemas de ese mismo autor. En 1957 llegó a la ciudad de México el compositor Krizelta Sajrha, quien ofreció algunas pláticas acerca de la música de la India y dedicó una obra suya al Cuarteto Innovación, formado por Emmanuel Arias Luna, Rafael Arias Luna, Apolonio Arias Luna y Carlos Mejía Barajas. En 1975 el sitarista Ravi Shankar impartió un curso de música hindú en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, así como un concierto en el teatro Degollado; entre sus alumnos estuvo el percusionista Felipe Espinoza*. En esa misma ciudad se celebra cada año, desde 1978, un desfile de fieles de la deidad de Kr'shna, en el que tienen lugar diferentes manifestaciones musicales. En 1996, también en Guadalajara, Mario Kuri Aldana* ofreció pláticas sobre música hindú, con base en sus estudios realizados con Olivier Messiaen en Francia. En esa misma ciudad se llevó a cabo el Encuentro Internacional de Etnomusicología en 1996, donde tuvieron participación destacada los instrumentistas hindús Ananjan Basu (sitar)

y Kaye Lubach (tabla). En contraparte, desde 1985 se celebra en Nueva Delhi la Semana Cultural de México en India, en la cual se han ofrecido recitales con música mexicana. Entre 1965 y 1975 varios músicos mexicanos de jazz y rock se trasladaron a la India, en medio de una moda occidental por tratar de aproximarse a la cultura de ese país. Entre éstos estuvo Carlos Santana*, quien mezcló elementos de música hindú con elementos mexicanos y afroantillanos. Santana se unió a la corriente religiosa dirigida por el gurú Sri Chinmoy y se rebautizó como Devadip Carlos Santana. Entre los músicos mexicanos contemporáneos que han actuado en la India se hallan los pianistas Carlos Vázquez y Marcela Hersch; el guitarrista Marco Antonio Anguiano; el violinista Martín Valdéschack; y el baterista Fernando Barranco (quien murió en Nueva Delhi); así como los cantantes Carlo y Gilda Morelli, y Adriana Díaz de León. Cabe mencionar también que un grupo de compositores mexicanos se formó en el Conservatorio Real de La Haya, entre 1998 y 2005, bajo la dirección de Clarence Barlow (Calcutta, 1945), hindú de la minoría de habla inglesa en Bengala, naturalizado alemán.

Bibliografía (publicada en México):

- 1924. Carlos CHÁVEZ: "El çruti hindú y el cuarto de tono europeo", *El Universal*, cd. de México, 24 y 31 ago. (texto incluido en *Carlos Chávez. Obras*, t. I, El Colegio Nacional, cd. de México, 1997).
- 1928. José VASCONCELOS: "La sonata mágica", *Gaceta Musical*, año I, no. 1, París, ene., pp. 31-36 (disertación sobre la música moderna, con un enfoque filosófico; en la p. 35 se hace una alusión, breve pero importante en el contexto del escrito, a la música litúrgica hindú).
- 1965. Gilda MORELLI: "Música mexicana en lejano oriente", *Revista del Conservatorio*, no. 10, CNM, cd. de México, jul., pp. 9-11 (acerca de una gira artística por Japón, Hong-Kong, Filipinas, Indonesia, Tailandia y la India, emprendida en 1964 por Carlo y Gilda Morelli, interpretando piezas líricas mexicanas).
- 1998. Eva Alexandra UCHMANY (coord.): *México-India: Similitudes y encuentros a través de la historia*, Ipsat Mexicana/FCE, cd. de México, 300 pp. (aspectos generales).

Indiano, El. Ópera de Alberto Flachebba; se estrenó en París y poco después el autor la presentó en México (teatro Arbeau, 1918), con la Compañía Impulsora de Ópera.

Indio de Igualapa, el. Ver: Ramírez Rodríguez, Indalecio.

Inesilla. Ver: García, Inés.

Infante, Alejo (n. y m. cd. de México, 1819-1878). Músico, compositor, coreógrafo y profesor de música y de baile. Comenzó su formación musical en la Colegiata de Guadalupe, al lado de Felipe Larios. Discípulo de José Antonio Gómez, fue organista suplente en la Basílica de Guadalupe y en la catedral de México. Escribió música profana y consiguió fama con piezas de salón como el chotis *La maravilla del arte* (1840), publicado en *Panorama de las Señoritas Mexicanas*, y las danzas habaneras *Paquita* y *Lupita*, editadas por H. Nagel Sucesores. Hizo coreografías para diversos espectáculos teatrales. Hacia 1865 se retiró como bailarín y coreógrafo y se consagró a la pedagogía musical y dancística en su propia academia, así como a escribir música de salón.

Fuentes:

- 1868. Ignacio M. ALTAMIRANO: "Crónicas teatrales", *El Siglo XIX*, cd. de México, 10 feb., p. 57 (crítica con dureza la coreografía de Infante para el divertimento *México y Venecia*).
- 1873. Enrique CHÁVARRI ["Juvenal"]: "Alejo Infante", *El Teatro*, t. II, no. 48, cd. de México, 9 may., p. 4 (elogios a Infante como autor de música de salón).
- 1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, La Española, cd. de México; ed. actualizada, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).
- 1932. Fernando SORIA: "Galería de músicos mexicanos: Infante, Alejo", *México Musical*, año II, no. 10, cd. de México, oct., p. 14.
- 1995. Maya RAMOS-SMITH: *Teatro musical y danza en el México de la "belle époque"*, Escenología/Danza, UAM, cd. de México, pp. 43, 71 y 101.

Infante (Cruz), Pedro (n. Guamúchil, Sin., 17 nov. 1917; m. Mérida, Yuc., 15 abr. 1957). Cancionista y actor. Inició su carrera

musical en su nativa Guamúchil, donde ejerció el oficio de carpintero. Se trasladó a la ciudad de México, y allí cantó en varios centros nocturnos. En la radio debutó en la XEB, con breves apariciones. En 1943 grabó su primer disco, con la canción *El soldado raso*, que tuvo especial significado entre las tropas mexicanas enlistadas para participar en la Segunda Guerra Mundial. Desde entonces fue artista exclusivo de la compañía disquera Peerless. Grabó más de 200 discos sencillos. Pueden ser consideradas como muy representativas de su trayectoria, las canciones *Amorcito corazón*, *Así es la vida*, *Cien años*, *Corazón, corazón*, *Dulce patria*, *El durazno*, *El mil amores*, *La que se fue*, *Mañana*, *Nana Pancho*, *Rosalía* y *Viva mi desgracia*. En 1955 debutó en la XEW, en el programa *Así es mi Tierra*, con un éxito sin precedente en la radio mexicana. Actuó al lado de los mejores cancionistas y conjuntos de baile de la época. En Venezuela, el entonces presidente de la República, Marcos Pérez Jiménez, le otorgó la medalla de oro Simón Bolívar, máxima presea de ese país. En un período de catorce años actuó en 58 películas, cantando en la mayoría de ellas. Murió en un accidente de aviación, cuando salía de Mérida hacia México; ese día fue declarado luto nacional.

Fuentes:

1974. Juan S. GARRIDO: *Historia de la música popular en México*, Extemporáneos, cd. de México.
1996. Carlos FRANCO SODIA: *Lo que me dijo Pedro Infante*, Edamex, cd. de México, 65 pp. (datos biográficos; testimonio de un periodista que siguió de cerca la trayectoria profesional de —).

Infantil, música (música recreativa para niños). Ver: Música infantil.

Infanzón, Héctor (n. cd. de México, 1959). Pianista de jazz. En 1976 inició sus estudios de piano en la ESM del INBA. Más tarde ingresó como miembro fundador al taller de jazz de Francisco Téllez (1981). Becado para continuar su formación jazzística en el Berklee College of Music de Boston en 1985, ese mismo año se integró al grupo experimental de percusión Banco del Ruido; con este conjunto permaneció hasta 1987, e hizo giras por las ciudades más importantes de México, y en el Festival de Música Folklórica de Vancouver, Canadá, y en el club de jazz Bamboo, de Toronto. Estrecho colaborador de Gerardo Bátiz* y Eugenia León*, con ambos ha participado en grabaciones. Con Agustín Bernal y Toni Cárdenas fundó, en 1987 el grupo Antropóleo (ver: Jazz). Desde 1991 ha actuado como solista, acompañado por percusionistas como Carlos Tovar y Armando Montiel, el baterista Waldo Madera y el bajista Rodrigo Cárdenas. En 1993 grabó en Nueva York su primer disco en solo, *De una manera personal*.

Fuente:

1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP (col. Ciencias Sociales).

Inglaterra (relación musical entre Inglaterra y México). Ver: Gran Bretaña.

Innes, Diego (n. Ejutla de Crespo, Oax., 1902; m. Oaxaca, Oax., 1974). Director de orquesta. A muy temprana edad comenzó a tocar instrumentos de aliento en su ciudad natal. Después, a los quince años de edad se trasladó a EU, donde se graduó como violinista y director de orquesta. Fue violinista integrante de numerosas orquestas en ese país, así como, durante dos años, director de la Wisconsin Symphony Orchestra de Milwaukee. En 1947 regresó al estado de Oaxaca y en 1949 fundó la Escuela Oaxaqueña de Música y Declamación que después se convirtió en Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Universidad Autónoma Benito Juárez. Durante más de veinte años fue director titular de la Banda de Música del Estado de Oaxaca (1950-1974), con la cual realizó varias grabaciones. Enseñó los principios de la dirección orquestal al joven Eduardo Mata*.

Fuentes:

1983. Javier CASTRO MANTECÓN: *Efemérides de la Banda de Música del Estado de Oaxaca*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 17 pp.
1984. Juan AGUILAR PÉREZ: "Banda de Música del Estado de Oaxaca y su director titular: profesor Diego Innes", notas para el disco *Guelaguetza oaxaqueña*, Peerless, cd. de México (la edición del disco es extemporánea y fue realizada con material e información de 1972).

Instituto Campa-Hernández Acevedo. Ver: Grupo de los Seis.

Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda. Con las escuelas de música sacra de Querétaro, Morelia y Guadalajara, uno de los centros de enseñanza musical religiosa más importante de México, afiliada al Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma. Establecido bajo el auspicio del primer cardenal mexicano, Miguel Darío Miranda, fue dirigido desde un principio por el presbítero Xavier González. Tomó sede definitiva en el claustro de Santo Domingo, al sur de la ciudad de México. Las cátedras originales, que aún permanecen, son lectura y escritura musical mensural y actual, canto gregoriano, solfeo, armonía, contrapunto, fuga, órgano, piano, improvisación, composición y dirección coral.

Instituto Nacional de Bellas Artes. Se creó por ley del 31 de diciembre de 1946. Empezó a funcionar al día siguiente, el 1º de enero, con el propósito de "custodiar, fomentar, auspiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa y se define el pueblo de México, sin negar ni excluir el arte de otras naciones, el arte universal extendido precisamente como el conjunto de las diversas expresiones del arte nacional de esos países" (*Nuestra Música*, II/6). Fundado como órgano del Estado mexicano en la rama del arte y como dependencia especializada de la SEP. Se constituyó originalmente por siete departamentos: Artes Plásticas, Arquitectura, Danza, Música, Teatro y Literatura, y el Departamento Administrativo. Bajo su administración quedaron adscritos el CNM, la ESM, la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, la Escuela de Laudería de Querétaro y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez. En 1988 el INBA empezó a depender del CONACULTA. (Ver también: Departamento de Música del INBA).

Fuentes:

1946. Anónimo: "Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura", *Diario Oficial de la Federación*, vol. 159, no. 50, cd. de México, 31 dic., pp. 9-11 (4ª sección).
1947. Anónimo: "El Instituto Nacional de Bellas Artes", *Nuestra Música*, vol. II, no. 6, cd. de México, abr.-jun., pp. 120-123.

Institutos de enseñanza musical en México. Consultar diversos artículos separados: Academia Elizaga, Academia de José Antonio Gómez, Conservatorio Nacional de Música, Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, Escuela Nacional de Música, Escuela Superior de Música, etcétera.

Instructor Filarmónico, El. Periódico hebdomadario cuyo contenido era únicamente musical (teoría y obras), fundado y dirigido por José Antonio Gómez* en sociedad con el impresor Cristóbal Latorre. Se expendía en El Portal, librería no. 7, propiedad del citado Latorre y en la calle Cerrada de Santa Teresa La Antigua no. 2, en el centro de la ciudad de México. Se diseñaba en la litografía de Amado Santa Cruz y de Francisco Cabrera, ubicada en la misma calle de Santa Teresa, no. 3. Circuló desde fines de 1842 y hasta mediados de 1843, logrando 23 números. En varias de sus entregas publicó los *Pregones propios de la Semana Santa*, el *Nuevo método para piano* (1842-1843) y la *Cantata escénica a la consumación de la Independencia*, todas obras preparadas por Gómez. Constituye el segundo periódico musical mexicano (después del *Periódico Filarmónico* de Elizaga), de gran trascendencia pedagógica y divulgativa.

Internacionalismo. Término ambiguo que emplearon algunos críticos y musicólogos después de la Segunda Guerra Mundial,

para señalar las “nuevas tendencias ideológicas de la música”. En México comenzó a usarse al decaer el nacionalismo*, en los años cincuenta. Según sus defensores, el internacionalismo no pretende ignorar las experiencias musicales regionales, sino evolucionar a través del eclecticismo. En México también se le asoció con el uso de las técnicas seriales, supuestamente desprovistas de un carácter nacional. Entre otros compositores mexicanos identificados por la crítica como internacionalistas estuvieron Carlos Jiménez Mabarak, Luis Herrera de la Fuente, Armando Lavalle, Héctor Quintanar y Francisco Savín (*). Asimismo, el Grupo Berlioz*, formado por jóvenes, se declaró incorporado a esta tendencia que nunca logró definir claramente sus objetivos. Dan Malmström señaló en 1974 que el internacionalismo musical era producto del desarrollo generalizado de la economía y las comunicaciones en Occidente, y lo proponía como un ámbito en que la música mexicana fuera difundida y reconocida en el mundo. Sin embargo, el mismo autor duda: “El internacionalismo parece ser la única opción frente al aislamiento artístico, pero, ¿lo será de veras?”. En años posteriores a la Guerra Fría, el término *internacionalismo* fue sustituido por el de *globalismo*, última fase de la hegemonía de EU sobre el resto del mundo. Eventualmente, el término *música global* se ha asociado con el de *World music*, en que el mercado internacional pretende inscribir a la música mexicana.

Fuente:

1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, ed. de México, pp. 211-212 (Breviarios, 263) (“Conclusiones y sumario III”).

Internacionalista, música. Ver: Internacionalismo.

Intervención estadounidense (relación musical). La música mexicana, o sea la que resultó de la mezcla de las culturas nativas norteamericanas, española y africanas, llegó al sur del territorio actual de los EU en los últimos años del siglo XVIII, con pequeños grupos de guitarras que expandieron el jarabe y otros cantos bailables por las llanuras de Texas* y la costa de California*. Este repertorio creció gradualmente, adoptándose entre los núcleos de agricultores y ganaderos, cada vez más numerosos conforme se acercaba la guerra de Independencia (1810-1821). Con la incursión progresiva de pobladores yanquis en territorio texano desde 1813, aquel antecedente sufrió un deterioro visible, si bien, con el paso de los años, el repertorio antiguo comenzó a mezclarse con la música de los nuevos pobladores, principalmente los de origen irlandés (ver: Música norteaña). Las movilizaciones militares en la Sierra Gorda, en Nuevo León, y en Coahuila y Texas, trajeron también un nuevo repertorio musical marcial y nuevos sonos y jarabes practicados por la soldadesca. Las bandas de música mexicanas adquirieron mayor fuerza al inaugurarse la República y comenzaron a nutrirse de músicos militares profesionales como José María Pérez de León*, trompetista y compositor, nombrado en 1836 director de la Banda de Música del Regimiento de Granaderos; el coronel José María Garmendia*, autor de himnos y marchas durante el imperio de Iturbide y la primera república, o el capitán Manuel Luzuriaga*, compositor con guarnición en Puebla, todos ellos alistados en los combates de Texas. En 1844 Felipe Larios* publicó su *Colección de jarabes para fortepiano*, en la cual se incluían sonos tradicionales como *El café* y *El sacamandú*, y otros nuevos como *El yankee* y *El artillero*, alusivos a las campañas texanas. Durante la revuelta intestina previa a la invasión estadounidense (1846-1848), la polca se hizo particularmente popular en las ciudades mexicanas, entre los grupos conservadores (ver: Polcos). Después de los combates finales de Churubusco, Molino del Rey y Chapultepec, y con la capitulación de la ciudad de México, comenzaron a proliferar sonos y canciones alusivos a la ocupación norteamericana. Entre estas canciones se recuerda, por su humor picante, *La pasadita*, referida así por Rubén M. Campos: “Compuesta para satirizar los bailes públicos de las *margaritas*, nombre con que se conocía en 1847 a las mujeres de vida alegre y a los soldados yankees invasores, hizo muy popular el airecito que recuerda la jiga de

otros tiempos [sic]”. Sobre el tema de *La pasadita* Manuel M. Ponce* haría, a inicios del siglo XX, un arreglo para piano. Hubo también música religiosa escrita en el contexto de la irrupción estadounidense. El citado coronel Garmendia compuso sus *Versos de tercia dedicados a María Santísima de Guadalupe* “en acción de gracias por la ida de los yanquis del suelo mexicano”. Joaquín Martínez Falcón*, un viejo profesor de música en conventos y colegios de niñas en el Distrito Federal, dejó una colección de plegarias para voces con acompañamiento de teclado, de las cuales sobresale la titulada *Piedad señor, para tus hijos de Méjico*. Empero, la obra mayor en este repertorio quizás sea *Los yankees en el valle de México* (1851), zarzuela del compositor hispano-mexicano Niceto de Zamacois*, cuya primera parte fue publicada en reducción para canto y piano, por la casa editorial de Manuel Murguía. Del lado estadounidense también hubo abundante música con el tema de la Guerra mexicana (*Mexican War*), como se llamó al conflicto en Washington. Algunas de esas composiciones son *The battle of Resaca de la Palma* (Baltimore, 1849; Biblioteca del Estado de California en Los Ángeles) de John Schell; *Smith's march* (Baltimore, 1849; *ibid.*), de Thomas J. Martin; y *Marche militaire* (Nueva York, 1851; *ibid.*), dedicada al general William Hall y compuesta por el irlandés William Vincent Wallace*. En México no apareció después ninguna obra alusiva a la intervención estadounidense. Sólo hasta 1897 sonó el primer homenaje musical a los Niños Héroes, en una marcha militar escrita por el capitán Ricardo Pacheco*. Luego, en 1917 apareció el himno ¡*Por la Patria!*!, con música de Alfredo Carrasco y letra de Marcelino Dávalos, ejemplo aislado antes de cumplirse el primer centenario de la matanza de Chapultepec, en 1947, cuando aparecieron *Héroes de Chapultepec*, marcha de José Briseño; *Himno a los Niños Héroes*, de Juan León Mariscal; *Himno a los Niños Héroes*, de Alberto Jiménez Castro; *Himno a los Niños Héroes*, de Alejandro Meza León, y la *Cantata a los Niños Héroes*, para coro, solistas y orquesta sinfónica, de Carlos Jiménez Mabarak. (Ver también: Aguirre, Clemente; y Camacho, José Cornelio).

Repertorio alusivo a la guerra México-EU:

- ca. 1846. Felipe LARIOS (comp.): *Colección de jarabes* (incluye *El café*, *El sacamandú*, *El yankee* y *El artillero*); Manuel Murguía, cd. de México.
- 1847-1860. *Aires nacionales del estado de Hidalgo* (anónimo; recopilación de 100 piezas para piano incluye *El café*, *El sacamandú*, *El yankee* y *La pasadita*; 42 pp.); MS. 1568 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano) del fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México.
- 1847. Joaquín MARTÍNEZ FALCÓN: *Piedad señor, para tus hijos de Méjico*, plegaria para voces con acompañamiento de teclado (CNM de México).
- 1847. Charles WILSON: *Camp Barnum Quick Step*, Firth, Pond y Compañía, Nueva York.
- 1848. James BELLACK: *Rough and Ready*, polca militar dedicada al general Zachary Taylor; E. R. Johnston, Filadelfia.
- 1849. John SCHELL: *The Battle of Resaca de la Palma*, pieza para piano que recrea escenas de la batalla de la resaca de La Palma; Baltimore (Biblioteca del Estado de California en Los Ángeles).
- 1848. Thomas J. MARTIN: *Smith's March*, marcha dedicada al general Persifor F. Smith; Baltimore (Biblioteca del Estado de California en Los Ángeles).
- 1849. C. S. GRAFULLA: *Captain Shepherd's Quick Step*, dedicada al capitán George M. Shepherd; C. F. Hupfeld Jr., Filadelfia (Biblioteca del Estado de California en Los Ángeles).
- 1850. José María GARMENDIA: *Versos de tercia dedicados a María Santísima de Guadalupe* “en acción de gracias por la ida de los yanquis del suelo mexicano” (archivo de la Colegiata de Guadalupe, cd. de México).
- 1850. Niceto de ZAMACOIS: *Los yankees en el valle de México*, zarzuela; reducción al piano, Manuel Murguía, cd. de México (1ª parte en reducción al piano: ENM).
- 1851. William Vincent WALLACE: *Marche Militaire*, dedicada al general William Hall; Nueva York (Biblioteca del Estado de California en Los Ángeles).
- 1851. H. T. BANKS: *Sonora*, vals; F. D. Benteen, Baltimore (Biblioteca del Estado de California en Los Ángeles).
- 1917. Alfredo CARRASCO: ¡*Por la Patria!*!, himno con letra de Marcelino Dávalos; Secretaría de Fomento, cd. de México.
- 1947. José BRISEÑO: *Héroes de Chapultepec*.
- 1947. Juan LEÓN MARISCAL: *Himno a los Niños Héroes*, para coro mixto y piano.
- 1947. Manuel LEÓN MARISCAL: *Cantata en honor a los Niños Héroes*, para cantantes solistas, coro y orquesta sinfónica.
- 1947. Alberto JIMÉNEZ CASTRO: *Himno a los Niños Héroes*, para coro mixto y piano.
- 1947. Alejandro MEZA LEÓN: *Himno a los Niños Héroes* (premiado por la SEP en el centenario de la guerra con los EU).

1947. Carlos JIMÉNEZ MABARAK: *Cantata a los Niños Héroes*, para cantantes solistas, coro y orquesta sinfónica.
1996. Felipe RAMÍREZ: *Cantata a los Niños Héroes*, para narrador, coro y orquesta sinfónica.

Fuente:

1901. Heriberto FRÍAS: *Episodios militares mexicanos*, sr., cd. de México, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1987 [col. Sepan Cuantos] (información general de interés histórico).

Intervención francesa (relación musical). A mediados de 1863 el ejército francés de Napoleón III ocupó, luego de una encarnizada resistencia, el centro de la República Mexicana. Con esas tropas arribaron varias bandas de música militar. Poco más tarde llegaron músicos franceses puestos a la orden del emperador Maximiliano (ver: Maximiliano de Habsburgo). El teatro Iturbide de la ciudad de México cambió su nombre a Théâtre de L'Armée* y en su escenario se presentaron diversos espectáculos líricos franceses. Muchos compositores mexicanos, descontentos con la intervención extranjera, escribieron polcas, marchas, vales, himnos y canciones con motivos antiimperialistas. Entre ese repertorio dos obras musicales lograron particular aceptación del pueblo: *Los cangrejos** (1857), canción con música de Agustín Balderas y letra de Guillermo Prieto, originalmente entonada contra el partido conservador; y más tarde la *Marcha Zaragoza* (1867), de Aniceto Ortega, que se convirtió en el himno de la República Restaurada, ya idos los franceses. Durante la intervención sucedieron varios acontecimientos favorables a la música de México, como la creación de la Sociedad Filarmónica Mexicana (1866), y la inauguración del teatro Degollado (1866), pero estos logros se debieron al esfuerzo de los mexicanos, concretamente al de los liberales. Sin embargo, merece destacarse la labor individual que Alfredo Bablot*, de origen francés y naturalizado mexicano, ofreció en apoyo a la música mexicana y al gobierno de Juárez. Según Guillermo Prieto, Bablot “cumplió delicadas misiones confidenciales a beneficio de la República”. Luego su mérito civil sería recompensado en parte, al ser designado en 1882 director del CNM. (Ver también: Francia).

Ionescu, Aurelian (n. Bucarest, Rumania, 1941). Violinista y escritor mexicano de origen rumano. Egresado del Conservatorio de Bucarest, donde fue miembro de varias orquestas sinfónicas. Radicado en Guadalajara desde 1976, en esa ciudad fue jefe de sección en las orquestas Sinfónica de Guadalajara y Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Director del Quinteto Académico y de la Orquesta de Cámara Sinfonietta. Ha publicado libros sobre pedagogía musical (*Para entender y apreciar más la música*) y novelas. Colaborador musical en varios periódicos de Guadalajara.

Fuente:

1994. *Curriculum vitae*, Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Iribarren Sierra, Carlos (n. Santa María Reoloteca de Tehuantepec, Oax., 20 nov. 1906; m. Juchitán, Oax., 25 ago. 1974). Cancionero, historiador y profesor rural. Fundó y dirigió *Guiengola*, que publicó textos en lengua zapoteca. Dirigió el grupo de música y danza folclórica *Guizii*'. Escribió numerosas canciones, entre las que se encuentran *Celosa* (vals cantado), *Guizii*' y *Tan-guyú* (sones istmeños).

Fuente:

1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, pp. 125-132 (información biográfica; letra y música de tres canciones).

Iris, Esperanza [María Esperanza Bonfil] (n. San Juan Bautista [hoy Villahermosa], Tab., 1888; m. cd. de México, 1962). Tiple y actriz. Inició sus estudios artísticos en su ciudad natal; desde niña reveló grandes aptitudes para el teatro musical. Debutó a los nueve años de edad, cuando José Austri* organizó la Compañía de Zarzuela y Opereta Infantil, que se presentó en el teatro Arbeau de la ciudad

de México. Pocos años después le fueron asignados papeles menores en representaciones de opereta y zarzuela grande, hasta que fundó su propia compañía lírica (1912) con la cual viajó a La Habana, cosechando muy buen éxito con *Die lustige witwe* y *Der graf von Luxemburg*, de Franz Lehar. En 1914 participó como figura principal en la inauguración del teatro Ideal de la ciudad de México. Poco después actuó en España y Sudamérica, donde le fue impuesto el mote de “La Reina de la Opereta”. Una vez más en México y con una relativa fortuna reunida en sus giras internacionales —en una historia semejante a la de la actriz Virginia Fábregas (1870-1950)—, en 1918 abrió su propio teatro (ver: Teatro Iris), y se consagró como empresaria teatral.

Fuente:

1911. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961 (ver índice onomástico).

Irlanda (relación musical entre Irlanda y México). En su visita a México en 1999, el poeta irlandés Seamus Heaney (1939) afirmó: “Irlanda y México mantienen entrañables vínculos de amistad y afecto [...] Tanto en su historia como en sus expresiones artísticas existen circunstancias y valores equivalentes, compartidos con profunda pasión”. En gran parte debido a la conflictiva relación del imperio español con la corona británica durante la existencia del virreinato de la Nueva España, México e Irlanda no lograron relaciones culturales sólidas antes del siglo XIX. Sin embargo, con la Independencia de México se apreció un panorama cambiante en este sentido. Se presume que un tal Joseph de Irlanda, contrabajista de la Orquesta del Coliseo de México, fue el primer músico de ascendencia irlandesa, activo en México en la época del Grito de Dolores. La pequeña colonia irlandesa en este país se distinguió pronto por su afinidad musical, y comerciantes ricos como Thomas Murphy, mexicano de origen hispano-irlandés, fomentaron los recitales de música y poesía en sus fincas y mansiones (ver: Corral, Manuel del). A fines de 1839 arribó William Vincent Wallace*, acaso el músico irlandés más afamado de la era victoriana, contratado como director musical de la Compañía de Ópera Italiana de México. En este país Wallace comenzó su obra de compositor con una colección de piezas para piano, entre las que destaca *La Lusianesa*, publicada por Manuel Murguía. Después escribió un *Credo* para solos, coro y orquesta, escuchado por primera vez en el Sagrario Metropolitano la Navidad de 1840. Fue profesor privado de canto y piano de algunas de las familias más ricas de México hasta su partida, en 1841. Luego de su muerte, en 1891 se presentó en el teatro Nacional la Compañía de Ópera Inglesa de Charles E. Locke, que estrenó en México *Maritana*, de Wallace. También merece destacarse la actuación en México del pianista y compositor vienés Henri Herz* en 1849, cuando según Manuel Payno, en su quinto recital de piano en este país introdujo la música tradicional de Irlanda, intercalándola con la mexicana bajo su propia estilización. Poco después, en 1860, llegó a la ciudad de México la cantante Fanny Natali*, de origen irlandés, quien fue una de las voces líricas y profesoras de técnica vocal más importantes de México durante treinta años, hasta su muerte en este país. La primera investigación sobre música de Irlanda publicada en México la realizó Melesio Morales* y fue impresa con el título de “La música irlandesa” en *El Nacional*, el 8 de mayo de 1883. El texto se refiere a los cantos tradicionales irlandeses y describe varios instrumentos musicales típicos de la isla. Durante el porfiriato una vez más sobresalió la colonia irlandesa por brillar en los negocios y patrocinar con parte de sus emolumentos diversas actividades musicales. Entre los empresarios de origen irlandés que dieron apoyo a la música mexicana de la época estuvo Guillermo Purcell, quien vivió en Monterrey y en Saltillo, y en ambas ciudades organizó conciertos y tertulias sobre música. En Saltillo todavía se encuentra una de sus residencias, ahora llamada Centro Cultural Vanguardia, en la que aún se ofrecen recitales de piano. A Purcell se debe también la formación académica de Eduardo Gariel* en Europa. A partir de la Primera Guerra Mun-

dial hubo un incremento notorio en la inmigración de irlandeses a México, en su mayor parte ya no hombres acaudalados, sino especialmente campesinos y obreros desempleados que tuvieron que adaptarse a la vida de las ciudades mexicanas. Algunos de éstos formaron grupos musicales en ciudades como Chihuahua, México y Los Ángeles. En esta última surgió el conjunto mexicano-irlandés de Pepe Callahan, que desde 1958 tuvo entre sus miembros a la joven corista Vikki Carr*. Poco después la cantante de origen mexicano alcanzaría enorme fama en todo EU y aun en Irlanda. En esa misma época comenzó a escucharse música mexicana de concierto en Irlanda, gracias a festivales de música moderna y contemporánea. En 1962 Raúl Lavista fue premiado en el Festival Internacional de Cine de Cork por la música de la película *Ánimas Trujano*. Entre los compositores contemporáneos de familia mexicano-irlandesa está Michael Canales*, quien realizó trayectoria artística en México y EU. Entre los músicos irlandeses que se han presentado en México, más recientemente, está el director William MacLaughlin, quien en 1987 encabezó como invitado la OFUNAM, en la sala Netzahualcóyotl. En correspondencia, el director mexicano Enrique Barrios debutó en Irlanda. Por su parte el guitarrista Marco Antonio Anguiano ofreció en 1995 un recital con música mexicana contemporánea en el Instituto Cervantes de Dublin, y la arpista mexicana Cynthia Valenzuela, especializada en arpa celta, ofreció un concierto ante el primer ministro de la República de Irlanda en su visita a México en 1997. Dicha arpista es además fundadora del grupo de música celta Kéltica, con el que ha hecho giras internacionales divulgando la música tradicional de Irlanda. → El rock irlandés, aunque menos influyente en México que el británico, ha tenido innumerables adeptos en este país. Entre otros Van Morrison (1945), Enya (1958), Sinead O'Connor (1962) y los grupos The Cranberries y The Corrs, han sido bien acogidos por un segmento importante de la juventud mexicana; pero ha sido principalmente U2 uno de los grupos de rock más favorecidos en México por su público. Ese cuarteto actuó en tres giras en la ciudad de México (1994, 1997 y 2006) y en la segunda de ellas produjo una película (*Pop: U2 Live from Mexico City*) que fue distribuida en todo el mundo. En contraparte el rock mexicano es poco conocido en Irlanda y sólo Carlos Santana logró una audiencia numerosa y permanente. Sin embargo, la música tradicional mexicana ha tenido mejor recepción y varios grupos de mariachi y danza folclórica, así como las solistas María de Lourdes y Guadalupe Pineda han obtenido éxito en Irlanda. En abril de 1999 se llevó a cabo el Encuentro de Dos Tradiciones Musicales: Irlanda-México en la plaza Batallón de San Patricio, en el barrio de San Diego Churubusco, Coyoacán, Distrito Federal, con la participación de los grupos The Cassidys, de Irlanda, y Chuchumbé, de México.

Bibliografía (publicada en México):

1883. Melesio MORALES: "La música irlandesa", *El Nacional*, cd. de México, 12 may.
 1999. Anónimo: "Encuentro de dos tradiciones musicales: Irlanda-México", Museo Nacional de las Intervenciones/INAH/Secretaría de Relaciones Exteriores, cd. de México, 4 pp. (programa de mano).

Islas (Ocadiz), José M(aría) (n. Huamantla, Tlax., 1886; m. cd. de México, 1934). Músico, compositor y director de bandas militares. Fue discípulo de Carlos J. Meneses en el CNM. Como flautista formó parte la Banda de Policía de la Ciudad de México, cuando era dirigida por Miguel Ríos Toledano, y más tarde, cuando la guió Velino M. Preza. Fue también músico de salas de cine mudo y teatro de revista. Hacia 1927 abrió su propia academia de música, donde él mismo impartía las clases de flauta, piano, armonía, contrapunto y composición. Autor de la danza habanera *Hortensia*, dada a conocer por Victoria Huante; otras obras suyas, *Alma mexicana*, *Mis güeritas*, *Sueños de amor*, *Grandeza de alma*, *Sueño de artista*, *Yo paso la vida* y *María Cristina* (valeses); *Elena*, *Fusiles y muñecas*, *Rapides Club*, *En el campo*, *La Banda de Policía*, *Arturo Bernal*, *Pascual Ortiz Rubio* y *Recuerdo de Huamantla* (marchas); *Gloria nacional*, *a Rodolfo Gaona* y *Gallito y bienvenida* (pasodobles toreros); *Suspiros que matan* y *Linda seductora*

(danzas); *Corrido de don Pascual Ortiz Rubio* y *Linda mexicana* (canción mexicana), y *Sublime* y *Homenaje al artista* (valeses de concierto).

Fuente:

1947. Anónimo: *Directorio artístico profesional*, spi., cd. de México, p. 32 (sobre Victoria Huante; mención de José M. Islas).

Islas (Bravo), Rubén (n. cd de México, 1927). Flautista. Discípulo de Agustín Oropeza en el CNM (1942-1946). Ocupó plazas en varias bandas, grupos de cámara y orquestas sinfónicas de la ciudad de México. Luego realizó estudios de perfeccionamiento en la Academia Juilliard, en Nueva York, bajo la supervisión de Marcel Moyse. Por más de treinta años fue flautista principal de la OSN de México. Desde su juventud impartió clases en distintas escuelas de música, principalmente en el CNM. Entre sus alumnos destacan Marielena Arizpe y Marisa Canales.

Fuentes:

1950. Otto MAYER-SERRA: "Galería de honor", *El Músico*, año I, no. 1, cd. de México, oct., p. 10 (nota biográfica; con retrato).
 1964. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 7, cd. de México, jun., p. 21 (breve nota sobre — como flautista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).

Islas Chacón, Flora (n. y m. cd. de México, 1889-196?). Cantante, soprano. Perfeccionó técnica vocal con Gonzalo Aragón, y más tarde se incorporó a la Compañía Impulsora de Ópera*, en 1918. Realizó giras artísticas por la República Mexicana y tuvo destacadas apariciones en los teatros líricos más importantes, al lado de María Romero, Luis de Ibagüen, Ángel R. Esquivel y Miguel Santancana. Se convirtió en figura del cine nacional al actuar en *Cuando la patria lo manda* (1920), película de Juan Canals de Homs. En 1924 triunfó en el teatro Arbeu con el papel de «Nedda», de la ópera *I Pagliacci*; gustó también la «Musetta» de *La bohème*, que interpretó en 1925 y 1926, y culminó su carrera con el *Stabat Mater* de Rossini (teatro Iris, 1926). El 10 de agosto de 1935 interpretó el papel principal en el estreno de *Lisisca*, ópera de Alberto Flachebba*, en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes. En ese mismo teatro se retiró de la actividad lírica en 1944, cantando la «Flora» de *La traviata*.

Fuentes:

1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
 1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. I, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).

Israel (relación musical entre Israel y México). Desde mediados del siglo XIX, músicos y empresarios de origen judío han tomado lugar en la actividad artística en México. Un hombre de negocios ashkenazita, de apellido Levien, aportó gran parte del capital con el que se constituyó Wagner y Levien* (1851), una de las casas editoras y distribuidoras de música mexicana más productivas. Asimismo, algunos pedagogos judíos, entre ellos Joseph Hofmann, Josef Lhevinne y Arthur Friedheim, contribuyeron a la renovación de la técnica pianística de los ejecutantes mexicanos en la primera mitad del siglo XX. Más tarde, con el éxodo de la Segunda Guerra Mundial*, arribaron a México músicos como Elías Breeskin, Imre Hartman, José Salomón Kahan, Egon Neuman, Joseph Smilovitz, Henryk Szeryng y Vladimir Vulfman, destacados miembros de un cuerpo docente y crítico que fortaleció la vida musical del país. En 1960 la Orquesta Filarmónica de Israel ofreció una serie de cuatro conciertos en la ciudad de México. En cuanto a la presencia de la música tradicional israelita en México, ésta se ha palpado particularmente desde 1971, cuando se organizó el Primer Festival de Música Judía de la Ciudad de México, realizado cada año, y en el cual se han dado a conocer los principales conjuntos de ballet y música folclóricos de Israel. Por otra parte, a pesar de que la música de compositores contemporáneos como Ben Tzión Orgad, Iejzekel Braun, Iehoshúa Lakner y Noam Sheriff fue escuchada en los cursos de Köln y Tanglewood, por colegas mexicanos como Blas Galindo

y Manuel Enríquez, no logró establecerse el contacto idóneo para realizar un intercambio artístico. Sin embargo, músicos mexicanos han dado a conocer en Israel diversas manifestaciones musicales representativas suyas. En 1964 Blas Galindo viajó a Israel y ofreció un concierto sinfónico y una conferencia sobre música mexicana en Tel Aviv; asimismo hizo la entrega, en ceremonia oficial, de un lote de partituras de compositores mexicanos donadas por EMM a la Universidad de Tel Aviv. Enseguida Galindo dirigió dos conciertos más en el teatro de los Trabajadores de Jerusalem y en la ciudad de Haifa, respectivamente. A fines de los años sesenta Carlos Chávez también actuó en Israel. Después los cantantes Roberto Bañuelas, Fernando de la Mora y Jesús Suaste actuaron en Tel Aviv en épocas distintas y participaron en la difusión de la lírica mexicana en aquel país. Hicieron una labor semejante los pianistas José Kahan y Jorge Federico Osorio, este último invitado por el Cuarteto de Tel Aviv para incorporarse a ese conjunto. En 1996 el compositor Tzvi Avni ofreció en la ciudad de México una conferencia sobre música judía. Entre los compositores mexicanos de origen judío están Max Lifchitz* y Samuel Zyman*, quienes han hecho una notoria carrera internacional como pedagogos y creadores. El barítono David Yvker ha destacado como director del Coro Rina de la comunidad ashkenazita de la ciudad de México. Igualmente, merece citarse el proyecto del empresario Benjamín Backal, quien fundó en México las empresas de producciones discográficas Spartacus y Promodisc, que han contribuido a la difusión de la música mexicana. A modo de colofón vale mencionar que en 1997 actuaron en la ciudad de México la Orquesta Filarmónica de Israel, bajo la guía de su director titular, Zubin Mehta, y el violinista Ytzak Perlman, quien ofreció una conferencia sobre la música y los músicos de Israel. Perlman actuó nuevamente en México en 1999.

Bibliografía (publicada en México):

1936. Salomón KAHAN: "Los hebreos en la historia de la música", *La emoción de la música*, Independencia, cd. de México.
1948. Ernesto TORRES RUIZ: "La música en la Biblia", *Carnet Musical*, vol. IV, no. 9, ed. de México, dic., p. 5.
1959. Erika GIDRON: "Seguid al arpa hacia Israel", *ibid.*, vol. XV, no. 175, sep., p. 404.
1960. Salomón KAHAN: "Algunas impresiones de Israel", *ibid.*, vol. XV, no. 185, jul., p. 378.
1960. — "¿Existe ya la música nacional israelí?", *ibid.*, vol. XV, no. 187, sep., p. 441.
1960. Esperanza PULIDO: "Visita de Israel", *Audiomúsica*, año II, no. 28, ed. de México, 1º dic., p. 23 (sobre la visita a México de la Orquesta Filarmónica de Israel).
1961. Salomón KAHAN: "El público musical en Israel", *Carnet Musical*, vol. XVI, no. 192, feb., p. 55.
1963. — "El Antiguo Testamento como fuente de inspiración musical", *ibid.*, vol. XVIII, no. 222, ago., p. 373.
1964. Santiago PRAT DE SABA: "La música en la Biblia", *ibid.*, vol. XIX, no. 229, mar., p. 111.
1965. Jesús BAL Y GAY: "Los judíos y la música", *ibid.*, vol. XX, no. 241, mar., p. 100.
1987. Corinne A. KRAUSE: "Los judíos en México", Departamento de Historia, Universidad Iberoamericana, cd. de México, 290 pp. [tesis profesional] (en general sobre la cultura judía en México).
1997. NOTIMEX (agencia): "Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel se presentarán en Bellas Artes", cd. de México (nota publicada el 13 de agosto en los principales diarios nacionales).

Israel, Emily (cd. de México, 21 oct. 1949). Cantante, mezzosoprano. Estudió técnica vocal con Irma González, en el CNM. En 1975 debutó en el Palacio de Bellas Artes con el personaje de «Ulrica», en la ópera *Un ballo in maschera*, de Verdi; actuó en temporadas sucesivas para la Ópera de Bellas Artes. Asimismo cantó *Dido and Aeneas*, de Purcell, en la Ópera de Graz, Austria.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Italia (relación musical entre Italia y México). Fernando "El Católico" de Aragón se apoderó de Nápoles y Sicilia en 1504, y Carlos V declaró suyo el Milanésado en 1535. Así España consiguió la hegemonía sobre Italia, hasta que con la paz de Utrecht (1714)

aquellos territorios pasaron a Austria. No obstante, la casa de Borbón recuperó a favor de España los ducados de Nápoles y Sicilia en 1738, y ganó los de Parma y Piacenza en 1748. Sólo después, a consecuencia de la Revolución Francesa, el imperio español perdió definitivamente su dominio en Italia, como sucedería más tarde en las colonias hispanas sublevadas en América. Empero, durante el período de casi tres siglos en el que España impuso su fuerza tanto en Italia como en Nueva España, la cultura de estas regiones sometidas logró estrecharse de manera importante. Sobre todo la música italiana a través de instrumentos, partituras, instrumentistas, cantantes y compositores, pudo arraigarse en México a fines del siglo XVII, si bien anteriormente la música sacra de Palestrina se había afirmado en la colonia luego del Concilio de Trento* (1545). La real capilla de música de la corte de Madrid dirigió a México, en varias ocasiones, obras musicales de compositores italianos del barroco. Entre éstos estuvo Giacomo Facco*, maestro de capilla de Felipe V de España entre 1715 y 1718, cuya música ha sido hallada en el Colegio de las Vizcainas de México. Sin duda la influencia lírica italiana en Nueva España definió la creación de la primera ópera compuesta por un mexicano, en 1711. Ésta fue *La Parténope*, de Manuel de Sumaya*, escrita sobre el libreto de un poeta italiano, Silvio Stampiglia. La acción de la obra transcurre en un episodio mitológico en el que La Parténope, una sirena asediada por Ulises, es vencida por éste. Parténope también fue el nombre primitivo de Nápoles, ciudad cuya tradición musical influyó radicalmente en la música mexicana de la segunda mitad del siglo XVIII y gran parte del siglo XIX. Tanto en el campo profano lírico, como en el religioso, la música napolitana gozó de preferencia en ciudades como Guadalajara, México, Puebla y Valladolid de Michoacán. Paralelamente en el Coliseo de México y en la Catedral Metropolitana Primada, Ignacio Jerusalem*, compositor y ejecutante virtuoso de origen napolitano, introdujo diversos estilos y formas musicales que cambiaron el rumbo de la música novohispana (ver: Clasicismo). Sucesor suyo, Mateo Tollis della Rocca* continuó este tránsito reforzado en el futuro por otros músicos italianos. En cambio, en Italia los mexicanos nativos fueron interpretados por diversos compositores en forma fantástica, provista de una enorme curiosidad. En este ámbito se escribieron óperas como *Montezuma* (1733), de Antonio Vivaldi; *Montezuma* (1765), de Gianfrancesco de Majo; *La Conquista del Messico* (1770), de Mattia Vento; *Montezuma* (1773), de Giovanni Paisiello; *Montezuma* (1775), de Antonio Sacchini; *Montezuma* (1781), de Nicola Antonio Zingerelli; *Fernando nel Messico* (1786), de Giuseppe Giordani; *Fernando in Messico* (1797), de Marc'Antonio Portogallo; *La Conquista del Messico* (1808), de Ercole Paganini; y *L'eroina del Messico, ovvero Fernando Cortez* (1830), de Luigi Ricci; todas ellas representadas en Europa. Mientras, en la Nueva España las óperas italianas de Giovanni Paisiello (1740-1816) y Domenico Cimarosa (1749-1801) tuvieron un éxito tan escandaloso en el Coliseo Nuevo, que en 1799 la corona española prohibió el género por considerarlo "propicio a ideas liberales". Consumada la Independencia de México y desterradas todas las prohibiciones a los espectáculos escénicos, llegó a este país Steffano Cristiani*, discípulo de Paisiello y Cimarosa. Al frente de su propia compañía operística, Cristiani estrenó en el Coliseo Nuevo, el 2 de diciembre de 1823, su ópera *El solitario* (escrita en México), que basa su trama en la historia de Carlos "El Temerario". La obra tuvo gran éxito y volvió a representarse en varias ocasiones. Otra ópera suya, *El calife de Bagdad*, había sido representada con anterioridad en el mismo teatro (27 sep. 1823) por la compañía Rocamora Cortés*. Poco más tarde el español Manuel García* estrenó en la capital del país, en 1829, *Semiramide* y *La Cenerentola*, de Gioacchino Rossini (1792-1868). Pero ni Cristiani ni García lograron un éxito tan rotundo, ni una serie de estrenos operísticos tan copiosa como la ofrecida por la compañía de Filippo Galli*, quien llevó a la escena por primera vez en México *Agnese de Fitz-Henry*, de Paër; *Clotilde*, de Coccia; *Elisa e Claudio*, de Mercadente; y *Federico II di Prusia*, *Il conte D'Ory*, *Mahometto II*, *Moisé in Egitto*, *Riccardo e Zoraida*, *Torbaldo y Dorlisca* y

Zelmira, de Rossini. En todas aquellas representaciones intervinieron los primeros cantantes Luis Sirlletti* (tenor) y Carolina Pellegrini (soprano), además del mismo Galli (bajo). Sirlletti se radicó en México y fue uno de los principales pedagogos vocales del país en el siglo XIX. Aunque la compañía de Galli se disolvió al regresar su director a Europa en 1835, algunos de sus miembros principales permanecieron en México y se incorporaron a la nueva compañía de Luro Rossi*, que ofreció su primera temporada ese mismo año. De inmediato Rossi estrenó en México su ópera *Giovanna Costa* y el 17 de abril presentó su *Himno patriótico*, en una velada dedicada a los heridos y las viudas de los mexicanos muertos en la toma del fuerte de El Álamo, en la guerra de Texas. Al poco tiempo compuso una ópera cómica, con libreto en español, *La casa deshabitada* (1836-1837), la cual fue estrenada en el teatro Principal, y una *Misa grande* que se estrenó el 29 de septiembre de 1837 en la parroquia de San Miguel de México. Poco después Rossi volvió a Italia. Enseguida arribaron muchos otros músicos, cantantes y empresarios italianos que continuaron enriqueciendo la historia de la ópera en México. Entre éstos estuvieron las sopranos Eufrasia Borghese, Luisa Tetrazzini e Ida Visconti; los tenores Francesco Mazzoleni, Enrico di Testa*, Antonio Tomassi, Lorenzo Salvi, Francesco Tamagno y Giovanni Zanini*; el barítono Egisto Petrelli; el bajo Attilio Valtellina*; los directores Antonio Barilli, Enrico Lombardi y Saverio Zanelli (*); el empresario Annibale Biacchi; Napoleón Sieni* y su esposa Elisa Baraldi*; y Enrico Tamberlick*, quien hizo una célebre mancuerna con Ángela Peralta*, la primera cantante mexicana que actuó en los principales teatros líricos de Italia. La escuela rossiniana, seguida por Gaetano Donizetti (1797-1848) y Vincenzo Bellini (1801-1835), permaneció con toda su fuerza en México hasta muy avanzado el siglo XIX, hasta que se impuso la lírica renovada por Errico Petrella (1813-1877) y Giuseppe Verdi (1813-1901), principalmente. La influencia de este movimiento fue tal, que muchos compositores mexicanos compusieron bajo estos modelos, desde Manuel Covarrubias (*Reynaldo y Elina*, 1839-1841); José Antonio Gómez (*La Independencia*, 1842) y Luis Baca (*Leonor*, 1848-1849); hasta Cenobio Paniagua (*Catalina de Guisa* [1859] y *Pietro D'Abano* [1863]); Melesio Morales (*Julietta y Romeo* [1863], *Ildegonda* [1865] y *Gino Corsini* [1877]), y Miguel Meneses (*Ago-rante, rey de la Nubia* [1863] y *Atala, reina de las hadas* [1864]), por citar sólo algunos ejemplos sobresalientes. Acerca de Baca debe señalarse que fue discípulo y amigo de Donizetti en París. Por otra parte, Morales y Meneses fueron los primeros compositores mexicanos que pudieron escuchar sus obras en teatros italianos. El primero presentó *Ildegonda* en el teatro Pagliano de Florencia, en 1869; y el segundo dirigió sus partituras sinfónicas *Recuerdos de Bassano* y *Gran marcha triunfal*, en 1883 y 1884, respectivamente. En México, en el ámbito instrumental realizaron diversas aportaciones Antonio Barilli* (pianista) y violinista), Giovanni Bottesini* (contrabajista) y Luigi Arditi* (violinista), quienes ofrecieron innumerables conciertos en las principales ciudades del país y desempeñaron actividades pedagógicas. Los tres también crearon obras “en estilo mexicano”, parafraseando melodías típicas mexicanas en una corriente romántica de suma connotación virtuosística. En 1845 Luigi Centroni* inauguró su academia de piano y canto en Guadalajara. En 1863 el director genovés Giovanni Campodónico se hizo cargo de la Banda de Música de Hermosillo. En 1866 Giovanni Curti fundó la clase de arpa en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana y en 1872 esa misma cátedra se le otorgó a Rosalinda Sacconi*. En 1875 Enrico Lombardi* estableció su Academia Filarmónica y Literaria* en la ciudad de Campeche. En 1885 llegó al país con su familia Antonio Canale*, quien pronto consiguió fama como autor de música de salón. En 1902 Augusto Azzali* y Ugo Barducci* arribaron a Guadalajara y realizaron intensa actividad pedagógica. Azzali llevó en 1906 a la Banda del Estado de Jalisco al festival de bandas de la Elks Society, en Filadelfia, donde consiguió el primer lugar por encima de las mejores bandas estadounidenses. Las misas de Lorenzo Perosi (1872-1956) fueron dadas a conocer en México

entre 1895 y 1910 por Francisco Cristerna en Zacatecas, y por Félix Bernardelli* en Guadalajara. Una nueva dinámica en el seno de la ópera italiana surgió gracias al *verismo* dramático llevado a cabo por Giacomo Puccini (1858-1924), Ruggiero Leoncavallo (1858-1919) y Pietro Mascagni (1863-1945), el cual atrajo al mismo Morales (*Anita*, 1895-1903) y a compositores jóvenes como Rafael J. Tello (*Nicolás Bravo* [1910] y *Due amori* [1915]). Diversas figuras de la ópera italiana visitaron México en los últimos años del porfiriato y aun durante la Revolución y los años de inestabilidad política que le siguieron. Entre ellos estuvieron el director Giorgio Polacco y el tenor Enrico Caruso*. Las actuaciones de este último suscitaban una expectativa inusitada y provocaron multitudes en la plaza de El Toreo, en 1919. Otro tenor italiano que visitó México poco después fue Tito Schipa, quien incluso imprimió un carácter decisivo en el estilo de algunos de los principales cancioneros vernáculos de México, como Antonio Aguilar y Tito Guízar, discípulos suyos. Igualmente cantaron en México, en la primera mitad del siglo XX, otros grandes intérpretes italianos de ópera como Gabriela Besanzoni, Tita Ruffo, Giuseppe Di Stefano y Riccardo Stracciari. Asimismo tuvieron una actividad muy productiva en la moderna música vocal de México maestros de repertorio, preparadores y directores italianos como Carlo Morelli, Umberto Mugnai, Guido Picco, Romano Picutti y Uberto Zanolli (*), todos ellos radicados en este país. En el campo de las técnicas de construcción y preservación de instrumentos de cuerda, Luigi Lanaro* fundó en México la Escuela Taller de Laudería de Bellas Artes en 1956. También hicieron valiosas aportaciones a la música de cámara en este país Icilio Bredo y Rino Brunello (*), además del mismo Zanolli. En la segunda mitad del siglo XX varios directores concertadores de ópera han trabajado en México de manera fructífera. Entre éstos están Napoleone Annovazzi, Renato Cellini, Carlo F. Cillario, Antón Guadagno, Nicolà Rescigno, Alfredo Silipigni y Guido Guida. En Italia los primeros mexicanos que abrieron sus propias academias de canto fueron Agustín Balderas* (inaugurada en 1858) y Agustín C. Beltrán* (en 1914). Asimismo, Beltrán fue crítico musical en *La Rivista Melodramatica*, *Il Teatro* y *La Resegna Melodramatica*, de Milán, y *Lo Stafile*, de Florencia, hasta 1915. El primer mexicano que recibió una plaza docente en titularidad en un plantel musical fue Jesús Estrada*, profesor en el Instituto Pontificio de Música Sagrada de Roma nombrado en 1933. Entre otros músicos mexicanos contemporáneos que han recibido formación académica en Italia, en el Conservatorio de Santa Cecilia y el Instituto Pontificio, se hallan Gustavo Río Escalante, Miguel Bernal Jiménez, Carlos Jiménez Mabarak, Hermilio Hernández, Víctor Manuel Amaral, Ramiro Luis Guerra, Alfredo Domínguez, Francisco Javier Hernández, Francisco Viesca, Santos Cota, Víctor Rasgado y Jorge Amaral Agresti. Al igual, muchos músicos mexicanos han asistido también a cursos de perfeccionamiento técnico en la Accademia Chigiana de Siena, desde la fundación de ese plantel, en 1932. Entre los músicos mexicanos contemporáneos que han tenido actuaciones sobresalientes en Italia están los flautistas Marielena Arizpe y Alejandro Escuer; los violinistas Aurelio Elías, Raúl Teo Arias, Tomás Marín, Samuel Maynez, Hermilo Novelo, Domingo Ricalde, Higinio Ruvalcaba y Celia Treviño; los chelistas Luis García Renart, Gimena Giménez Cacho y Carlos Prieto; los pianistas Santos Cota, Fausto Gaitán, Fausto García Medeles, José Luis González Moya, José Kahan, María Luisa Lizárraga, Jorge Federico Osorio, Florelia Perezache, Luz María Puente, Angélica Morales, Carlos Rivero, María Teresa Rodríguez, Óscar Tarragó y Benjamín Valdés; los organistas Manuel de Jesús Aréchiga, Javier Hernández, Hermilio Hernández, Guillermo López Nava, Felipe Ramírez, Bonifacio Rojas, Víctor Urbán y Alfonso Vega Núñez; los guitarristas Federico Bañuelos, Mario Beltrán del Río, Margarita Castañón, Sergio Medina, Alfonso Moreno y Gonzalo Salazar; y los directores de orquesta Jesús M. Acuña, José F. Vázquez, Carlos Chávez, Miguel Bernal Jiménez, Luis Herrera de la Fuente, Francisco Savín, Eduardo Mata, Enrique Bátiz, Eduardo Álvarez, Miguel Bernal Matus, Enrique Barrios, Eduardo Díazmuñoz y Enrique

Diemecke. El mismo Mata trabajó constantemente en Florencia, Génova y Milán, y cuando falleció estaba por recibir la plaza de director huésped permanente de la Orquesta Sinfónica de la RAI en Roma. Así también destacan los cantantes Manuel Sánchez de Lara, Fanny Anitúa, María de Jesús Magaña, Oralia Domínguez, Guillermo Sarabia, Rosario Andrade, Gilda Cruz Romo y Francisco Araiza, quienes se han presentado en los teatros líricos más importantes de Italia, incluyendo La Scala de Milán. Igualmente han ofrecido conciertos en aquel país varios conjuntos de cámara mexicanos, como el Trío Italiano, al que perteneció Armando Lavalle, y los cuartetos de cuerdas Concertante y Latinoamericano. Se han presentado también grupos de jazz como los de Tino Contreras, Ramón Márquez Carrillo e Hilario Sánchez, que fueron los primeros conjuntos mexicanos de ese género que actuaron allá. Por otro lado cabe resaltar la influencia que ha tenido la obra de compositores como Luciano Berio, Franco Donatoni, Luigi Nono, Giacinto Scelsi, Stefano Scodanibbio* y Salvatore Sciarrino en la producción de compositores mexicanos nacidos después de 1950. Desde 1993 Franco Donatoni ha impartido cursos periódicos en México auxiliado por sus alumnos mexicanos Juan Trigos y Víctor Rasgado. Asimismo, en fechas recientes el contrabajista Stefano Scodanibbio y el violista Maurizio Barbetti han ofrecido en la ciudad de México cursos magisteriales y conciertos con repertorio contemporáneo. En 1997 también se presentó el Grupo Antidogma Musicale, que estrenó en México obras de compositores italianos.

Músicos mexicanos que han asistido a cursos superiores en la Academia Chigiana de Siena, Italia		
Alfredo Aguilar Solano	Javier Hinojosa	Víctor Rasgado
Eduardo Álvarez	Raúl Ladrón de Guevara	Carlos Rivero
Jorge Amaral Agresti	Ana Lara	Gustavo Rivero Weber
Jesús Benítez	Gustavo López	Mario Rodríguez Taboada
Alicia Cascante	Fernando Lozano	Ramón Romo
Alfredo Domínguez	Rosario Manzano	Leonora Saavedra
Alejandro Escuer	Samuel Maynez Champión	Paulino Saharrea
Arturo Fuentes	Consuelo Medina	Daniel Sánchez de la Barquera
Gilberto García	Rocío Orozco	Jesús Silva
Jorge González Quiñones	Hilda Paredes	María del Carmen Thierry
Evelyn Groesch	Enrique Patrón de Rueda	Javier Torres Maldonado
Javier Hernández	Luz María Puente	Juan Trigos
Hermilio Hernández	Edison Quintana	Marco Antonio Verdín
Juan C. Herrejón	María Luisa Rasgado	Ricardo Zohn

Bibliografía (publicada en Italia):

1781. Francisco Xavier CLAVIJERO: *Historia antigua de Méjico*, 2 vols., G. Biasini, Casena; reed., R. Ackermann, Londres, 1826 (sobre aspectos musicales generales [con ilustraciones de músicos típicos], pp. 359-360; sobre danzas tradicionales [con ilustración de la "danza del volador"], pp. 360-363; desde su aparición y hasta avanzado el siglo XX este libro, impreso originalmente en Italia, fue la referencia más frecuente en Europa para abordar aspectos de la antigua música mexicana).
1918. Eduardo GARIEL: "A proposito del mio Nuovo Sistema dell'Armonia", *Rivista Musicale Italiana*, vols. III y IV, Fratelli Bocca Editori, Torino.
1985. Alberto BASSO (dir.): *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino (contiene artículos con datos biográficos [eventualmente resumen de la obra y lista de partituras] y bibliografía de los músicos mexicanos Manuel Arenzana [t. I, p. 133]; Daniel Ayala Pérez [t. I, pp. 179-180]; Gerónimo Baqueiro Foster [t. I, p. 300]; Miguel Bernal Jiménez [t. I, pp. 488-489]; Gustavo E. Campa [t. II, p. 83]; Rubén M. Campos [t. II, p. 87]; Julián Carrillo [t. II, p. 124]; Carlos Chávez [t. II, pp. 200-201]; Salvador Contreras [t. II, p. 307]; José Mariano Elizaga [t. II, p. 646]; Manuel Enríquez [t. II, p. 662]; Blas Galindo [t. III, p. 99]; Rodolfo Halffter [t. III, p. 427]; Candelario Huizcar [t. III, p. 660]; Julio Ituarte [t. III, p. 699]; Jacobo Kostakovski [t. IV, p. 176]; Mario Kuri Aldana [t. IV, p. 227]; Mario Lavista [t. IV, p. 325]; José Pablo Moncayo [t. V, p. 143]; Melesio Morales [t. V, p. 189]; Aniceto Ortega [t. V, p. 465]; Cenobio Paniagua [t. V, p. 562]; Manuel M. Ponce [t. VI, p. 72]; Silvestre Revueltas [t. VI, p. 315]; y Rafael J. Tello [t. VII, p. 738]).

Bibliografía (publicada en México):

1910. Varios: *Música*, año I, no. 4, cd. de México, ene. (número dedicado a Paganini).
1911. Enrique de OLAVARRÍA y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, 5 vols., Porrúa, cd. de México, 1961 [edición actualizada con prólogo de Salvador Novo] (información sobre innumerables representaciones de ópera italiana en México; datos biográficos de músicos, compositores y cantantes italianos en el país).

1939. Armando de MÁRIA Y CAMPOS: *Una temporada de ópera italiana en Oaxaca* [1870-1873], Compañía de Ediciones Populares, cd. de México, 190 pp.
1939. José Luis TAPIA: *Vida, obra y muerte de Verdi*, spi., cd. de México (biografía novelada).
1948. Massimo MILA: "Música en Italia durante y después de la guerra", *Nuestra Música*, vol. III, no. 12, cd. de México, oct.-dic., pp. 241-250.
1950. Jesús C. ROMERO: "Bonci en México", *Carnet Musical*, vol. VI, no. 10, cd. de México, oct., pp. 445-447.
1952. Esperanza PULIDO: "Luigi Dallapiccola y sus conferencias en México", *ibid.*, vol. VIII, no. 11, nov., pp. 533.
1954. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "Paganini y la guitarra", *ibid.*, vol. X, no. 2, feb., pp. 83-85.
1954. — "Conciertos para guitarra: Mario Castelnuovo-Tedesco", *ibid.*, vol. X, no. 4, abr., pp. 191-192.
1955. Jesús C. ROMERO: "Ópera mexicana en Florencia", *ibid.*, vol. X, no. 119, ene., pp. 40-43 (el autor se refiere a *Ildegonda*, de Morales).
1956. Guillermo FLORES MÉNDEZ: "Dos guitarristas mexicanos en los Cursos de Siena", *ibid.*, vol. XI, no. 139, sep., p. 421 (acerca de Gustavo López y Jesús Silva, invitados por Andrés Segovia).
1956. Vicente T. MENDOZA: "La canción mexicana romántica y sentimental (con influencia italiana)", *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, pp. 96-98.
1956. Jesús C. ROMERO: "I puritani, ópera de Bellini, señera en las luchas libertarias de México", *Carnet Musical*, vol. XI, no. 142, dic., pp. 534-537.
1958. — "Estreno de *Aida* en México", *ibid.*, vol. XIV, no. 163, sep., pp. 431-433 (basado en Olavarría).
1959. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Influencias precursoras sobre el compositor Morales", *El Nacional*, cd. de México, 15 feb. (suplemento dominical, p. 13).
1966. — "Melesio Morales, jefe del italianismo musical en México", *Revista del Conservatorio*, no. 14, cd. de México, sep., pp. 2-4.
1977. José Antonio ALCARAZ: *Luigi Dallapiccola*, Difusión Cultural/Departamento de Música de la UNAM, cd. de México, 53 pp. (Cuadernos de Música, nueva serie, 3).
1977. — "Ferruccio Busoni: Epifanía y transfiguración", *Proceso*, no. 26, cd. de México, 2 may.; nota 69.
- 1977-1989. — "Monteverdi, nuestro contemporáneo", *ibid.*, no. 40, 8 ago. 1977; nota 51. "¿Qué se hicieron?", no. 199, 25 ago. 1980; nota 36 (sobre el estreno en México de *El baile de las ingratas*, de Monteverdi). "¿Qué no era Monteverdi?", no. 670, 4 sep. 1989; nota 28 (sobre Claudio Monteverdi; antecedentes y aportaciones de su ópera).
1977. — "Las rimas de Guido Cavalcanti", *ibid.*, no. 47, 26 sep.; nota 55 (sobre el poeta florentino, "el mejor amigo de Dante Alighieri"; relación con la música medieval).
- 1977-1990. — "Luigi Nono: Música para concientizar", *ibid.*, no. 45, 12 sep. 1977; nota 53 y "Ola de fuerza y luz: Luigi Nono (1924-1990)", *ibid.*, no. 707, 21 may. 1990; nota 23 (obituario).
1978. Mario LAVISTA: "Giacomo Puccini", *Programa de la Ópera*, vol. II, no. 167, INBA, cd. de México, 25 jul.
- 1978-1980. José Antonio ALCARAZ: "Luciano Berio: Transparencia acumulada", *Proceso*, no. 63, 16 ene. 1978; nota 56 y "Otro poema de los dones", *ibid.*, no. 221, 26 ene. 1981; nota 33 (sobre *Coro*, de Berio).
- 1978-1994. — "Verdi: Inflorescencia indeterminada", *ibid.*, no. 91, 31 jul. 1978; nota 55. "Verdi que te quiero Verdi", no. 304, 30 ago. 1982; nota 32/no. 305, 6 sep.; nota 34 (sobre la *Aida* de Verdi). "Analogía de contrarios", no. 631, 5 dic. 1988; nota 29 (acerca de Verdi y Wagner, en la celebración de los ciento setenta cinco años del nacimiento de ambos). "Nabucco", no. 904, 28 feb. 1994; nota 38 (sobre *Nabucco*, de Verdi, con motivo de su representación en el Palacio de Bellas Artes).
1979. — "Pinos, fiestas y fuentes", *ibid.*, no. 129, 23 abr.; nota 35 (sobre Ottorino Respighi).
- 1985-1995. — "Libertad escribió tu nombre: Dallapiccola (1975-1985)", *ibid.*, no. 429, 21 ene. 1985; nota 38/no. 430, 28 ene.; nota 28 (sobre *El prisionero*, de Luigi Dallapiccola). "Dallapiccola: 1975-1995", *ibid.*, no. 986, 25 sep. 1995; nota 37.
1993. — "Panorama y variaciones", *ibid.*, no. 890, 22 nov.; nota 32 (actividad musical en el XXI Festival Internacional Cervantino de Guanajuato; actuación de Il Gruppo di Roma, dirigido por Giuseppe Sinopoli [...]).
1994. José Antonio GUZMÁN: "Orfeo: El principio de la ópera", en *La Armonía*, año II, nos. 5-6, cd. de México, jun., pp. 31-38 (sobre la ópera de Monteverdi).
1997. Robert STEVENSON: "Ignacio Jerusalem (1707-1769): Italian parvenu in eighteenth-century Mexico", *Inter-American Music Review*, vol. XVI, no. 1, Los Ángeles, verano-otoño, pp. 57-62.

Ituarte, Julio (n. y m. en la ciudad de México, 15 may. 1845-15 sep. 1905). Pianista, director de coro, compositor y pedagogo. Hijo del tesorero de la aduana de Santo Domingo, de la ciudad de México, recibió educación en los mejores colegios capitalinos y aprendió latín y griego, así como rudimentos de música. Inclinado por este arte, hizo estudios de solfeo y piano en clases privadas con José María Oviedo y Agustín Balderas. Después ingresó a la

academia de piano de Tomás León, y más tarde estudió con Melesio Morales para perfeccionarse en armonía y contrapunto. Según Alba Herrera y Ogazón “la precocidad de su talento artístico fue tanta, que era ya un concertista formal antes de cumplir los quince años”. Actuó como pianista preparador de diversas compañías de ópera italiana (1860-1870), y debutó como solista en el Gran Teatro Nacional en 1859, en un recital a beneficio de Cenobio Paniagua*. Perfeccionó su técnica pianística con el español Gonzalo Núñez, cuando éste visitó México para tocar en el teatro Nacional. A los veintinueve años marchó a La Habana, donde ofreció un concierto con obras de Chopin, Liszt y Thalberg, obteniendo gran éxito. A su regreso en México ingresó como profesor de piano al Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, puesto en donde permaneció en dos periodos (1868-1885 y 1897-1905). Organizó y dirigió los orfeones Popular y del Águila Nacional, con los cuales ofreció recitales entre 1869 y 1885, con un repertorio que incluía obra sacra y profana de autores europeos y algunas piezas compuestas por él mismo. Fue también director de coro de la Compañía de Ópera de Ángela Peralta (1879-1880). Transcribió al piano óperas de Arrieta, Bizet, Campana, Marchetti, Morales, Petrella, Robaudi, Verdi y von Souppé, que fueron publicadas por las casas H. Nagel Sucesores y A. Wagner y Levien, de la ciudad de México. Escribió dos zarzuelas: *Sustos y gustos* (estrenadas en 1887) en dos actos, y *Gato por liebre*, en tres (nunca representada). Compuso también una gran cantidad de obras para piano, en un estilo virtuosista de gran ingenio melódico. Su “mosaico de aires nacionales” *Ecos de México** (1880), que según Herrera y Ogazón “circuló por países europeos con el aplauso de todos sus auditores”, ha de considerarse como la culminación de un repertorio nacionalista inaugurado por José Antonio Gómez*, en el que se trataba de arropar las melodías tradicionales mexicanas con una moderna retórica romántica. Entre sus discípulos estuvieron Ricardo Castro, Fernando Fierro y Vicente Lucio. Eventualmente firmó como Jules Etonart.

Obra para piano solo:

Aida, transcripción para piano sobre temas de la ópera de Verdi (H. Nagel Sucesores).
A una golondrina, danza (*ibid.*).
Auras de Anáhuac, mazurca de salón (*ibid.*).
Aurora, capricho elegante (*ibid.*).
Ausencia, romanza sin palabras (*ibid.*).
Berta, capricho-choris (*ibid.*).
Capricho-vals (Wagner y Levien).
Carmen, polca (*ibid.*).
Carmen, paráfrasis de la ópera de Bizet (*ibid.*).
Dos pensamientos musicales (H. Nagel Sucesores).
*Ecos de México**, “mosaico de aires nacionales” o “capricho de concierto” (Wagner y Levien).
El canto de la tórtola, playera (H. Nagel Sucesores).
Esmeralda, “reminiscencias” (*ibid.*).
Gioconda, fantasía de salón (*ibid.*).
Gran Jota de la zarzuela española *A nueve de la noche* (Wagner y Levien).
Home, sweet home (*Oh, dulce hogar*) melodía transcrita (*ibid.*).
L'artiste meurt, poesía musical (H. Nagel Sucesores).
La aurora, capricho elegante (*ibid.*).
La ausencia, romanza sin palabras (*ibid.*).
La harpe brisée, poesía sentimental (*ibid.*).
Las nueve de la noche, jota (temas variados de la zarzuela española homónima; *ibid.*).
La tempestad, gran estudio de trémolo (*ibid.*).
Marina, capricho característico sobre temas de la zarzuela de Arrieta (*ibid.*).
Mignon, vals sobre temas de la ópera del mismo nombre (Wagner y Levien).
Nereida, mazurca de salón (H. Nagel Sucesores).
Non ti scordar di me, melodía de Robaudi transcrita al piano (Wagner y Levien).
Orfeo, polca (H. Nagel Sucesores).
Parranda, llanesca (*ibid.*).
Pensamientos musicales: 1. *Melancolía*; 2. *Una flor sobre la tumba de mi madre* (*ibid.*).
Perlas y flores, fantasía-mazurca (*ibid.*).
Rompe pianos, capricho-polca (*ibid.*).
Ruy Blas, pequeña fantasía (*ibid.*).
Tres danzas (*ibid.*).
Un recuerdo, nocturno para piano solo o piano y canto (*ibid.*).
Violeta, hoja de álbum (*ibid.*).
El bouquet de flores, colección de 100 danzas habaneras (Wagner y Levien).

1ª serie, nos. 1 a 35:

1. <i>Jazmín</i>	13. <i>Manzanillo</i>	25. <i>Azahar</i>
2. <i>Cardo</i>	14. <i>Antirrino</i>	26. <i>Margarita</i>
3. <i>Clavel</i>	15. <i>Don Juan de noche</i>	27. <i>Mirto</i>
4. <i>Lirio</i>	19. <i>Nardo</i>	28. <i>Rosa té</i>
5. <i>Heliotropo</i>	17. <i>Amapola</i>	29. <i>Girosella</i>
6. <i>Laurel</i>	18. <i>Narciso</i>	30. <i>Adelfa</i>
7. <i>No me olvides</i>	19. <i>Violeta</i>	31. <i>Azucena</i>
8. <i>Acacia</i>	20. <i>Alélí</i>	32. <i>Sensitiva</i>
9. <i>Pasionaria</i>	21. <i>Imperial</i>	33. <i>Anémoma</i>
10. <i>Geranio</i>	22. <i>Malvabisco</i>	34. <i>Nopalilla</i>
11. <i>Jacinto</i>	23. <i>Rosa Reina</i>	35. <i>Begonia</i>
12. <i>Rosas</i>	24. <i>Tulipán</i>	

Obra para voz y piano:

Alla stella confidente, romanza para canto y piano (H. Nagel Sucesores).
El canto de los marinos, jota con poesía de Juan de Dios Peza (Wagner y Levien).
El poeta y la beneficiada, sobre la comedia homónima; canción para mezzosoprano (H. Nagel Sucesores).
La linsonjera, melodía para mezzosoprano (*ibid.*).
La partenza, romanza para bajo (Wagner y Levien).
Lo que yo quisiera, canción sobre la poesía homónima de Adalberto A. Esteva (H. Nagel Sucesores).
Un recuerdo, nocturno para piano solo o piano y canto (*ibid.*).

Obra lírico-escénica:

1887. *Sustos y gustos*, zarzuela en dos actos; estrenada en mayo de 1887, en el teatro Principal de la ciudad de México, con el tenor José Vigil y Robles* en el papel principal.
 sf. — *Gato por liebre*, zarzuela en tres actos; no se estrenó.

Obra religiosa:

A la santa cruz, plegaria a tres voces con acompañamiento de teclado (H. Nagel Sucesores).
Cantos propios para el mes de María, para canto con acompañamiento de teclado (*ibid.*).
Letanía, para canto con acompañamiento de teclado (*ibid.*).
Misterios para el rosario, para soprano o tenor con acompañamiento de teclado (*ibid.*).
Versos del rosario, para canto con acompañamiento de teclado (*ibid.*).

Fuentes:

1895. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, cd. de México, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1968.
 1917. Alba HERRERA Y OGAZÓN: *El arte musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 129-131.
 1932. Fernando SORIA: “Galería de músicos mexicanos: Ituarte, Julio”, *México Musical*, año II, no. 10, cd. de México, oct., p. 14 (ofrece información inexacta y ambigua).
 1942. Manuel G. REVILLA: “Julio Ituarte”, *Revista Musical Mexicana*, t. II, cd. de México (en dos entregas: no. 4, 21 ago., pp. 83-86; no. 5, 7 sep., pp. 113-115).
 1942. Rafael J. TELLO: “Ecos de la psiquis de Julio Ituarte”, *Orientación Musical*, vol. II, no. 18, cd. de México, dic., pp. 3-4.
 1948. Manuel M. PONCE: “Julio Ituarte”, *ibid.*, vol. VII, no. 79, jul., pp. 2-3.
 1948. — *Nuevos escritos musicales*, Stylo, cd. de México.
 1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 50-51.
 1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 127-130 (con retrato).
 1984. Julio ESTRADA (ed.): *La música de México* (vol. I, historia; vol. III, antología, 2. Período de la Independencia a la Revolución, edición del “capricho de concierto” *Ecos de México*, de Ituarte); UNAM, cd. de México.

Ituarte (Jáuregui Macías), Verónica (n. cd. de México, 8 dic. 1956). Cantante de jazz. Estudió técnica vocal en la ENM de la UNAM (1975-1985) con Estela Álvarez. Más tarde cursó estudios de perfeccionamiento con Luis Rivero. En 1982 inició su trayectoria jazzística con el grupo Arsis, dirigido por el pianista Heriberto Paredes. Ese mismo año asistió a un seminario de jazz en la ENM de la UNAM, impartido por Francisco Téllez, y más tarde se incorporó al Taller de Jazz de la ESM del INBA. De 1982 a 1986 trabajó como cantante del grupo del pianista Juan José Calatayud. Con ese mismo maestro actuó en ocasiones posteriores, en giras por la República Mexicana. A la cabeza de su propio conjunto también ha hecho giras, grabaciones y presentaciones en radio y televisión. En 1989 participó en el Festival Internacional de Jazz de la Ciudad de México, en el Auditorio Nacional. En 1995, al lado del guitarrista Eduardo Piastro, actuó en Minnesota, EU. En su discografía se hallan las producciones *Verónica Ituarte en vivo desde el Museo del Chopo* (1997 [cassette]) y *Alucinaciones* (1998 [disco compacto]).

Fuentes:

1997. Elena VILCHIS: "Verónica Ituarte, la seducción del jazz", *Sólo Jazz y Blues*, año II, no. 14, cd. de México, may., p. 5.
 1999. Adrián BERNAL: "Verónica Ituarte: Alucinaciones", *Promo-Jazz*, año II, no. 23, cd. de México, ene., p. 4.

Iturbe, Víctor. Ver: Yturbe, Víctor.

Iturbi, José (n. Valencia, España, 28 nov. 1895; m. Hollywood, California, 28 jun. 1980). Pianista, director de orquesta, compositor y actor. Estudió música en su ciudad natal y más tarde en el Conservatorio de París. Muy joven destacó como pianista acompañante, y en 1912 tuvo una memorable actuación al lado de la contralto mexicana Fanny Anitúa en la Sala Pleyel de París. Durante la Primera Guerra Mundial se empleó como pianista de cafés en Suiza; al mismo tiempo se desempeñaba como profesor en el Conservatorio de Ginebra. En 1928 emigró a EU, donde ejecutó numerosos conciertos. Llegó a la ciudad de México en 1932 contratado para dar dos recitales y su éxito fue tal, que se le contrató para ofrecer 17 más; luego Manuel M. Ponce lo invitó para que dirigiera la Orquesta Sinfónica Mexicana*, con la cual Iturbi dirigió un programa de diez conciertos y realizó su debut como director de orquesta en el teatro Hidalgo. Poco más tarde dirigió una temporada con esa orquesta en el Palacio Chino. Realizó giras por la República Mexicana y continuó sus giras internacionales. Miembro del Ateneo Musical Mexicano*, en 1934 convocó a un Concurso Nacional de Composición en el cual resultó triunfador Alfonso de Elías, estrenando Iturbi ese año la obra ganadora: *Sinfonía en Si bemol menor*. A la cabeza de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, en 1955 inauguró el Auditorio Nacional*. Sobre ese episodio José Kahan escribió: "De los 18,000 asientos del local, 14,000 fueron ocupados por personas que pagaron boleto. Nunca antes se había registrado tanta concurrencia en un espectáculo musical; la razón hay que buscarla en la avasalladora personalidad artística de José Iturbi, que actuó, a la vez, de director sinfónico, de solista y de compositor" (*El Redondel*, 18 jul. 1955). En giras realizadas periódicamente, entre 1949 y 1976, Iturbi fue director huésped de las orquestas sinfónicas mexicanas más importantes, y se presentó en Guadalajara, Mérida, Morelia, Toluca y Xalapa. En EU incurrió en el cine caracterizando tipos mexicanos, como lo hizo en la película *Holiday in Mexico* (1946).

Fuentes:

1933. Eduardo PALLARES: "Habla Iturbi", *México Musical*, año III, no. 5, cd. de México, may., pp. 8-10 (entrevista).
 1945. Paco AGUILAR: "Un día de José Iturbi", *Revista Musical Mexicana*, t. V, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 11-13.
 1955. Salomón KAHAN: "La inauguración del Auditorio Nacional", *El Redondel*, cd. de México, 18 jul.
 1981. Stanley GREEN: *Encyclopedia of the Musical Film*, Oxford University Press, New York, p. 145.
 1998. Elena PONIAŁOWSKA: "José Iturbi", *Todo México*, t. IV, Diana, cd. de México, pp. 113-122 (con dos fotografías).

Iturbide, Agustín de [la música en su corte imperial] (n. Valladolid [hoy Morelia], Mich., 1783; m. fusilado en Padilla, Tamps., 1824). Emperador de México. Luego de unirse a Vicente Guerrero en el Abrazo de Acatempan, para conseguir juntos el fin exitoso de la guerra de Independencia, Iturbide ganó reputación ante la sociedad mexicana, y en 1822 un levantamiento lo proclamó emperador, con el nombre de Agustín I. Durante su breve gobierno se interesó por la promoción de las artes. Nombró a José Mariano Elízaga* maestro de capilla de la catedral de México y jefe de la música de la corte imperial, quien, debido a la precaria situación económica del gobierno, se limitó a escasas funciones con su orquesta (ver: Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I). El primer cumpleaños del emperador como tal fue celebrado con apoteosis con la *Cantata* de Narciso Sort de Sanz*, a quien Iturbide había nombrado músico de cámara. La autoridad del emperador fue abatida por el Plan de Casa Mata, formulado por Santa Anna en 1823, y con el cual se levantó la República en 1824. (Ver también: Huarte, Ana María).

Repertorio musical alusivo al imperio de Iturbide:

1821. Himnos y canciones con textos de Sánchez de Tagle*, musicalizados por diversos autores.
 1821. *Marcha imperial*, de José María Garmendia.
 1821. *Marcha* dedicada a Iturbide, de José María Carrasco.
 1821. *México libre**, "melodrama heroico en un acto" con texto de Francisco Luis Ortega y música de José María Carrasco.
 1822. *Canción patriótica contra el grito de Toluca*, anónima (col. Lafragua, Biblioteca Nacional; ítem no. 444).
 1822. *Canciones trigarantes* "en elogio de Agustín Primero", anónimas (*ibid.*; ítem no. 445).
 1822. *Cantata* "en elogio de la instalación del Augusto Congreso de Cortes Constituyentes del Imperio Mexicano, verificado el 24 de febrero de 1822, primer aniversario del siempre plausible grito de Iguala, y compuesta por el Señor Coronel Don José María Mangino [autor del texto] y puesta en música por el Capitán Don Narciso Sort de Sanz, quienes la dedican al Serenísimo Señor Don Agustín de Iturbide, Libertador de la Patria"; obra guardada en la col. Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México (*ibid.*; ítem no. 788).

Otros documentos relativos al tema, publicados por el gobierno de Iturbide:

1822. *Nómina de los miembros de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Imperial de Su Majestad Agustín I*, Imprenta del Gobierno, cd. de México, ago. (documento citado por Jesús C. Romero en "Bibliografía musical mexicana de los siglos XIX y XX" [1946], así como en "La primera orquesta sinfónica en México", *Carnet Musical*, vol. X, no. 126, cd. de México, ago. 1955, pp. 415-417).
 1822. *Compendio de las reglas esenciales del arte del canto llano, para la instrucción de los infantes del Coro de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Imprenta del Gobierno Imperial, Puebla (citado por Romero en "Bibliografía musical mexicana de los siglos XIX y XX" [1946], así como en *Durango en la evolución musical de México*, Guión de América, cd. de México, 1949, p. 6).
 1823. "Suceso político", *Gaceta del Gobierno de Guadalajara, capital de la provincia libre de la Nueva Galicia*, no. 22, año I, primer semestre, Guadalajara, 5 mar. (artículo que dice: "La ciudad de Guadalajara ha celebrado con manifiesto entusiasmo el acontecimiento del 27 del pasado febrero [solemne pronunciamiento del plan del general José Antonio de Echávarri, en favor del gobierno imperial] con Misa y *Te Deum* en la Santa Iglesia Catedral. Se dispusieron tres días de iluminación y colgaduras, y se presentó toda clase de distracción, habiendo en el último serenata [...] [p. 157], y continúa: "Se determinó que hubieran en las noches de hoy y mañana serenatas con la música [banda] militar [...] [pp. 167-168]; ejemplar consultado en las misceláneas de la Biblioteca del Estado de Jalisco, U de G, Guadalajara).

Iturbide, teatro. Ver: Teatro Iturbide.

Iturralde, Carlos (Alberto) (n. cd. de México, 1974). Guitarrista y compositor. Estudió en la ENM de la UNAM. Asistió a los talleres de piano de José Luis Arcaez, y de guitarra y ritmos latinoamericanos con Hugo Vázquez. Continuó su formación guitarrística en la Escuela Vida y Movimiento, con Marco Antonio Anguiano, y estudió también en el Centro de Investigación y Estudios Musicales bajo la guía de María Antonieta Lozano, Alejandro Velasco y Víctor Rasgado, y recibió el diploma del Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres. Posteriormente estudió composición con Ignacio Baca Lobera y guitarra con Óscar Cárdenas y Antonio López. Recibió la maestría en composición y sonología en el Conservatorio Real de La Haya, donde fue alumno de Clarence Barlow y Gilius van Bergeik. Su obra se ha presentado en diversos festivales de música en México, Canadá, Francia Inglaterra, Países Bajos y Polonia.

Fuente:

2003. *XXV Foro Internacional de Música Nueva*, CONACULTA, cd. de México, p. 69 (programa).

Ixtoles. Ver: Cintas, baile de las.

Ixualli. Voz nahua. Conjunto de nueces mexicanas secas, semi-abiertas y endurecidas, con su semilla dentro, el cual se usa, ensartándose en un hilo grueso de ixtle, como sartal o sonajero. Tomándolo en las manos o sujetándolo a las antepiernas, se usa en muchas danzas tradicionales, en distintas etnias de la República Mexicana.

Izaguirre, Félix de. Organero. Arregló en 1698 el órgano de San Antonio, en Texcoco, y en 1699 construyó otro para el convento de la Concepción, en la ciudad de México. En 1707 comenzó un órgano para la Casa Profesa, el cual fue concluido por Tiburcio Sanz. Trabajó también en la catedral de Puebla.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 130.

Izaguirre, Nicolás de. Organista y constructor de órganos. En 1775 construyó un órgano para el convento de Jesús María. Realizó otros trabajos como organero en distintas regiones de la Nueva España.

Fuente:

1991. María Teresa SUÁREZ: *La caja de órgano en Nueva España durante el Barroco*, CENIDIM, cd. de México, p. 130.

Iztaccíhuatl. I. Ópera de Julián Carrillo, compuesta en 1923. El compositor no terminó la instrumentación y la obra no se estrenó.
II. Pieza para piano de Carlos del Castillo.

Jácara (antiguamente *xácara*). Romance alegre que canta hechos de la vida airada y picaresca, con tono épico, originado en España y divulgado en lenguaje vulgar por cantadores callejeros. En el siglo XV se transformó en pieza literaria en verso, musicalizada, con una estructura formal semejante a la del villancico* (ciertos villancicos narrativos se llamaron jácaras), pero con una composición polimétrica característica. Bajo esta forma llegó a México, donde culminó su desarrollo durante los siglos XVII y XVIII. Luego sus rasgos formales se adulteraron y en el cancionero mexicano decimonónico la palabra jácara ya sólo aparece como sinónimo de “verso jocoso”, como en la “Famosa jácara nueva, graciosa y entretenida, para reír y pasar el tiempo después de la panza llena, y no de viento, intitulada *Pícaros hay con fortuna*”, que data de 1818.

Fuentes:

1818. Anónimo: “Famosa jácara nueva, graciosa y entretenida, para reír y pasar el tiempo después de la panza llena, y no de viento, intitulada *Pícaros hay con fortuna* [...]”, Biblioteca Nacional, UNAM, ed. de México (col. Lafragua, *item* no. 6660).
1995. Craig H. RUSSELL: *Santiago de Murcia's Códice Saldivar no. 4: A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque México*, University of Illinois Press, Chicago.

Jaidar, Luis [Haidar] (n. Villahermosa, Tab., 1905; m. cd. de México, 1926). Pianista y compositor. Estudió en el Colegio del Estado de Puebla y en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de México. Era tabasqueño, hijo de padres libaneses. Fue alumno del CNM, donde cursaba la carrera de piano cuando murió. Escribió la música de las revistas *Las tristezas de Tutankhamen* y *Murmillos del Grijalva*, y alcanzó fama en México y Villahermosa con su vals canción *Llorando* (1926), editado por el repertorio de La Casa Azul. Compuso también abundante música de salón para piano.

Fuente:

1952. Francisco J. SANTAMARÍA: *Antología folklórica y musical de Tabasco*, Gobierno del Estado de Tabasco, no. 65, Villahermosa; 2ª ed., Instituto de Cultura de Tabasco, 1985, p. 103.

Jalapa. Ver: Xalapa.

Jalisco. Estado del centro-occidente de México, en la costa con el océano Pacífico; su capital es Guadalajara*. Antes del siglo XII a. C. su territorio ya estaba poblado por pequeños grupos nómadas, pero se sabe demasiado poco de su música y sus danzas. Alrededor del siglo III recibió una nutrida inmigración de tribus teochichimecas provenientes del noreste. Con ella arribaron indios kaxkan, tekuxe y koka, que dominaron el centro y el norte de lo que ahora es Jalisco. Las tres etnias, separadas por fronteras muy irregula-

res, y en disputa continua, compartían habilidad para la elaboración de cerámica y produjeron innumerables artículos sonoros de soplo, usados para fines de caza, lúdicos y religiosos. En sus danzas rituales también utilizaron diversos tipos de tambores, sonajeros y cascabeles. En el siglo XII los hñāhñū* ocuparon una porción del centro-este y el sur de Jalisco, que también se mantuvo en disputa con indios p'orhépecha*, cuyuteos, nahuas y o'dam. De todos ellos se conservan hasta la actualidad vestigios de sus respectivas prácticas musicales, principalmente flautas y silbatos de barro. Los wixaritari*, asentados desde una época inmemorial en el noroeste y el norte del territorio, fueron la etnia que más resistencia opuso a las invasiones extranjeras y aún hoy conservan su lengua, su vestimenta y una religión autóctona con muchas fechas de celebración, en las cuales tienen un papel muy importante las danzas y los cantos, y la ejecución de sus propios instrumentos. Con el arribo de los españoles los indios fueron perseguidos, esclavizados y asesinados, pero muchos otros se convirtieron a la doctrina cristiana y se mezclaron con los europeos. A sus descendientes se les atribuye una gran destreza artesanal en la fabricación de instrumentos de cuerda, alientos y tambores, e investigadores como J. Ignacio Dávila Garibi, aseguran que la palabra mariachi es de origen koka. Los mariachis*, grupos vocales-instrumentales típicos del estado, se formaron desde fines del siglo XVIII y produjeron un amplio repertorio cancionero de origen mestizo, con influencia de varios tipos de canción española. No obstante, dicho repertorio tomó rasgos muy particulares a partir del último tercio del siglo XIX. El documento más valioso para conocer tales canciones en su forma antigua es la “Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco”, recopilada por Clemente Aguirre* hacia 1885, y guardada en la Biblioteca Nacional de la UNAM. Esta colección, además de contener canciones y bailes mestizos y criollos, presenta una transcripción de cinco danzas de origen chichimeca. Acerca de la música religiosa de procedencia europea, la polifonía vocal fue cultivada en numerosos templos y conventos en las principales poblaciones coloniales del estado, pero particularmente en las parroquias de Atotonilco, Autlán*, Guadalajara*, Lagos de Moreno*, Ocotlán, San Juan de los Lagos, Sayula y Zapotlán el Grande*. La catedral de Guadalajara, terminada en 1618, disfrutó desde el siglo XVI de su propia capilla de música, en cuyo seno se formaron coros y conjuntos instrumentales. Hoy el archivo musical de esa iglesia conserva más de 100 libros de coro manufacturados en distintas épocas, así como una colección con numerosas obras de compositores activos en la misma catedral. Como herencia del período virreinal, hasta la fecha se realizan copiosas peregrinaciones a los santuarios de San Juan de los Lagos, Talpa de Allende, Tecolotlán y Zapopan. En ellas participan bandas, coros y grupos de danzarinés formados por el pueblo. Durante todo el siglo XIX las bandas de alientos proliferaron en Arandas, El Grullo*, Guadalajara, Ocotlán, San Gabriel, Sayula y Zapotlán, donde se formaron músicos que luego se incorporaron a las orquestas de las compañías de ópera italiana que recorrieron el estado hasta los años de la Revolución y la guerra cristera. De los muchos teatros de ópera que existieron en la entidad, hasta ahora sobreviven el Degollado*, en Guadalajara, y el Rosas Moreno*, en Lagos de Moreno, donde continúan presentándose espectáculos líricos. Desde mediados del siglo XIX también se crearon varias sociedades filarmónicas que auspiciaron grupos corales e instrumentales. La Sociedad Filarmonica de Santa Cecilia* (1857) llegó a contar con 133 socios y logró establecer su propia orquesta sinfónica. La Sociedad Filarmonica Jalisciense* (1869) favoreció en particular la difusión de la ópera italiana. La Sociedad de Conciertos de Música de Cámara* (1896) contó con su propia sala de conciertos, provista de pianos, un órgano monumental y una pequeña orquesta. El Ateneo Jalisciense*, fundado en 1903, fomentó el intercambio intelectual entre creadores de diferentes disciplinas artísticas. Desde la primera mitad del siglo XIX se fundaron numerosas academias musicales, pero la enseñanza musical sólo logró consolidarse con instituciones que datan de

la primera mitad del siglo XX (Academia de Música de Guadalajara*, luego EMUG*; Escuela Superior de Música Sagrada*; etcétera). Sin embargo, persiste hasta ahora un centralismo nocivo para el desarrollo de la música en las ciudades pequeñas del estado, a pesar de que en los últimos años han sido abiertos planteles como la Escuela de Música de la Ribera del Lago de Chapala, fundada por Víctor Manuel Medeles (1990), y la Escuela Municipal de Música de Puerto Vallarta, dirigida por Antonio Jerezano (1994). Entre las varias orquestas sinfónicas que se han creado en el estado, en el siglo XX, se encuentra la OFJ*, que eventualmente realiza giras estatales. Entre los músicos de Jalisco, cuya labor fructificó sobre todo en el siglo XIX, se encuentran Jesús González Rubio, José María Mendoza Ciprés, Clemente Aguirre, Melquiades González, Benigno de la Torre, Miguel Arévalo, Diego Altamirano, Diego González, Policarpo Martínez, Lorenzo Santibáñez, Delfino Ornelas, Benigno Valdivia, José Gómez España y los hermanos Francisco y José Godínez. Posteriormente se hallan los compositores Juan B. Fuentes, Alfredo Carrasco, José Rolón, Arnulfo Miramontes, J. de Jesús Martínez, Antonio Gomezanda, José F. Vázquez, Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Carlos Tirado Zavala, Domingo Lobato, Manuel Enríquez, Higinio Velázquez, Hermilio Hernández, José Luis González, Víctor Manuel Medeles, Antonio Navarro y Ricardo Zohn; el flautista Gildardo Mojica; los violinistas Tula Mayer, Aurelio Fuentes, Ignacio Camarena, Luis Guzmán e Higinio Ruvalcaba; el violista Félix Peredo; los chelistas Jesús Camacho Vega, Arturo Xavier González, Manuel Garnica y Jorge A. Men-doza; los pianistas Elena Padilla, Ramón Serratos, J. Jesús Niño Morones, Aurea Corona, Otilia Figueroa, Jesús Oropeza, Fausto García Medeles, Carlos Vázquez, Aurora Serratos, Leonor Montijo, Carmen Peredo, Consuelo Medina, Elena Camarena, José Luis González Moya, Gabriela Flores y Sergio Alejandro Matos; los organistas José María Cornejo, Manuel de Jesús Aréchiga, Hermilio Hernández y Javier Hernández; los directores de coros Víctor Manuel Amaral, Ramón Orendáin, Engelberto Aguilar y Roberto Gutiérrez; los guitarristas Sergio Medina y José Guadalupe López; y los directores de orquesta José F. Vázquez, José Pablo Moncayo y José Guadalupe Flores (*). También sobresalen los cantantes José Mojica, Gilda Cruz Romo y Flavio Becerra; los musicólogos Jesús Estrada y José Antonio Robles; así como los compositores de canciones Juan José Espinoza, Gonzalo Curiel, Pepe Guízar, Gabriel Ruiz, Consuelo Velázquez y Rubén Fuentes (*). (Ver también: Guadalajara).

Fuentes:

1742. Matías Ángel de la MOTA PADILLA: *Historia de la Nueva Galicia*, 1ª ed. moderna, 1870, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, cd. de México; reimpr., José Irineo Gutiérrez, Librería e Imprenta de Fortino Jaime, Guadalajara, 1924 (información aislada sobre el canto llano y la enseñanza de la música en la Nueva Galicia; sobre Joseph Nazzare en Guadalajara).
1882. Ventura REYES Y ZAVALA: *Las Bellas Artes en Jalisco. Apuntes para formar un catálogo de los artistas que, o han nacido en el estado o han vivido en él, dejando obra de sus manos*, Tipografía de Valeriano C. Olague, Guadalajara, 45 pp. (incluye biografías de músicos del siglo XIX).
1885. Clemente AGUIRRE (comp.): "Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco", MS. 1567 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano), fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México.
1889. Alberto SANTOSCOY: *Apuntamientos históricos y biográficos jaliscienses*, spi., Guadalajara (breves datos sobre la música en Jalisco).
1890. Luis PÉREZ VERDÍA: *Historia particular del estado de Jalisco*, 1ª ed., spi., Guadalajara, 1911; 1ª reimpr., Gráfica, Guadalajara, 1951 (mención sobre músicos jaliscienses, pp. 617-618 y 643-644).
1901. Jesús ACAL ILIZALITURRI: *Romancero de Jalisco. Narración de los hechos más sobresalientes de la historia del Estado, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, así como de sus leyendas y tradiciones*, Imprenta La República Literaria, Guadalajara, 224 pp. (con prólogo de Antonio Becerra y Castro).
1909. Ricardo VELASCO: "Bibliografía de los músicos mexicanos, desde el año de 1572 hasta nuestros días", *Teoría de la música*, Tipografía de El Amigo de los Niños, Celaya (con un apéndice con información breve de músicos mexicanos, especialmente de Jalisco).
1933. María Guadalupe CISNEROS: *De la literatura jalisciense: El folklore literario, musical, etcétera*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, 133 pp.

1935. José LÓPEZ-PORTILLO Y WEBER: *Historia de la conquista de la Nueva Galicia*, 1ª ed., Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México; 2ª ed., Gobierno del Estado de Colima, Colima, 1980 [col. Peña Colorada] (breves datos sobre la música antes de la ocupación española; capítulo "Las artes", p. 51).
1939. Alfredo CARRASCO: *Mis recuerdos*, Instituto de Investigaciones Estéticas/Difusión Cultural de la UNAM, cd. de México, 1997, 641 pp. (edición, introducción, notas críticas y catálogos de Lucero Enríquez).
1945. John COGEN: "Four folksongs from Jalisco", *California Folklore Quarterly*, vol. 4, San Francisco, California, pp. 411-415 (incluye letra y música).
1954. Julio SÁNCHEZ GARCÍA: "La Virgen de San Juan de los Lagos en México; fiesta el 1º y 2 de febrero de 1947", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. VIII, cd. de México, pp. 57-79 (descripción general de la peregrinación y la fiesta; extensos comentarios sobre las danzas típicas; incluye un ejemplo musical, siete fotografías y bibliografía).
1960. Mariluís ROLÓN: *Testimonio sobre José Rolón*, sobretiro de *El Libro y el Pueblo*, spi., cd. de México, pp. 6-7.
1963. Anónimo: *Jalisco a sus músicos distinguidos*, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 95 pp. (pequeñas biografías, edición del "Año de la música jalisciense"; ilustraciones).
1976. Francisco SÁNCHEZ FLORES: *Danzas fundamentales de Jalisco*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, cd. de México (con anotaciones coreográficas y musicales).
1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún (1ª y 2ª ed.), cd. de México, 150 pp. [serie Historia Regional, 1] (datos sobre posibles orígenes de la palabra mariachi; grupos y solistas representativos; historia).
1982. Irene VÁZQUEZ VALLE: *El son jalisciense*, Departamento de Bellas Artes de Jalisco, Guadalajara.
1988. Josefina LAVALLE: *El jarabe (El jarabe ranchero o el jarabe de Jalisco)*, INBA/SEP, cd. de México, 221 pp. (descripción detallada del *Jarabe de Jalisco*; anotación de los pasos y de la coreografía; partitura musical; figurines y bocetos de vestuario; bibliografía).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
1990. Julio ESTRADA: *El sonido en Rulfo*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México (prólogo de Roberto García Bonilla).
1992. Magdalena GONZÁLEZ CASILLAS: "Música", (Fernando Martínez Reding, dir.) *Enciclopedia temática de Jalisco*, vol. VII, Arte, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, pp. 135-193 (contiene graves y numerosos errores, por lo que se recomienda no emplearlo como fuente de investigación).
1993. Ramón MATA TORRES: *El mariachi*, ed. del autor, Guadalajara, 30 pp.+11 (historia; ilustraciones; referencias bibliohemerográficas del siglo XIX).
1993. Ricardo MIRANDA: *El sonido de lo propio, José Rolón (1876-1945)*, vol. I, CENIDIM/INBA, cd. de México, 234 pp. (compilación de textos de y sobre —; selección fotográfica; otros documentos; cronología de la vida de —; bibliografía).
1994. Jesús FLORES Y ESCALANTE y Pablo DUEÑAS: *Cirilo Marmolejo. Historia del mariachi en la ciudad de México*, Asociación Mexicana de Estudios Iconográficos, cd. de México.
1995. Antonio VILLACIS y Francisco FRANCILLARD: *De Cocula es el mariachi*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 94 pp. [col. Voz de la Tierra] (historia; ilustraciones; referencias bibliográficas).
1996. G. P.: *José F. Vázquez, una voz que a los oídos llega*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 225 pp. [col. Atecocolli, 3] (semblanza, tablas cronológicas, testimonios, catálogos, bibliografía).
1997. Amelia GARCÍA DE LEÓN: *Vida musical en Guadalajara*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 156 pp. (biografías; crónicas y anécdotas).
1997. G. P.: "Sumario histórico de la música en la catedral de Guadalajara", *Heterofonía*, vol. XXX, nos. 116-117, CENIDIM, cd. de México, ene.-dic., pp. 99-124 (con ilustraciones).
1998. — *Clemente Aguirre (1828-1900), semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*, 2 vols., CENIDIM/INBA, cd. de México.
2000. — *Diccionario de música en Jalisco*, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.
2005. Hiram DORDELLY: *Cancionero del Cuarteto Coculense. Sonos Abajeños*, CENIDIM/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco (selección, audiotranscripción y notas por —).

Jananeo. Falsete que hacen los cantantes de la región planeca, en la vertiente costera de los estados de Guerrero y Michoacán. Suele ejecutarse en juegos vocales en que la copla primaria, cantada por el músico principal, es repetida por los demás miembros del grupo, culminando en la unión de todos ellos. A veces, al final, el verso correspondiente es reemplazado por una frase cantada que dice "jana na na na, na na" o "ay ni ni na, ni na ná".

Janitzio. Obra sinfónica de Silvestre Revueltas estrenada en 1933 por la OSM.

Japón [Nihon] (relación musical entre Japón y México). Los primeros contactos entre Japón y México datan de 1596, cuando el galeón en que viajaba el religioso Felipe de Jesús*, primer santo mexicano, fue a parar a las costas de Urando. La historia del protomártir motivó a compositores novohispanos como José Ma-

nuel Aldana y Francisco Delgado a componer música en alabanza suya. En los siglos XVII y XVIII llegaron a Acapulco* grupos de japoneses que trajeron consigo instrumentos musicales y cantos y danzas rituales, pero éstos no se asimilaron a la cultura regional. Muchos de los inmigrantes regresaron a su país y otros murieron por diversas causas, sin dejar descendencia en México. En 1897 arribó la primera ola en una serie de migraciones de japoneses hacia México, pero ésta tampoco contribuyó inmediatamente al intercambio musical. En 1910 se inauguró una exposición sobre Japón en el edificio del Museo del Chopo, en la ciudad de México, la cual fue acompañada de una exhibición de instrumentos musicales. Apenas terminada la Revolución Mexicana surgió el interés en muchos intelectuales mexicanos por la cultura oriental. Como parte de esta tendencia varios compositores escribieron obras en que se pretendía exaltar la poética de diversas expresiones líricas japonesas. En particular el escritor José Juan Tablada (1871-1945) mostró una gran atracción por los poemas tradicionales del Japón y escribió varios emulándolos. Sobre textos suyos Luis Sandi compuso sus *Diez haikais* (1931). Después otros compositores mexicanos han escrito obras musicales sobre poemas japoneses, como Jorge Córdoba en sus *Haikus* (1993) sobre textos de Bashou, Buson, Hokushi y Shiki. Otros más han interpretado el carácter de los poemas en creaciones instrumentales, como el “pequeño nocturno para piano” *Hai-ku* (1983), de Antonio Navarro. La primera obra sinfónica mexicana ejecutada en Japón fue la suite de ballet *Fiesta del fuego* (1925), de Antonio Gomezanda, interpretada en Tokio en 1931. Poco antes de iniciarse la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), en que México declaró la guerra a Japón, el pianista Joaquín Mesa dio a conocer en ese país diversas obras para piano de Manuel M. Ponce, Alfredo Carrasco y Ricardo Castro. Después del conflicto bélico, en 1959 José F. Vázquez fue el primer director de orquesta mexicano que se presentó en Japón, donde actuó al frente de las orquestas Sinfónica de la Radio Imperial, Sinfónica de Osaka y Sinfónica de Kyoto. En sus conciertos Vázquez dirigió composiciones de Daniel Ayala, Blas Galindo, José Pablo Moncayo y Manuel M. Ponce, así como suyas propias. En correspondencia, el director Kazuo Yamada debutó ese mismo año en la ciudad de México, al frente de la Orquesta Sinfónica de la UNAM. El programa dirigido por el maestro japonés incluyó el estreno en México de la obra *Prólogo y epílogo de Bugaku*, de Yoritsune Matsudaira. Poco después esa misma agrupación dio a conocer en México el *Concierto para violín y orquesta* de Michio Mamiya, interpretado por el solista Toshiya Eto. Otros directores mexicanos que se presentaron en Japón, en la segunda mitad del siglo XX, fueron Eduardo Mata (quien dirigió la mayoría de las orquestas sinfónicas japonesas en giras entre 1976 y 1986), Enrique Bátiz (quien ha grabado para la empresa Mitsubishi), Mario Rodríguez Taboada y Ramón Romo. En México ha continuado la programación de obras de compositores japoneses, tanto en grupos corales, sinfónicos y de cámara, como en diversas radiodifusoras culturales. En particular la obra de Toru Takemitsu ha influido en compositores mexicanos nacidos después de 1950. En el ámbito pedagógico, entre otros músicos mexicanos que han realizado estudios superiores en Japón se encuentran Lucía Álvarez y Hugo Grassie; mientras que entre los que han impartido cursos especializados en ese país están Javier Hinojosa, Zeferino Nandayapa y Óscar Tarragó. En 1972 la NHK de Japón invitó al compositor mexicano Mario Lavista a trabajar en su Laboratorio de Música Electrónica. Años más tarde Antonio Zepeda fue invitado por la misma empresa para hacer música experimental para nuevos telerreceptores con pantallas de alta definición. Por su parte, Daniel Catán se dedicó, entre 1986 y 1987, a estudiar la música y el teatro tradicional japoneses, después de lo cual adoptó para sus partituras algunos elementos dramáticos y líricos de la cultura oriental. Su ópera *La hija de Rappaccini** fue escrita gracias a una beca otorgada por la Fundación Japón. En 1993 el director de coro Gabriel Saldívar Osorio fue presidente del Comité Organizador de la Primera Semana de Tochigi en México. Aquí la violinista Yuriko Kuronuma*, radicada en el país desde 1976, inauguró su propia

academia de violín en la que se han formado generaciones de ejecutantes mexicanos. La flautista Asako Arai*, establecida en la capital de la República desde 1989, ha sido fundadora de La Camerata y del Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, y solista con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes e integrante de la OSN de México. También es profesora de flauta en la ESM del INBA y de música de cámara en la Escuela Vida y Movimiento y en el CNA. A una nueva generación de músicos de origen japonés pertenecen la percussionista Kaoru Miyasaka, miembro de Raga, ensamble de percusiones, y Akemi Akachi, compositora graduada del CdR de Morelia. La compañía japonesa Yamaha, desde los años 1970-1980, ha tenido un papel preponderante en la fabricación, distribución y venta de instrumentos y aditamentos musicales en México, donde ha abierto varias academias de música. Otras empresas del país asiático también exportan a México una gran variedad de instrumentos, aparatos y componentes electrónicos relacionados con la música. En contraparte, México exporta a Japón, en pequeño flujo, instrumentos musicales y aditamentos electrónicos como los patentados por Julián Margules*. El gobierno japonés ha beneficiado a orquestas sinfónicas mexicanas mediante el obsequio de instrumentos musicales o con la donación de financiamiento. Entre tales orquestas se encuentran la Sinfónica de Quintana Roo (1992), la Filarmónica de Jalisco (1994) y la Sinfónica de Aguascalientes (1998). Entre los instrumentistas mexicanos contemporáneos que han ofrecido exitosas presentaciones en Japón están la flautista Elena Durán; la oboísta María del Carmen Thierry; el clarinetista Luis Humberto Ramos; los violinistas Higinio Ruvalcaba, Raúl Teo Arias, Eduardo Sánchez Zúber, Martín Valdéschak y Victoria Horti; la chelista Gimena Giménez Cacho; los pianistas Carlos Vázquez, José Sandoval, Paolo Mello, Jorge Federico Osorio, Tonatihu de la Sierra y Óscar Tarragó; y el guitarrista Jesús Benítez; así como el Trío México, el cuarteto de percusiones Tambuco, el Coro del Colegio Alemán de México, y grupos de estudiantes avanzados del Centro de Investigación y Estudios Musicales. También se han presentado en Japón los cantantes Carlo y Gilda Morelli, Rosario Andrade, Francisco Araiza y Fernando de la Mora. En 1988 el compositor mexicano Ignacio Baca Lobera fue finalista en el concurso New Music Today celebrado en Tokio. → En los campos de la música de baile, la música vernácula, la canción ligera, el jazz y el rock, la influencia de México sobre Japón ha sido constante y notoria. Desde antes de la Segunda Guerra Mundial los cancioneros Pepe Guizar y Jorge Negrete eran conocidos y admirados en ese país. Después llegaron a Japón numerosos grupos de mariachi y se consolidó la presencia de la música ranchera con las actuaciones de cancionistas como María de Lourdes. Hoy existen muchos mariachis japoneses y cada año se realizan festivales con esos grupos. Acerca de la música de baile, en 1955 varios instrumentistas mexicanos llegaron a Japón con la orquesta de Dámaso Pérez Prado*, que tuvo un gran éxito. Más tarde actuaron en ese país, con suerte semejante, las orquestas de Juan García Esquivel y Trini López, y la Banda El Recodo. También se han presentado en Japón los tríos Los Panchos y Los Tres Diamantes, el Coro de los Hermanos Zavala, el Grupo Jaranero y el chifflador Francisco Javier Hernández. El cancionero japonés Nobuyo Yagui ha hecho giras artísticas por todo el mundo dando a conocer canciones mexicanas de David Haro, Óscar Chávez y Marcial Alejandro, entre otros. Por su parte Cecilia Mitsuko, arpista originaria de Tokio, ha recorrido el mundo tocando arreglos hechos por ella misma sobre melodías tradicionales mexicanas. Sobre el rock destaca el lugar privilegiado que ha recibido Carlos Santana en sus conciertos en las principales ciudades japonesas. Cabe citar igualmente la constancia del festival Band Explosion realizado periódicamente en las principales ciudades de México —como en otros países— con el patrocinio de la compañía Yamaha, y el cual ha permitido que diversos grupos mexicanos de rock se presenten en Japón.

Bibliografía (publicada en Japón):

1988. Julio ESTRADA: *América Latina, sus culturas y perspectivas musicales*, sr., Tokio (disponible en japonés).

1994. Corazón OTERO: *Manuel M. Ponce y la guitarra* [texto en japonés], Gendai, Tokio (ed. original, en español: Fondo Nacional para las Actividades Sociales, cd. de México, 1981, 168 pp.).
1998. Steven LOZA: "Latin American Popular Music in Japan and the Issue of International Aesthetics", *Popular Music: Intercultural Interpretations*, [Tōru Mitsui, ed.] *Proceedings of the Ninth International Meetings of the International Association for the Study of Popular Music, August 1997*, Kanazawa.

Bibliografía (publicada en México):

1928. Rubén M. CAMPOS: *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 94-96 (comparación de la música japonesa con la de Michoacán; el investigador hace un "elogio de la canción y de la danza").
1964. Alfred ROSE: "De nuestros programas: Música japonesa en XELA", *Carnet Musical*, vol. XIX, no. 234, cd. de México, ago., pp. 380-381 (sobre la música programada en esa radiodifusora).
1965. Gilda MORELLI: "Música mexicana en lejano oriente", *Revista del Conservatorio*, no. 10, CNM, cd. de México, jul., pp. 9-11 (acerca de una gira artística por Japón, Hong-Kong, Filipinas, Indonesia, Tailandia y la India, emprendida en 1964 por Carlo y Gilda Morelli, interpretando piezas líricas mexicanas).
1977. Mario LAVISTA: "Nohgaku: Música del teatro Noh", *Documento*, año I, no. 13, *El Heraldo de Saltillo*, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 29 may.
1979. Agustín GUREZPE: "Una multitud aclamó a Dámaso Pérez Prado en su actuación en Filipinas. También actuó cinco semanas en Japón", *Excelsior*, cd. de México, 9 mar., p. 10B.
1998. Sandra AGUILAR: "Dona el gobierno de Japón a México 87 instrumentos musicales", *El Financiero*, cd. de México, 8 oct., p. 64.
1998. Jacqueline RAMOS: "Dona Japón 370 mil dólares a la [Orquesta] Sinfónica de Aguascalientes", *Excelsior*, cd. de México, 8 oct., p. 6C.
1998. Mónica MATEOS: "Danzas de la esperanza, todo el folclor de Okinawa en México", *La Jornada*, cd. de México, 8 oct., p. 22C (nota sobre el festejo por los ciento diez años de intercambio cultural con Japón; compañía de Masaichi Akanime).

Jara, Pepe [José de Jesús Jara Martínez; "El Trovador Solitario"] (n. Tampico, Tamps., 25 dic. 1928). Cancionero. Se dio a conocer en la radioemisora XEW en 1951, cantando boleros. Más tarde actuó en teatro de revista e hizo giras por Centro y Sudamérica con su propia orquesta de baile. Alcanzó fama cantando *Sueño guajiro*, de Agustín Lara. Más tarde dio a conocer las canciones más representativas de Álvaro Carrillo. Por su parte compuso las canciones *Aléjate de mí*, *Ándale*, *Besos presos*, *Eres*, *Ignorancia*, *Indestructible*, *Qué mala suerte*, *Una experiencia* y *Una limosna*, entre otras.

Fuente:

1995. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES Y ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos. XEW sexagésimoquinto aniversario*, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, AC/Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 7, 19, 87 y 90.

Jarabe (del árabe, *sharāb*, de *shārib*, beber; dicese del cocimiento de agua con azúcar, en un punto menos consistente que el almíbar). Baile tradicional mexicano que deriva de formas españolas muy en boga durante el virreinato (boleras, canarios, jotas, tiranas, seguidillas, zambras); si bien su antecedente más importante y directo es el fandango* andaluz, claramente reconocido por su estilo de zapateado. De éste nacieron en México dos tipos fundamentales de bailes de tarima: el jarabe, típico en los estados de Colima, Durango, Jalisco, Guanajuato, Hidalgo, Michoacán, Puebla, San Luis Potosí y Tlaxcala; y el huapango* y los sones de tarima, acostumbrados en las regiones costeras de Guerrero, Michoacán, Oaxaca, Veracruz y Tabasco (zapateado tabasqueño). En un principio el jarabe se bailaba en grupo y era llamado *sarao* por los criollos, pero alrededor de 1765 se estableció su nombre definitivo. Su vitalidad rítmica y sus pasos atractivos y cadenciosos, menos criollos y más afromestizos, provocaron una gran afición del pueblo y pronto fue objeto de reuniones multitudinarias que se prestaban a la convivencia de hombres y mujeres de distintas razas y condiciones sociales y al comercio de bebidas embriagantes. El *jarabe gatuno* fue prohibido por el Tribunal de la Santa Inquisición, debido a sus "maneras deshonestas" y "meneos de gente broza". Otros jarabes se cantaban con versos de sumo erotismo y se bailaban también con movimientos de sexualidad explícita. Muy pronto las censuras al jarabe se extendieron por la Nueva España y se hicieron más

frecuentes y severos los castigos a que se exponían quienes lo practicaban. No obstante, siguió bailándose y más aún, con letras que hacían mofa de las prohibiciones y ridiculizaban a las autoridades de la Iglesia y la aristocracia española. Así, el jarabe terminó por convertirse en canto de guerra contra los realistas en la Independencia (1810-1821). Sin embargo, la música del jarabe continuó mostrando con claridad su origen hispano, que puede encontrarse en la música de conjuntos de violín, arpa y guitarras, como en el cuaderno para guitarra de Antonio Martín de Villegas (*Código Saldivar II*), que data de la segunda mitad del siglo XVII. Particularmente se distingue el vínculo del jarabe con los antiguos canarios, danzas originadas en las Islas Canarias alrededor de 1620. Más tarde el fandango, como derivación inmediata de los canarios, pudo familiarizarse con las boleras*, llamadas según su origen teatral o popular, con un apelativo complementario: boleras de medio paso, bolera seca, bolera dulce o bolero jarabe o jarabe americano. Las boleras incluso fueron relacionadas con el movimiento insurgente. En 1821 aparecieron unas *Boleras de la Independencia*, "cantadas en el Coliseo de México la noche del 15 de octubre de 1821 por toda la compañía de ópera del local", y que fueron impresas por Mariano de Zúñiga y Ontiveros (col. Lafragua de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México; ítem no. 202, 4 pp). En años sucesivos se publicaron boleras o boleros para piano, donde destacan *Guardami* y *Plátanos*, de Melesio Morales, y *Fiesta tapatía*, de Fernando Villalpando. El jarabe, por su lado, siguió su propio desarrollo después de la emancipación y conservó su intensidad nacionalista. El repertorio de jarabes se conoció como sonecitos del país* y se mantuvo en uso durante todo el siglo XIX. Muchos de ellos fueron canciones patrióticas durante las invasiones extranjeras. En 1844, en una colección de jarabes arreglados para piano por Felipe Larios*, se hallan sones antiguos como *El café* y *El sacamandú*, acompañados de otros que se refieren al conflicto con EU, como *El yankee* y *El artillero*. En 1849 Manuel Payno, en su *Fistol del diablo*, escribió: "El jarabe es la música mexicana más sandunguera, más bulliciosa y más subversiva". Otros compositores como José Antonio Gómez (*Variaciones sobre un jarabe nacional*), Julio Ituarte (*Ecos de México*), Tomás León (*Jarabe nacional*) y Aniceto Ortega (*Vals jarabe*) compusieron algunas de sus obras más importantes basándose en la melodía y la rítmica de algún jarabe, precediendo así a la escuela nacionalista mexicana. Asimismo, muchos de los compositores europeos que llegaban a México y pretendían congraciarse con el público, escribieron virtuosas paráfrasis de famosos jarabes. Entre tales compositores estuvieron Maximilian Böhrer, Charles Bochs, Henri Herz, Giovanni Bottesini, Frans Coenen y Ernst Lübeck. Por demás, en 1859 fue estrenada la ópera *Un paseo en Santa Anita**, del italiano Antonio Barilli, la cual incluía aires de jarabes tradicionales. Niceto de Zamacois* apuntó en 1855: "Jarabe es esa bebida dulce y medicinal que confeccionan los boticarios hasta la consistencia del almíbar; y nada más propio que este nombre, al baile que en esta divina tierra se usa, tan parecido al zapateado español". Guillermo Prieto* expresó en *Memorias de mis tiempos*: "El jarabe, al que muchos eruditos asignan genealogía morisca, por poco que se observe, tiene que traducirse en ese albor de amor, flor de primavera, del corazón inmortal en su esencia, seductor y tierno hasta no más. Es la invitación y el requiebro, el canto del ave y el piafar y el caracoleo del caballo salvaje. Mientras dura el canto accionan los bailarines y se establece una corriente inmaterial de miradas, de caricias y besos capaz de incendiar un poste de cantería. El drama de amor termina con un estribillo epigramático y cancanesco que sirve como de caricatura al himno erótico [...] La gran prueba de los buenos bailarines de jarabe, es que la parte superior del cuerpo se conserve rígida, agarrotada y sin inflexión, mientras los pies se desmorecen y desporrondigan en posturas increíbles, en *pespuntos* y *rasgueos*, en el *escobeteo* y la *cuchillada*. Y para hacer visibles las condiciones mencionadas, había bailarines que llevaban un vaso de agua en la cabeza que sostenían sin derramar una gota, teniendo atados a los pies puñales y cuchillos que esgri-

mían con rara habilidad”. Aun durante el segundo imperio se dice que Maximiliano admiraba los hábiles giros de los danzarinés de jarabe y gustaba de los espectáculos con este baile. En el último tercio del siglo XIX varios sonecitos del país integraron distintas versiones del jarabe tapatío* o jarabe jalisciense, que poco después fue interpretado como el tipo más representativo en la danza tradicional mexicana. El *Jarabe jalisciense*, conocido también como *jarabe ranchero* o *jarabe largo*, se compone de 19 partes temáticas: *Introducción, Recitativo (con arrebol*)*, *Jarabe tapatío, La feria, La atolera, El garañón, Un paseo o La pava, El chavoya, Zapateado, La media muerte, La bola, El limón, Otro paseo, El burro, La jota, La perica, El palomo, La nube y La diana*. Numerosos arreglos se realizaron sobre el original tema de *La indita*, que fue retomado en *El verdadero jarabe tapatío*, arreglo para piano de José de Jesús Martínez (1912), el cual es el antecedente directo de la versión utilizada hasta hoy en coreografías folclóricas. Una de las primeras escenas de la filmografía mexicana e internacional fue la del número *Jarabe tapatío*, tomada en México, en 1896, por un equipo enviado a este país por los hermanos Lumière. Esta película fue interpretada en el mundo como una de las muestras emblemáticas de la tradición musical y coreográfica mexicana, y se difundió con los trajes típicos de charro y de china poblana*. Con ese vestido y bailando el *Jarabe tapatío*, la famosa bailarina Ana Pavlova actuó en México con mucho éxito, en 1919. Años más tarde los gobiernos del PRI impusieron el jarabe como baile oficial en las fiestas cívicas de las escuelas primarias federales, lo que contribuyó definitivamente al desgaste y el disgusto de esta tradición. También con fines políticos, en la segunda mitad del siglo XX el jarabe se convirtió en parte obligada del repertorio del mariachi* y del ballet folclórico*.

Fuentes:

1842. Marquesa de CALDERÓN DE LA BARCA (Frances Erskine Inglis): *Life in Mexico During a Residence of two Years in that Country*, sr., Boston, 1843-Londres, 1849; reed. en español, *La vida en México*, Editora Hispano-Mexicana, cd. de México, 1945 [2 tt.] (“El palomo”, p. 120; “Dos canciones mexicanas”, pp. 157-159; “Aires mexicanos” [incluye música], pp. 267-268).
1849. Manuel PAYNO: *Álbum mexicano*, vol. II, cd. de México, p. 208.
1853. Guillermo PRIETO: *Memorias de mis tiempos*, III tt., cd. de México.
1855. Niceto de ZAMACOIS (et al.): *Los mexicanos pintados por sí mismos*, cd. de México (breve definición del baile llamado jarabe).
1859. Manuel PAYNO: *El fístel del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (p. 335, mención del *Jorobante*, jarabe o “baile grotesco que se usaba entre la gente baja”, p. 584, mención de *El canelo* y otros sonecitos del país).
- ca. 1885. Clemente AGUIRRE (comp.): *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco*, MS. 1567 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano), fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México.
1895. Gregorio BERNAL: *Aires populares*, spi., cd. de México (citado por R. S. Boggs, 1939, p. 50).
1897. Juan N. CORDERO: *La música razonada; suscita exposición de las leyes fundamentales que rigen todas las manifestaciones del arte de la música*, 5 tt., La Europea, cd. de México (t. V, “Estética teórica y aplicada”, parte 2, sección 4: “Formas típicas”, incluye análisis del jarabe).
1927. August GÉNIN: “The ancient and modern dances of Mexico”, *Mexican Magazine*, t. III, no. 1, cd. de México, ene., pp. 7-33.
1930. Frances TOOR: “El jarabe antiguo y moderno”, *Mexican Folkways*, vol. VI, no. 1, cd. de México, pp. 26-37; reproducción en *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, 1947, pp. 424-425.
1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, pp. 257-290 (“El jarabe”; con textos y ejemplos musicales).
1935. Emma SARAVIA: “Colorful dresses for a colorful country”, *Modern Mexico*, vol. 7, no. 4, sl., pp. 7 y 24 (descripción de la “china poblana” y su participación en el jarabe).
1937. Rubén M. CAMPOS: “El folklore musical de México”, *Boletín Latinoamericano de Música*, vol. III, no. 3, sl., abr., pp. 137-142 (mención sobre el jarabe y los sonecitos del país).
1937. Gabriel SALDÍVAR: *El jarabe, baile popular mexicano*, prólogo de Manuel M. Ponce; sobretiro del t. 2 de *Anales del Museo Nacional de México*, 5ª época, Talleres Gráficos de la Nación, cd. de México, 22 pp. (incluye 15 jarabes reproducidos en facsimil de la colección de Ríos Toledano).
1939. Vane C. DALTON: “Folk dances in Mexico”, *Bulletin of Pan-American Union*, vol. 73, no. 2, sl., EU, feb., pp. 96-99; reproducción en *Modern Mexico*, Nueva York, abr. 1939, pp. 17-20 (incluye música de un jarabe).
1943. Otto MAYER-SERRA: “Mexican musical folklore”, *The Etude*, vol. LXI, sl., EU; en dos partes: no. 1, ene., pp. 17, 58 y 72; no. 2, feb., pp. 89, 137 y 139 (comentarios sobre el jarabe).
1944. Gertrudis CERVANTES: “El jarabe, música popular mexicana”, *Orientación Musical*, vol. IV, cd. de México (en dos partes: no. 41, nov., pp. 14-15; no. 42, dic., p. 8).
1947. Estandislaio MEJÍA: “Jarabes, danzas y sones [...]”, *Anales de la Escuela Nacional de Música*, UNAM, cd. de México, capítulo XV, pp. 201-216 y capítulo XXXI, pp. 499-531.
1948. Vicente T. MENDOZA: “El dormido, jarabe que durmió un siglo”, *Nuestra Música*, vol. III, no. 9, cd. de México, ene.-mar., pp. 26-36.
1952. Margaret Helen STOHAUGH: “El jarabe” en “La música en la novela mexicana de 1810 a 1910”, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, cd. de México, pp. 57-59 (tesis de doctorado en letras).
1956. Vicente T. MENDOZA: *Panorama de la música tradicional de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cd. de México, 258 pp. [Estudios y Fuentes del Arte en México] (incluye numerosos comentarios sobre el jarabe y ejemplos musicales).
1976. Daniel GARCÍA BLANCO: “Jarabes michoacanos”, *Danzas y baillables regionales de México*, 3ª ed., Imprenta Marín, cd. de México, 45 pp. (Biblioteca de la ENM de la UNAM).
1988. Josefina LAVALLE: *El jarabe (El jarabe ranchero o el jarabe de Jalisco)*, INBA/SEP, cd. de México, 221 pp. (generalidades acerca del tema; descripción detallada del *Jarabe de Jalisco*; anotación de los pasos y de la coreografía; partitura musical; figurines y bocetos de vestuario; bibliografía).
1989. Juan José ESCORZA: “El jarabe”, *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 100-101, cd. de México, ene.-dic., pp. 68-70 (jarabe [sic] del dúo *Contenga Usted*, de Manuel Corral, pp. 65-67).
1992. — “Apuntamientos sobre el jarabe mexicano”, *ibid.*, vol. XXV, no. 107, jul.-dic., pp. 11-24.

Jarabe tapatío. Nombre genérico de cierto tipo de jarabe en tiempo vivo, practicado en el centro y sur de Jalisco desde fines del siglo XVIII. Originalmente era la abreviación del *jarabe jalisciense* y presentaba sólo cinco piezas de las 19 tradicionales (*jarabe largo*), y a su vez sumaba una nueva, llamada *Indita, ¿qué vendes tú?*. En total, estas seis partes coinciden formalmente con las seis de la valona*, compuesta de *sinfonía* (introducción instrumental), *planta, décimas, arrebol, décimas y despedida*. López-Portillo y Weber dice que el origen del jarabe tapatío se remonta a un baile precortesiano, pues “tal estilo procede de una danza coca”. Pero entre las versiones más antiguas de este tipo de piezas sólo se halla el *Jarabe tapatío* recogido hacia 1850 por Jesús González Rubio*, el cual también consigna Clemente Aguirre* en su *Colección de jarabes, sones y cantos populares*, además de otra pieza homónima, quizás de antigüedad equiparable. La popularidad de este baile a fines del siglo XIX llegó a ser tal, que muchos compositores de música de salón compusieron arreglos basándose en viejos jarabes “de estilo tapatío”. A este repertorio pertenecen las piezas de F. A. [?] (*Popular jarabe tapatío*, AGN, FPAL, caja 330, expediente 6222), Nicolás Bravo (*Jarabe tapatío, ibid.*, caja 254, expediente 7581), Antonio Carpio [profesor de baile] (*Jarabe tapatío, ibid.*, caja 441, expediente 6794), Luciano Espinosa (*Jarabe tapatío, ibid.*, caja 352, expediente 16117), Luis G. Jordá (*Danzas tapatías, ibid.*, caja 1322, sin expediente) y José de Jesús Martínez (*Verdadero jarabe tapatío, ibid.*, caja 264, expediente 1132), fechadas entre 1911 y 1924.

Fuentes:

- ca. 1885. Clemente AGUIRRE (comp.): *Colección de jarabes, sones y cantos populares, tal y como se usan en el estado de Jalisco*, MS. 1567 [col. Manuscritos] (antes archivo Franciscano), fondo reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM, cd. de México (ofrece tres versiones distintas de “jarabe tapatío” [nos. 8, 15 y 33], arregladas para piano).
1929. José G. MONTES DE OCA: “El jarabe tapatío”, *Quetzalcóatl*, vol. I, no. 2, cd. de México, may., pp. 10-14.
1935. Hazel MULLICAN y Bennie WARREN: “A pageant of the Americas”, Tardy Publishing Corporation, Dallas, Texas, 34 pp. (“A program for Pan American day”, incluye música y muestras coreográficas del jarabe tapatío).
1979. Martha HEREDIA CASANOVA: “El Jarabe Tapatío”, *VII Curso de Información sobre Guadalajara*, Ramón Mata Torres, comp., Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 117-119 (contiene datos sobre tradición regional y vestuario).
1982. Hermes RAFAEL: *Origen e historia del mariachi*, Katún, 1ª y 2ª ed., cd. de México, 150 pp. [serie Historia Regional, no. 1] (numerosos comentarios sobre el jarabe tapatío).
1988. Josefina LAVALLE: *El jarabe (El jarabe ranchero o el jarabe de Jalisco)*, INBA/SEP, cd. de México, 221 pp. (generalidades acerca del tema; descripción detallada del *Jarabe de Jalisco*; anotación de los pasos y de la coreografía; partitura musical; figurines y bocetos de vestuario; bibliografía).

Jaramar. Ver: Soto, Jaramar.

Jaramillo (González), Julio (n. Zongolica, Ver., 1907; m. cd. de México, 1958). Director de coro, violinista, pianista y compositor. Comenzó sus estudios musicales con el maestro de capilla de la parroquia de Zongolica, don Fernando Castro, quien encabezaba una orquesta juvenil en la cual Jaramillo era violín primero. En 1926 se trasladó a la ciudad de México, e ingresó al CNM para cursar las carreras de canto y piano. Fue uno de los disidentes del Conservatorio que se separaron para fundar la Facultad de Música de la UNAM (1929). En 1931 volvió al Conservatorio como miembro del coro del plantel. Nombrado maestro de capilla de la iglesia de Santa María la Redonda en 1930; allí fundó un coro. Luego fue profesor de música y pianista de escuelas primarias del Distrito Federal. Por oposición obtuvo la subdirección del Coro del CNM. Profesor de solfeo y conjuntos corales en el CNM. Profesor cofundador de la Escuela Superior Nocturna de Música. De 1936 a 1937 tuvo a su cargo las Brigadas Culturales de la SEP. Fundó los coros de Varones de la ESNM y de Alumnos del CNM. Colaboró con Carlos Chávez, Sergiu Celibidache, Jesús Bal y Gay, José Iturbi y Sir Thomas Beecham en la interpretación de varias obras corales orquestales en el Palacio de Bellas Artes. Compuso canciones e hizo arreglos corales sobre temas tradicionales mexicanos. No debe confundirse con el cancionero ecuatoriano Julio (Alfredo) Jaramillo Laurido (n. y m. Guayaquil, 1º oct. 1935-9 feb. 1978), muy conocido en México como intérprete de boleros.

Fuente:

1958. Jesús C. ROMERO: "Julio Jaramillo: *In memoriam*", *Carnet Musical*, vol. XIV, no. 164, cd. de México, oct., p. 493.

Jaramillo, Silvino (n. Valle de Bravo, Edo. de México, 12 sep. 1924). Compositor y director de coro. Estudió en el CdR de Morelia con Ignacio Mier Arriaga (piano), Miguel Bernal Jiménez (armonía y órgano) y Romano Picutti (dirección coral). Más tarde fue discípulo de Juan D. Tercero en la ENM de la UNAM. Fue director de los coros Orfeón Infantil Mexicano, Coral Infantil Voces de México y Coro Universitario de Monterrey, con los cuales realizó giras por la República Mexicana. Fue también director adjunto de los Niños Cantores de Monterrey. Ha recibido distinciones del Centro de Información de Historia Regional de la UNAL (1991); del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales de Nuevo León (1992); y de la Facultad de Música de la Universidad Regiomontana (1992). Se le otorgó la medalla al mérito cívico del gobierno de Nuevo León (1996). Es autor de piezas para canto y piano (*Florerías I* [1985]); para canto y orquesta (*Trilogía de los pájaros* [1985], para soprano y orquesta); obras sinfónicas (*Tres preludios a la ausente* [1950], *Sinfonietta por México* [1951], *Elogio a las Américas* [1952], *Trilogía orquestal* [1954]); para coro mixto *a cappella* (*Florerías II* [1987]); y para coro mixto con acompañamiento (*Seis motetes para boda* [1970]; *Nueve villancicos mexicanos* [1996]). Asimismo ha hecho numerosos arreglos de canciones tradicionales mexicanas.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 19-20 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Jarana. I. Instrumento cordófono de rasgueo, derivado directamente de la guitarra tenor española. Por lo menos desde el siglo XVIII se emplea en los grupos de arpa grande de la región Planeca, en el sur de los estados de Michoacán y Guerrero; en Veracruz, en los conjuntos de son jarocho, y en la música huasteca*. Se usó también en los grupos de son abajeño (jarana occidental), pero en ellos fue reemplazada, desde fines del siglo XIX, por la vihuela* coculense. En un principio tenía cuerdas de tripa de tejón o de otros mamíferos. En la actualidad tiene ocho cuerdas de nylon que en los dos extremos son cuerdas simples y en el interior son tres cuerdas dobles; las ocho se afinan por cuartas y una tercera, del modo siguiente: G⁵, {A⁵-A⁵} (cuerda doble), {E⁵-E⁶} (doble), {C⁵-C⁶} (doble), G⁵. Sin embargo, esa afinación suele variar según

los *palos* o tonos de su repertorio, que tradicionalmente son diez: chinalco, fandango, individual, jarana mayor, jarana menor, mala-gueña, petenera (o soledad), seguidilla, sevillana y variación, provenientes casi todos del sur de España, pero transformados en Veracruz, y algunos de ellos ya en desuso. Según el tamaño de su caja de resonancia, delgada y de cintura larga, hay varios tipos de jaranas: segunda, de tres cuartos, tercera y cuarta o bandolín; la jarana primera, tan pequeña como un charango sudamericano, se afina a una octava alta (G⁶, {A⁶-A⁶}, {E⁶-E⁷}, {C⁶-C⁷}, G⁶); otra jarana pequeña, el diminuto chaquiste (del náhuatl *chakistli*, "mosquito") se afina una octava por encima de la jarana primera y es el instrumento de rasgueo más alto en la música tradicional mexicana, con alturas extremas que no pierden su fuerte resonancia característica. Tradicionalmente, los grupos de jaranas acompañan a los decimistas (improvisadores de décimas) en las fiestas anuales del sur del estado de Veracruz, principalmente en Alvarado, Naolinco, Tierra Blanca y Tlacotalpan (Ver: Encuentro de jaraneros en Tlacotalpan). → Las jaranas huastecas conforman un grupo propio de estos instrumentos y algunos de ellos tienen cinco cuerdas simples (jaranas segundas y terceras, afinadas A⁵, F^{#5}, D⁶, B⁵, G⁵) y otros sólo cuatro (jaranita potosina). **II.** (Del español antiguo *arana*, en escritura antigua, *harana*, fiesta). Baile tradicional mexicano, típico de la zona del golfo de México y de rasgos similares a los del son* jarocho. El moderno son regional de Yucatán se llama jarana y su música se toca con una banda que incluye tres saxofones (dos altos y un tenor), dos trompetas, trombón, bombo y un par de timbales (en su defecto, redoblante). Aunque la mayor parte de las jaranas yucatecas tienen letra, éstas casi nunca son cantadas; su estructura se compone de frases regulares, una principal que se alterna con otras, en apego estricto a su función bailable. Rítmicamente hay dos clases de jarana: en 3/4 y en 6/8. La primera es lenta y valseada; la segunda es vivaz. En ambos casos los músicos tocan breves improvisaciones hasta crear un tejido polifónico con melodías simples. Por lo general los directores de los grupos son designados para componer más jaranas y renovar el repertorio. La jarana culmina históricamente con las vaquerías*, en las fiestas de la calenda, en medio de un ritual en el que el bastonero o mayordomo* designa a los compañeros de las jóvenes para el baile. La actitud de sus participantes es hierática, pues movimiento y ritmo son efectuados con los pies, mientras que brazos, troncos y cabeza permanecen erguidos, con tal equilibrio que a menudo los solistas se colocan un vaso de agua o una botella en la cabeza, sin que éstos se les caiga en pleno baile. Entre los grupos jaraneros modernos de mayor actividad en Yucatán, están la orquesta jaranera de Inocencio Kauil, Los Mensajeros de Tixcacalpul, la Orquesta Colli y la Orquesta de Héctor Castillo.

Fuentes:

- 1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp.
- 1947. Frances TOOR: "Jaranas", *Mexican Folkways*, Crown Publishers, Nueva York, pp. 368-389.
- 1986. Fernando HÍJAR SÁNCHEZ: Notas para el disco *Son de Santiago vol. I*, Pentagrama, cd. de México (incluye el testimonio del jaranista Isaac Quezada González, sobre los tonos o palos del instrumento).
- 1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.
- 1998. Eloy CRUZ: "La perspectiva barroca de la jarana jarocho", inédita, cd. de México.
- 1998. Guillermo CONTRERAS: *Método de jarana*, CENIDIM/INBA, cd. de México (incluye descripción organológica, datos sobre ejecutantes y fabricantes y repertorio).

Jarana blanca. Ver: Guitarra panzona.

Jardín Borda (Cuernavaca). Residencia de la familia Borda, fue levantada hacia 1781. Al poco tiempo se transformó en hotel y en esa categoría fue uno de los más lujosos del México decimonónico. En 1864 el emperador Maximiliano y su esposa Carlota Amalia lo eligieron como casa de verano; allí ofrecieron bailes y conciertos a los que concurría la aristocracia de las ciudades más importantes

del país. Aunque cesaron las actividades musicales en su interior una vez derrocado el Habsburgo, y a pesar de que sufrió deterioros durante la Revolución (1910-1917), fue restaurado y en épocas recientes ha vuelto a alojar ciclos de conciertos bajo el auspicio del Gobierno del Estado de Morelos.

Jardín de la Plaza de la Cruz, teatro del. Ver: Teatro del Jardín de la Plaza de la Cruz.

Jardín encantado, El. Tríptico sinfónico de Alfonso de Elías, es una de las obras representativas del impresionismo musical mexicano. Se compone de *En el jardín*, *Contemplación* y *La fuente maravillosa*. Estrenado por la OSM bajo la dirección de Carlos Chávez, en 1928. En 1989 fue grabado por la OFJ dirigida por Manuel Jorge de Elías.

Jaso (Mendoza), Enrique (n. Oaxaca, Oax., 4 dic. 1928). Cantante y profesor de canto. Inició su formación musical con sus padres, Enrique Jaso López, pianista y compositor, y Mercedes Mendoza*, soprano. Más tarde cursó la carrera de canto en la ENM de la UNAM, en la ciudad de México. En 1949 ganó la plaza de profesor auxiliar en la cátedra de Ángel R. Esquivel, quien había sido su maestro. Miembro fundador del coro Sociedad Coral Universitaria (UNAM), dirigido por Juan D. Tercero. En 1959 obtuvo la cátedra de canto en el CNM de México, y en 1960, en la ENM de la UNAM. En ese último plantel recibió en 1988 la presea al mérito universitario por veinticinco años de labor académica. Ha dirigido una amplia variedad de obras vocales, donde destacan *Kaffee kantate* y *Bauernkantate*, de J. S. Bach; y las óperas *Bastien und Bastiene*, *Der schauspieldirector*, *L'oca del Cairo*, *La finta semplice*, *Così fan tutte* y *Die Entführung aus dem Serail*, de W. A. Mozart; *Fidelio*, de Beethoven; *Del campanello*, *Rita*, *Viva la mamma*, *La fille du Régiment* y *Elisir d'amore*, de Donizetti; *Les noces de Jeannette*, de Victor Massé; *Il signor Bruschino*, *La cambiale* y *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini; *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck; *Cavalleria rusticana*, de Mascagni; *Marina*, de Arrieta; *L'enfant prodigue*, de Debussy; y *Amahl and the night visitors*, *Amelia al ballo* y *The medium*, de Menotti. En 1984 recibió el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música por su labor al frente del taller Mercedes Mendoza, que formó a cantantes como Guillermo Sarabia, Marco Antonio Saldaña, Rubén Montaña, José G. Briano, Víctor Manuel Ramírez, Francisco Araiza, Esteban Jiménez, Alfonso Navarrete, Estrella Ramírez, Ignacio Clapés, Ignacio Ramírez, Aarón Medrano, Graciela de los Ángeles, Ricardo Santín, Violeta Dávalos, Emilio Carsi, Eva Santana, Bertha Granados, Walberto Esquivel, Enrique Ambrosio, Noé Colín, Gabriela Herrera, Lupita Millán y René Velázquez, entre otros.

Fuentes:

1984. Anónimo: *Cincuenta años de ópera en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1986. Carlos DÍAZ DU-POND: *La ópera en México de 1924 a 1984*, UNAM, cd. de México.
1988. José Octavio SOSA y Mónica ESCOBEDO: *Dos siglos de ópera en México*, t. II, SEP, cd. de México (ver índice onomástico).
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Jáuregui, Francisco. Pianista, arreglista y director de orquesta originario de Jalisco. Inició su formación musical en la Escuela Normal de Música. Hacia 1958 organizó en Guadalajara su propia orquesta de baile (cuyo repertorio incluía jazz y rocanrol), con sede temporal en el casino del parque Agua Azul. El conjunto se integraba por 40 profesores, algunos de ellos miembros de la Sinfónica de Guadalajara, otros, parte del personal docente de la Escuela de Música de la Universidad.

Fuente:

1959. "Orquesta de Francisco Jáuregui", spi., Guadalajara [programa de mano] (con ilustraciones; Biblioteca del Estado de Jalisco, Guadalajara).

Jáuregui (Jiménez), Jesús (n. Teocaltiche, Jal., 2 ago. 1949). Antropólogo. Radicado desde su juventud en la ciudad de México, recibió la licenciatura en etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (1975-1978); la maestría en ciencias antropológicas por la UNAM (1978-1980); y el doctorado en antropología por el CIESES (1992-1995) con la tesis "El mariachi, símbolo musical de México". Ha ofrecido cursos y pláticas sobre historia y civilizaciones prehispánicas para grupos de danza contemporánea y ballet folclórico. Es considerado como uno de los investigadores más destacados en el estudio del mariachi como fenómeno histórico y social. Ha publicado artículos de fondo acerca de las manifestaciones musicales de diversas etnias de México. En 1996 participó en el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología de Guadalajara, como presentador de la conferencia "Música y danzas de tradición nahua, en el ejido de Telcruz, Jalisco".

Bibliografía de Jesús Jáuregui (selección):

1994. *Música y danzas del gran Nayar*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México (estudio particular sobre la música de las etnias nayaritas).
1995. "El mariachi, símbolo musical de México", CIESES, cd. de México (tesis de doctorado).

Jazz. Género musical surgido en el sureste de los EU, al finalizar el siglo XIX. Se caracteriza por una contrastancia rítmica continua, notoria en la irregularidad métrica de las síncoas, llevada a menudo por un bajo (casi siempre un contrabajo *pizzicato* o la mano izquierda del teclado), o por la articulación de las percusiones, sobre el cual se improvisan una o más melodías en numerosas variantes formales. En general, los acordes no obedecen a la armonía clásica europea, lo cual favoreció al jazz como referencia de los compositores modernos, que en la primera mitad del siglo XX deseaban renovar su lenguaje musical. Igualmente, el uso de timbres y técnicas instrumentales poco comunes, especialmente en los alientos, llamó la atención de muchos músicos que difundieron el jazz en muchos países, a partir de la Primera Guerra Mundial. → El origen del jazz ocurrió en una mezcla de culturas musicales donde sobresalieron el factor negro-norteamericano y el factor hispano-afroantillano. Los cantos religiosos o *espirituales* de los esclavos de origen africano, entonados en los campos algodoneros en el delta del río Mississippi, son considerados como el fundamento histórico del jazz, pero también debe valorarse la influencia de ritmos bailables como la danza habanera* y el danzón*, que fueron introducidos a Nueva Orleans alrededor de 1875-1880 por músicos de origen cubano y mexicano. El novedoso estilo musical (que aún no se llamaba jazz, palabra que apareció hasta 1913) fue desarrollado por la población negra urbana, cuyos *minstrels* (teatro cómico callejero) organizaron los primeros grupos instrumentales aún sin una dotación definida. El clarinetista mexicano Lorenzo Tio (1844-1927) llegó con su familia a Nueva Orleans en 1877, procedente de Tampico. A él se le atribuye la introducción de un estilo musical que más tarde derivó en el estilo Dixieland, así como la adopción del clarinete y el saxhorn en los grupos de jazz. Su hijo, Lorenzo Tio Jr. (1893-1933), también fue clarinetista y desarrolló su actividad profesional en su natal Nueva Orleans y en Nueva York. Otro hecho que enriqueció las incipientes agrupaciones instrumentales fue la participación de México en la Exposición Industrial y Algodonera de Nueva Orleans de 1884. En ella México presentó la comitiva extranjera más numerosa y fue el único país que envió una delegación musical, a la cual pertenecían el joven pianista concertista Ricardo Castro* y la Banda del Octavo Regimiento de Caballería*, entre otros solistas y grupos. La banda, que ganó un premio especial por parte de los organizadores, impactó a los músicos locales, quienes adoptaron –más o menos– la estructura instrumental del conjunto mexicano. El triunfo de la Banda del Octavo Regimiento fue reseñado así en los diarios de Nueva Orleans: "This band arrived in New Orleans at the opening of Exposition and with the first concert made such a pronounced hit that the people talked of nothing else [...]" (cita hecha por Romero en la biografía de José E. Payén, *Revista Musical Mexicana*, t. VI, no. 3,

cd. de México, 7 mar. 1946, p. 55). Entre los miembros de la banda que abandonaron el grupo para trabajar como músicos en Nueva Orleans estuvieron Florencio Ramos y José Viscarra, ejecutantes de saxhorn, quienes crearon sus propias bandas y difundieron en el sureste de EU su repertorio de bailes mexicanos. Bajo influencia de éstos, Scott Joplin (1868-1917), el más célebre autor de *ragtime*, compuso *Mexican serenade*, que a su vez produjo imitaciones realizadas por otros compositores norteamericanos, negros y blancos. En los últimos años del porfiriato*, entre 12 y 15 bandas mexicanas profesionales recorrieron EU, ganando algunas de ellas primeros lugares en concursos musicales convocados por las exposiciones industriales. Al regresar a su país, muchos de los miembros de esas orquestas esparcieron el germen del reciente estilo de jazz y durante la Revolución (1910-1917) formaron los primeros conjuntos mexicanos con esta nueva música. Entre éstos, los primeros que recorrieron México entre 1919 y 1924 estuvieron la All Nuts Jazz Band, Los Siete Locos del Jazz y la Winter Garden Jazz Band. Al iniciar los años veinte, muchas poblaciones del norte de la República Mexicana estaban compenetradas en la nueva música. Un comentario del músico Alfredo Carrasco*, plasmado en *Mis recuerdos* (capítulo 50, “Tepehuanes”), ofrece más información, refiriéndose a un festejo público en el poblado de Tepehuanes, Durango, en 1925: “No faltó la banda de música y un pequeño grupo de jazz, con lo cual nos entregamos al baile alegremente durante la tarde [...]”. Pronto, también la capital del país se vio colmada por músicos de jazz, pero junto con el furor que trajo esa música aparecieron los ataques contra la misma, al considerarla como “ritmo violento”, vinculado al consumo del alcohol y la marihuana y a la prostitución (ver: Prostitución, música en la). Sin embargo, ya con anterioridad, otros bailes, cantos, sones y jarabes, habían sido combatidos en México por los sectores conservadores, propiciando aún más la proliferación del repertorio censurado. En el caso del jazz hubo también arduos defensores, algunos de ellos identificados con el movimiento socialista posrevolucionario que guardó simpatía —a lo largo del siglo XX— con la cultura negra de EU. En el norte de la República, las ciudades de Chihuahua* y Tijuana* tuvieron gran influencia en el desarrollo del jazz mexicano. En la primera de ellas aparecieron, entre 1925 y 1935, grandes bandas o *big bands* como la Cuba Jazz Band del cubano José Novo “El Negro Batista”; mientras que en Tijuana ocurrió un intercambio entre músicos estadounidenses y mexicanos, activos en cantinas, salones de juego y prostíbulos. Jelly Roll Morton fue pianista del Kansas City Bar de Tijuana, donde grabó su famoso disco *Tía Juana* (1923), que tuvo influencia en el sur de EU y en México. Alrededor de la época de la depresión económica de 1929 ya se advertían protagonistas del jazz en el centro de México, como Rubén Darío Herrera* “Fatty Jazz”, la familia Domínguez Borrás* o la Regis Hotel Orchestra*. Después de esa época, el jazz comenzó a ser aceptado en muchos círculos artísticos mexicanos y ejerció influencia sobre compositores de música de concierto, desde Carlos Chávez (1899-1978) y Silvestre Revueltas (1899-1940), hasta Manuel Enríquez (1926-1994) e Higinio Velázquez (1926) [*]. **Época moderna.** A partir de los años de la Segunda Guerra Mundial se realizó una permutación constante de bandas y solistas entre México y EU, y en este segundo país se establecieron algunos ejecutantes mexicanos que hicieron carrera brillante. Entre éstos, Phil Gómez y John Richards (Juan Ricardo), arreglista de la orquesta de Stan Kenton; o bien, el trabajo que Luis Arcaraz* hizo para el cine en Hollywood. Por otra parte, el auge de las orquestas de baile en la ciudad de México coincidió con ese momento, y los grupos instrumentales del mismo Arcaraz y de Gonzalo Curiel, Consejo Valiente “Acerina” y Jesús “Chucho” Zarzosa (*), incursionaron en el jazz de diferentes maneras. Pero entre éstos, la aventura más feliz quizás haya sido la de Dámaso Pérez Prado*, quien creó originales versiones jazzísticas de sus propias composiciones (e. g. *Pianolo*, fantasía para piano, trompeta y orquesta), y sobre otras, ajenas. Su arreglo de *La Bikina** es especialmente memorable. Además debe citarse la intensa actividad desarrollada

en México por Larry Sonn, Glenn Miller y Benny Goodman en los salones Cien Flores, Ciro’s, Riviera, Smirna Club y Wai-ki-ki. En 1945 se organizó en la ciudad de México el Primer Festival de Jazz, que logró cuatro ediciones más con algunos de los jazzistas estadounidenses más reconocidos de la época. Las visitas a México de músicos como Charlie Byrd, Shorty Rogers, Stan Kenton y Gene Krupa, y la prolongada estancia de Chico O’Farril (1956-1965) y su quinteto de alientos coadyuvaron al clima conocido como época de oro del jazz mexicano (1950-1965), nutrida en gran parte por músicos surgidos de la orquesta de Arcaraz. En este ambiente se organizaron los festivales de jazz de la UNAM, en el período del rector Nabor Carrillo (1953-1961). Poco más tarde actuaron en México, entre otros, Dave Brubeck, Stan Getz, Thelonious Monk y Paul Winter, y lograron esplendor los bares Manolos (calle de López, en el centro de la ciudad de México) y Riguz (avenida Insurgentes, frente al parque Hundido). Por otro lado, renació la actividad jazzística en Tijuana a inicios de los años sesenta y allí se gestó un estilo cuyo ejemplo más conocido fue el trompetista Herb Alpert. En 1961 José Luis Durán* creó el Festival Internacional de Jazz de Acapulco, que acaparó a algunos de los jazzistas más sobresalientes del momento. Un año más tarde actuó por primera vez en el Palacio de Bellas Artes un grupo de jazz formado sólo por mexicanos: la Banda de Chilo Morán*. En 1966 se organizó el Primer Festival Mundial de Jazz de la ciudad de México, en el que participaron músicos como Juan José Calatayud*, Tino Contreras*, Freddy Marichal*, Max Nava* y Fred Tatman. Posteriormente se realizaron festivales de jazz en Guajuato, Monterrey, Tijuana y Zacatecas, y en Guadalajara abrieron los clubes de jazz Copenhagen 77, Arthur’s y Jazz Guadalajara (dirigido éste por Ernest Jaeger y Rogelio Flores). Asimismo, hicieron giras artísticas por el país Gerry Mulligan y Laurindo Almeida, entre otros. En ese lapso se abrieron al jazz foros como las salas Netzahualcóyotl y Ollín Yoliztli, el Poliforum Cultural Siqueiros y los auditorios Justo Sierra, de la UNAM, y el del IPN, y surgió Cuernavaca como nuevo centro de jazz internacional. En esa ciudad vivió por varios años Dexter Gordon y allí murieron Charles Mingus y Gil Evans. A partir del período 1970-1985 apareció una nueva época en el jazz mexicano con grupos como Atrás del Cosmos, Antropóleo, Astillero, Blue Note, Cuarteto Mexicano de Jazz, Mandrágora, Mexican Jazz Revolution, Orbis Tertium, Palmera, Sacbé y Visiones de Jade, los cuales exploraron un campo novedoso extendido entre el *jazz libre* y el *jazz fusión*. En los años ochenta las actuaciones de Gato Barbieri, Rainer Brüninghaus, Chick Corea, Wolfgang Dauner, Lionel Hampton, Clare Fischer, Dizzy Gillespie y Cal Tjader (este último muy influenciado por la música tradicional mexicana) repercutieron en los festivales de Cancún y en la nueva generación de encuentros auspiciados por la UNAM (1989). Finalmente cabe citar la actividad de los Festivales Internacionales de Jazz de la ciudad de México (1990-1992), en los que gracias a la iniciativa de Juan José Calatayud se presentaron en el Auditorio Nacional figuras como George Benson, Chuck Berry, Stanley Clarke, Ray Charles, Herbie Hancock, Al Jarreau, B. B. King, Brandford Marsalis y Al di Meola. Desde 1997, la UNAM y la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa han organizado el Encuentro Nacional de Contrabajo, que incluye un ciclo con recitales de jazz.

Selección de modernos conjuntos mexicanos de jazz:

Airo (cd. de México). Grupo de jazz e improvisación libre y colectiva dirigido por Rafael Figueroa; fundado hacia 1985, tomó su nombre del yoruba *airo*, “espontáneo”. Ha realizado varias giras por el centro del país y grabaciones profesionales no comerciales.

Aleación 0720 (cd. de México). Fundado en 1984, por miembros de diversos conjuntos de rock y jazz (Canek, Chac Mool, La Nopalera, Vientos para un Nuevo Día), y cuyo objeto era crear una música que recolectara diversas influencias, desde jazz tradicional hasta música típica mexicana. Sus miembros originales fueron Carlos Castro (batería), Job Hernández (bajo y guitarra), Carlos Torres (violín), Abraham Viñas (flauta y quinta huapanguera) y Eduardo Zamarriga (guitarra, piano y violín); luego se agregaría Severo Viñas (percusiones y bajo eléctrico), ex-miembro del grupo de Gerardo Bátiz y de Real de Catorce. En 1986 grabó su primer disco. Realizó varias giras por el interior del país.

Antropóleo (cd. de México). Toma su nombre del anagrama formado con los títulos de las piezas *Anthropology*, de Charlie Parker, y *Oleo*, de Sonny Rollins. Fundado en 1987 por Agustín Bernal (contrabajo), Toni Cárdenas (batería) y Héctor Infanzón (piano). Realizó grabaciones y giras por todo el país, actuando en los festivales de Primavera del LUC (1989), Internacional de Jazz de la UNAM (1989; donde abrió el concierto del pianista Cecil Taylor), Internacional Cervantino (1990, al lado de Roland Hanna y Michel Camilo) y de Jazz de La Habana. Desapareció a fines de 1991.

Aruxes (cd. de México). Quinteto conformado en 1992 por Agustín Bernal (bajo), Diego Espinosa (percusiones), Pedro Galindo (batería) y Georg Seifridsberger (guitarra), bajo la dirección de Alberto Delgado (flauta y saxofón). Toma su nombre del chontal *aruxe*, “dueños dueños del monte”.

Astillero (cd. de México). Quinteto fundado en 1983 por Pablo Anguiano (percusiones), Alejandro Campos (flauta y saxofón), Marco Antonio Morel (guitarra acústica), Alejandro Pérez-Saez (bajo eléctrico) y Eduardo Piastro (guitarra acústica). En 1984 Piastro se retiró para formar el grupo Montage y Campos fue sustituido por el saxofonista brasileño Renato Menconi “Mazola”. En diciembre de aquel año Astillero grabó su primer disco, en vivo, en el teatro de la Ciudadela. En 1986, sustituido Morel por Carlos Sepúlveda, y luego de actuar en el Festival Cervantino, grabó su segundo disco, *La máquina del tiempo*, en el teatro Fuego Nuevo de la UNAM. En 1988 ingresó como guitarrista Miguel Peña, y poco más tarde el grupo actuó en Nueva York; en octubre grabó su disco *Nostalgia por el futuro*. Al año siguiente se presentó en España, Bulgaria y Hungría, y en 1990, ya incorporado Bert van der Veen como pianista, participó en el Festival Internacional de Jazz de la ciudad de México. Para 1993, de sus miembros originales sólo Anguiano y Pérez-Saez permanecían en el conjunto. Entre otros músicos que han formado parte de Astillero figuran Max Badelt y Manuel Carlos (saxofón y flautas), Fernando Díaz y Héctor Rodríguez Jardón (guitarra acústica) y Santiago Derbez (piano). De las obras más representativas en el repertorio de este grupo, vale citar: *Abaco*, *Candelaria*, *El pozo de agua*, *Espejo cangrejo*, *Mariposa de sombra*, *Siete cuevas* y *Travesía*. En 1998 celebró su decimoquinto aniversario con la presentación de su disco *360 grados*, en la sala Netzahualcōyōtl.

Athanor (cd. de México). Trío fundado hacia 1985 por Félix Agüero (batería), Rodrigo Castelán (bajo eléctrico) y Cristóbal López (guitarra). A poco de constituido, Agüero fue reemplazado por Fernando Toussaint y con este cuadro el conjunto tuvo numerosas presentaciones en El Arcano y otros foros de la ciudad de México. Dejó un disco con grabaciones de música en vivo.

Atrás del Cosmos (cd. de México). Grupo de jazz libre fundado en 1973. Ensayaba atrás del cine Cosmos. Por este conjunto circularon músicos como Fernando Barranco (batería), José Luis Chagoyán (bajo eléctrico), Don Cherry (trompeta), Mauricio Enriquez (piano), Fernando Estevané (percusiones), Alejandro Folgarolas (saxofón), Rafael Figueroa (trompeta), Robert Mann (batería y tabla), Taumbú (percusiones), Ana Ruiz (piano) y Henry West (saxofón y armonio). Realizó numerosas actuaciones en las ciudades más importantes del país e hizo una larga temporada en el teatro El Galón de la capital (1976-1977). En este último año se presentó en el Auditorio Nacional, bajo la dirección de Henry West. El grupo se disolvió al partir West a California, en 1989.

Atril V (cd. de México). Integrado en 1985. Incluyó géneros muy diversos de música contemporánea, desde los estilos seriales y aleatorios (Boulez, Penderecki, Xenakis) hasta el jazz, en un grupo constituido originalmente por Abraham Alvarado (piano), Agustín Bernal (contrabajo), Raúl Falcó (flauta), Roberto Limón (guitarra) y Andreas Luscher (batería).

Azzor (cd. de México). Integrado en 1979 con la fusión de los grupos Madeira y Ozz; su estilo de jazz-rock recolecta influencias de los conjuntos Síntesis, de Cuba, y Weather Report, de los EU. Poco después de fundado, abrió un concierto de Al di Meola y Ramsey Lewis, en el Palacio de los Deportes.

Banco del Ruido (cd. de México). Fundado en 1982, como taller de percusiones. En él se reúnen músicos de diversas corrientes y grupos (Armando Montiel, Enrique Rivarola, Carlos Tovar, etcétera). Su música se inscribe en el ámbito del jazz latino, de corte afrocaribeño. Ha realizado varias giras por toda la República Mexicana, y en Canadá participó en un festival de jazz al lado de Agustín Bernal y Héctor Infanzón. Tuvo una aparición sobresaliente en el Festival de Jazz de la UNAM (1989) compartiendo el escenario con el grupo estadounidense Foreign Legion.

Banda Elástica (cd. de México). Grupo de *jazz fusión* establecido en 1983 por el guitarrista Guillermo González Phillips y otros músicos, bajo la influencia de Frank Zappa y de los géneros jazz y rock, y de una infinidad de matices aportados por la música indígena, el repertorio cancionero y de música de salón mexicanos contemporáneos. Ha realizado varias grabaciones y giras por las principales ciudades de México, España y Perú.

Blue Note (cd. de México). Dirigido por Roberto Aymes (1974); en su efímera existencia cambió constantemente de integrantes, entre los cuales aparecieron como pianistas Alejandro Corona, Memo Méndez Guiu y Eugenio Toussaint; como bateristas Salvador Agüero y Juan Ramón Segundo; como percusionista Nando Estevané, y como saxofonista Alejandro Campos.

Conjunto Riguz (cd. de México). Dirigido por el trompetista Freddie Guzmán, desde 1962 actuó en el centro nocturno Riguz, de la ciudad de México. Lo conformaban, además de Guzmán, Juan Gloria (contrabajo), Gonzalo González (batería) y Enrique Orozco (piano), originarios de Tampico.

Costumbre, El (Guadalajara). Fundado en 1990 por Arturo Cipriano, Gil Gutiérrez y Germán Herrera. Ha realizado varias grabaciones y giras por el centro del país.

Cráneo de Jade (cd. de México). Fundado a fines de 1994 por Aarón Cruz (bajo eléctrico), Tony Gall (batería) y Remi Álvarez (saxofón alto y soprano); uno de los más destacados en su estilo, bajo la influencia de Albert Ayler, Anthony Braxton, Don Cherry, Roscoe Mitchell y Sun Ra. Ha actuado en algunos de los escenarios más importantes de jazz en México.

Cuarteto Continental (cd. de México). Originalmente trío, formado hacia 1959 por el contrabajista estadounidense Max Cooper, el pianista Al Zúñiga y el baterista Tino Contreras; al poco tiempo se incorporó el saxofonista Cuco Valtierra. Uno de los conjuntos más representativos de su época.

Cuarteto de Jazz Latino (cd. de México). Integrado hacia 1992 por Roberto Aymes (bajo), Salvador Merchand (batería), Rodolfo “Popo” Sánchez (flauta y saxofón) y Luis Zepeda (teclados). Se ha presentado en los principales foros jazzísticos capitalinos.

Cuarteto Mexicano de Jazz (cd. de México). Fundado en 1976 a iniciativa del pianista Francisco Téllez; a él han pertenecido alrededor de 100 músicos extranjeros y mexicanos, entre los cuales figuran los percusionistas Fernando Barranco, Armando Cruz, Robert Mann y Juan José Valdivia; los bajistas Billy Soto y Enrique Valadez, y el saxofonista Miguel Samperio. Juzgado como uno de los grupos más solventes y constantes del jazz mexicano; su repertorio incluye una completa síntesis de la historia del género, así como un sinnúmero de homenajes a músicos como Coltrane, Davis, Dolphy, Ellington, Mingus, Monk, Parker, etcétera. Se ha presentado en los foros de jazz más importantes del país.

Cuarteto Vibro-Jazz (cd. de México). Conjunto fundado en 1965 por Roberto Aymes (contrabajo), Jorge Leal (batería), Ramón Negrete (saxofón) y Olga Revueltas (piano).

Chamuco (cd. de México). Fundado hacia 1982 por Manuel Fernández (bajo), Freddy Manzo (piano), José Luis Mendoza (batería), Jesús Antonio Millán (guitarra) y Fernando Torres (percusiones), bajo la dirección de Chilo Morán (trompeta). Actuó en los foros jazzísticos más importantes de la capital. Al año siguiente se disolvió, y Morán estableció su nuevo grupo Coloso, que se presentó en el teatro de la Ciudad.

Doctor Mario (cd. de México). Integrado en 1991 por Raúl Crespín Teves (guitarra), Francisco José (batería), Omar Gaytán (bajo), Luis Felipe Gordillo (piano) y Héctor López Flores (percusiones). Ha actuado en los principales foros jazzísticos de la capital.

Dúo Nery-López (cd. de México). Formado en 1990 por el guitarrista Cristóbal López y el tecladista Enrique Nery. Comenzó su trayectoria en el bar Arcano; luego hizo giras por todo el país y el exterior, actuando en la feria del libro de Frankfurt (1992) y en el festival de jazz de La Habana (1993). Luego de grabar el disco *Perseverancia* (1993) el dúo se disolvió.

Encuentro (cd. de México). Fundado en 1982 por Adolfo Díaz (saxofón y flauta), Ramón Flores Ozuna (trompeta), Raúl Garduño (piano), Ron Yáñez (contrabajo) y Samuel Zarzoza (batería). Hizo sus primeras presentaciones en el teatro de la Ciudad; luego hizo varias giras por el interior del país.

Ensamble (cd. de México). **I.** Constituido en 1979 para participar en el concurso de rock del Chop; entre sus miembros figuraban José Barquera, Carlos Castro, Héctor Infanzón, Pepe Leñador y Miguel Samperio. Su estilo jazzístico le valió elogios. Desapareció al año siguiente. **II.** Conjunto formado en 1989 para participar en el Festival de Jazz de la UNAM; a él pertenecieron Jorge Christians y Gonzalo Salazar.

Fata Morgana (cd. de México). Integrado en 1976 bajo la dirección de Miguel Mehl (piano), y al cual pertenecieron Gerardo Bátiz (flauta y saxofón), Roberto Berry (percusiones), y Enrique y Fernando Toussaint (bajo y batería, respectivamente).

Galzlocht Trio (cd. de México). Integrado en 2004 por Demián Gálvez (guitarra), Daniel Zlotnik Martínez (saxofón) y Hernán Hecht (batería). Se caracteriza por una búsqueda en la comunión de elementos tomados del jazz tradicional, la improvisación libre y la música electroacústica experimental. Beneficiario del programa Artes por Todas Partes, del gobierno del Distrito Federal (2005).

GEA (cd. de México). Las siglas de su nombre significan Grupo Electro-Acústico. Constituido en 1987 por Jorge Christians (saxofón), Claudio Enriquez (contrabajo), César Olguín (bandoneón) y Gonzalo Salazar (guitarra), fusiona el jazz con el tango. Desde su fundación ha actuado en los principales foros jazzísticos del país.

Goliath (cd. de México). Conformado hacia 1975 por Carlos Cervantes (batería), José Luis Guerrero (saxofón) y Jorge Juveca (teclados). Uno de los grupos de jazz-rock más característicos de su época.

Isla (cd. de México). Grupo de *jazz-fusión* fundado por Gerardo Bátiz en 1980; al él pertenecieron Alberto Delgado (saxofón soprano y flauta), Germán García (saxofón tenor y flauta), Diego Herrera (saxofón alto), Germán Herrera y René Lemus (percusiones), Chucho Mendoza (bajo) y el propio Bátiz (guitarra y teclados). Al poco tiempo de ser establecido grabó un disco, abrió un concierto al Art Ensemble de Chicago, en el Auditorio Nacional, y realizó una gira por Europa; luego se disolvió.

La Casa de Agua (cd. de México). Grupo surgido en 1995 del taller de jazz de la ESM del INBA e integrado por Armando Cruz (batería), Sergio Galván (saxofón alto), Gabriel González (bajo), Francisco Lelo (guitarra) y Diego Maroto (saxofón tenor), antiguos miembros de ensambles como el Cuarteto Mexicano de Jazz, Espiral, Jazzid y Un Recuerdo Entre las Sombras. Grabó un disco en que se fusiona el jazz con funk y rock.

La Cocina, Tertulias, Contubernios y Festines (cd. de México). Grupo de improvisación libre y colectiva organizado hacia 1981 por músicos aficionados cuyas ocupaciones preponderantes eran las letras y las artes plásticas. Con él participaron varios músicos profesionales, entre ellos Gerardo Bátiz. En 1989 grabó su disco *Música para bailar*.

Mandrágora (cd. de México). Fundado en 1981 para participar en el Concurso de Jazz UAM/UNAM. Sus miembros eran Mauricio Calva (batería), Héctor Fernández Varela (teclados), Norberto Fuentes (bajo), Cecilia Toussaint (voz) y Enrique Vázquez (guitarra). Antes de desaparecer, en 1986, grabó un disco.

Méndez Trío (cd. de México). Formado hacia 1976 por Fernando Estevané (percusiones), Memo Méndez Guiu (piano) y Óscar Rountree Méndez (bajo). Dejó grabado un disco.

Mexican Jazz Revolution (cd. de México). Integrado en 1980 por Roberto Aymes (contrabajo), Enrique Orozco (piano), Adolfo Sahagún (trompeta) y José Sánchez (batería), bajo la dirección del saxofonista Larry Russell. Realizó actuaciones en los principales foros capitalinos, y en el Northsea Jazz Festival de Holanda y el II Festival de Culturas de Berlín Occidental.

Montaje (cd. de México). Integrado en 1985 por Alejandro García (batería), Joaquín de León (flauta y saxofón) y Eduardo Piastro (guitarra). En 1986 apareció en el Auditorio Nacional abriendo un concierto de Chick Corea. En 1989 actuó en el Festival de Jazz de la UNAM abriéndole el concierto al conjunto estadounidense Foreign Legion (ver: Engelhart, Cecilia). Ha tocado también en el teatro de la Ciudad, en el Palacio de Bellas Artes y en la sala Netzahualcóyotl, alternando con figuras como Al di Meola, Woody Shaw y John Mayall. Ha grabados dos discos. Diez años después de su fundación sólo De León permanecía de los miembros originales, y habían ingresado al grupo Rodrigo Castelán (bajo), Alejandro Hernández (batería y percusiones) y Miguel Villicaña (piano).

Nova Jazz (cd. de México). Formado por Juan José Calatayud (piano), Héctor Hernández (contrabajo), Silvia Misrachi (canto) y Eduardo Sánchez (batería); grabó un disco para la firma Orfeón.

Orbis Tertium (Xalapa). Establecido en 1970 por el pianista Guillermo Cuevas. De él han tomado parte Franco Bonzagni (saxofón), Ignacio Guzmán (flauta), Alan Harris (batería), Humberto León (guitarra), Mauricio Mazurick (violin), Rodolfo Rodríguez (batería), Lucio Sánchez (bajo) y Tambú (percusiones). Ha actuado en los principales foros jazzísticos del país.

Orquesta de Free Jazz (cd. de México). Nombre de la banda de jazz de Francisco Téllez*.

Orquesta Sagitario (cd. de México). Nombre de la banda de jazz de Rodolfo Sánchez*.

Ozz (cd. de México). Antecedente inmediato del grupo Azzor*. Estuvo formado por Juan Carlos García (piano), Emilio Gordo (batería), Walterio Pesqueira (guitarra) y Francisco Rubio (bajo eléctrico).

Palmera (cd. de México). Integrado en 1981, han participado en él Gerardo Bátiz (flauta y piano), Alejandro Campos (clarinete, flauta y saxofón), Arturo Cipriano (armónica, flauta y saxofón), Mauricio Enriquez (piano), Hiram Gómez (bajo), Juan Carlos Novelo (batería), Francisco Rosas (guitarra), Leonardo Sandoval (teclados) y Fernando Toussaint (batería). Su existencia fue intermitente durante su primer decenio; luego, a partir de la grabación de su primer disco (1993), tomó mayor unidad.

Polifonías (cd. de México). Integrado hacia 1975 por Félix Agüero (batería), Jesús Altamirano (piano), Francisco Becerra (contrabajo), Carlos García (trompeta) y Rodolfo Sánchez (saxofón).

Quinteto Fantasía (cd. de México). Establecido hacia 1958 por Salvador Agüero (batería), Nicolás Martínez (guitarra), Luis González Pérez (piano), Víctor Ruiz Pazos (bajo) y Roberto Velázquez (trompeta y saxofón).

Radnëctar (cd. de México). Trío fundado en 1990 por Ariel Guzik (saxofón), Germán Herrera (percusiones) y Ana Ruiz (piano). En 1991, con el contrabajista Agustín Bernal, participó en el II Festival Internacional de la ciudad de México.

Real de Catorce (cd. de México). Grupo fundado en la ciudad de México en 1985 por José Iglesias (guitarra), José Cruz (armónica y voz), Fernando Ábrego (batería) y Juan Cristóbal Pérez (bajo). En 1987 efectuó una gira por la entonces Unión Soviética, actuando en las ciudades de Moscú, Leningrado, Vilnius y Riga. Asimismo ha participado en varias ediciones del Festival Internacional de Blues y Jazz de la Ciudad de México, y ha grabado los discos *Real de Catorce*, *Tiempos oscuros*, *Mis amigos muertos*, *Voces interiores* y *Contraley*.

Reunión de jazz (cd. de México). Originado en la ESM del INBA (1990-1993). Estuvo formado por José Carter (guitarra), Armando Cruz (batería), Gabriel González (bajo), Diego Maroto (saxofón) y Mario Patrón hijo (piano).

Sacbé (cd. de México). Fundado en 1976 por los hermanos Enrique (bajo), Eugenio (piano) y Fernando Toussaint* (batería), y Alejandro Campos (clarinete, flauta y saxofón). Inició con una larga temporada en el Musicafé (bar Nuevo Orleans), al sur de la ciudad de México. Influenciado por Weather Report y Return to Forever, introdujo este nuevo estilo de jazz en el país. Grabó un disco en 1979, y poco más tarde hizo una gira por los EU, donde Jon Crosse sustituye a Campos y graba los discos *Street corner*, *Selva tucanera* y *Dos mundos*. En 1993 Eugenio Toussaint edita y publica una recopilación con esta música.

662 Jazz Band (Chihuahua). Fundado por Miguel Contreras alrededor de 1935, en Chihuahua capital. Tocaba en foros improvisados, salones de baile y en los jardines de la cervecería Cruz Blanca.

Talón San Cosme (cd. de México). Integrado hacia 1976 por estudiantes de la ENM de la UNAM: Héctor Alcázar (guitarra eléctrica), Jorge Arteaga (bajo), Rodolfo Ibáñez (saxofón), Enrique Marrufo (percusiones), Raúl Ramírez Carrillo (flauta y saxofón).

Tijuana Jazz (Tijuana). Se le recuerda especialmente por su participación en el Festival Internacional de Jazz de Tijuana, realizado en 1981.

3.1416 (cd. de México). Grupo encabezado por Juan José Calatayud (piano), fundado hacia 1963-1964; a él pertenecieron también Freddy Marichal (batería) y Fernando Sánchez Madrid (contrabajo). Por muchos años apareció cantando con ellos Nan Redi, como invitada.

Trío Bert van der Veen (cd. de México). Integrado hacia 1993 por Bert van der Veen (piano), José Antonio Lozoya (bajo) y Francisco Salazar (batería). Se ha presentado en los principales foros de jazz capitalinos.

Tritonia (cd. de México). Compuesto por Rodrigo Castelán (bajo eléctrico), Gerdeline Célèrier (voz, trompeta y guitarra acústica), Armando Cruz (batería) y Jorge Molina (contrabajo), comenzó sus actividades en 1995. Se presentó en algunos de los foros más importantes del jazz en la ciudad de México y en giras por La Habana, Nueva York, Berlín, París, Lyon y Tours. Grabó los discos *Cirrus* (1997), *Prisma* (1998) y *Aramat* (2000).

Vía Libre (Guadalajara). Trío fundado en 1991 por Jorge Estrada (piano), Guillermo Olivera (batería y efectos vocales) y Edmundo Pérez (bajo). Ofrece presentaciones frecuentes en Guadalajara y ha hecho giras por Arizona, California, Nuevo México y Texas. Entre sus discos se hallan *Por fin* (1994) y *South of the Border* (1997).

Visiones de Jade (cd. de México). Fundado en 1981 por Agustín Bernal (contrabajo), Alejandro Campos (clarinete, flauta y saxofón), Claudio Celada (piano) y José Sánchez (batería). El año de su debut participó en el Primer Concurso Nacional de Jazz, donde calificó en segundo lugar; al año siguiente abrió el concierto del saxofonista Archie Shepp, en el teatro de la Ciudad, durante el II Festival Internacional de Jazz. Desapareció en 1988.

Wet Paint (cd. de México). Conjunto de jazz-fusión constituido en 1989 por el guitarrista Roberto Arballo "Betuco"; a él pertenecen Fernando Caballero "El Cabezón" (batería), Miguel Ángel González (bajo), Sergio López (teclados), Armando Noriega "El Kennedy" (saxofón) y Víctor Patrón (sobrino de Mario P., teclados). En junio de 1991 alternó con el grupo estadounidense Fattburger en la sala Ollín Yoliztli.

Xanate (cd. de México). Formado en 1984 por Fernando Caballero (batería), Mario Caballero (piano), Yaco González (flauta y saxofón) y Juan Sánchez Puebla (bajo).

Consultar también los siguientes artículos:

Acosta, Leo	González López, Ricardo	Pavón, Yekina
Agüero, Salvador	González Phillips, Guillermo	Pecanins, Betsy
Almeida, Joao Henrique de	Granados, Elías	Pérez Castañeda, Daniel
Alzate, Juan	Hernández, Sósimo	Piastro, Eduardo
Arballo, Roberto "Betuco"	Herrera, Diego	Preza, Jorge Arturo
Aviles, María Eva	Herrera, Rubén Darío	Ramírez, Hipólito
Ayres, Roberto	Infanzón, Héctor	Ravelo, Juan
Barranco, Fernando	Ituarte, Verónica	Redi, Nan
Bátiz, Gerardo	Jáuregui, Francisco	Revueitas, Julio
Beltrán Ruiz, Pablo	Laboriel, familia	Revueitas, Olivia
Bermejo, hermanas	Laure, Mike	Riestra, Ernesto
Bringas, Germán	Lelo de Larrea, Francisco	Rosell, Hebe
Briseño, Guillermo	Lemus, Ricardo	Ruiz, Ana
Calatayud, Juan José	Leñero, Maruja	Ruiz Armengol, Mario
Alzate, Juan	León, Felipe	Russell, Larry
Célèrier, Gerdeline	Lozano, Danilo	Salas, Mike
Chantini, Micheline	Marentes, Emiliano	Salazar, Francisco
Cipriano, Arturo	Mariscal, Alfredo	Salazar, Gonzalo
Contreras, Tino	Martínez Zapata, Jorge	Samperio, Miguel
Cortés, Gori	Mata, Pepe	Sánchez, Hilario
Cruz, Armando	Mehl, Miguel	Sánchez, Ildefonso
Cuevas, Guillermo	Méndez, Rafael	Sánchez, Rodolfo
Curiel, Gonzalo	Méndez Guiu, Memo	Téllez, Francisco
Delgado, Alberto	Mendoza, Víctor	Tercero, Manuel E.
Downs, Lila	Merchand, Salvador	Torre, Carlos de la
Engelhart, Cecilia	Mondragón, Francisco	Toussaint, familia
Escalante, Evodio	Morán, Chilo	Treviño, Roberto G.
Espinal, José Antonio	Morán, José	Tuchmann, Daniel
Espinosa Gallardo, Felipe	Nava, Max	Van der Veen, Bert
Fajardo, Noé	Negrete, Ramón	West, Henry
Gabilondo Soler, Francisco	Nery, Enrique	Yáñez, Toño
Galván, Sergio	Noriega, Iraidá	Zarzosa, Jesús
García, Carlos	Novelo, Juan Carlos	Zarzosa, Jonathan
Girón Landell, Adolfo	Palacios, Federico	Zepeda, Antonio
Gómez, Felipe "Phil"	Parra, Gilberto	Zepeda, Luis
González, Gabriel	Patrón, Mario	Zuckermann, Alberto
González, Hugo		

Fuentes:

1884. Anónimo: *Reglamento de la Comisión Mexicana para la Exposición Universal de Nueva Orleans*, Secretaría de Fomento, cd. de México, 72 pp. (de interés por la participación de la Banda de Música del Octavo Regimiento en tal exposición).

1930. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Libros: Jazz y David Reyes", *Excelsior*, cd. de México, 16 ene. (reseña bibliográfica).
1930. Rubén M. CAMPOS: *El folklore musical de las ciudades; investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*, SEP, cd. de México, 455 pp.; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1995 (capítulo "El folklore musical nuestro persiste en las ciudades, a pesar de la invasión de otros elementos extraños" [pp. 187-190], contiene importantes comentarios sobre el jazz en México [1913-1929]; ver también p. 153).
1939. Alfredo CARRASCO: *Memorias*, colección de crónicas y apuntes; compilación organizada y publicada por la investigadora Lucero Enriquez, Departamento de Investigaciones Estéticas, UNAM, cd. de México, 1997 (capítulo 50, p. 384: mención del jazz en una población del estado de Durango [1925]).
1944. Néstor R. ORTIZ ODERIGO: "Bibliografía del jazz", *Revista Musical Mexicana*, t. IV, no. 5, cd. de México, 7 may., pp. 99-102 (sobre el jazz en general).
1944. Nicolás SLONIMSKY: "Jazz, swing y boogie woogie", *ibid.*, t. IV, no. 9, 7 sep., pp. 195-198.
1946. Jesús C. ROMERO: "José Encarnación Payén", *ibid.*, t. VI, no. 3, cd. de México, 7 mar., p. 55 (contiene datos importantes sobre la actuación de la Banda del Octavo Regimiento en la Exposición Algodonera de Nueva Orleans, 1884).
1960. Otto MAYER-SERRA: "Stan Kenton en México", *Audiomúsica*, año I, no. 17, cd. de México, 15 jun., p. 5 (breve nota sobre la presentación de Stan Kenton y su orquesta en el Auditorio Nacional; aparece una valiosa fotografía con Otto Mayer-Serra, Pablo Beltrán Ruiz, Juan José Osorio, Stan Kenton y Raúl Lavista).
1960. — "Chuck Anderson: Trombonista, arreglista, compositor y director", *Audiomúsica*, año I, no. 23, 15 sep., pp. 12-13 (información sobre el jazzista en México).
1966. Jaime PERICÁS: *Nuestro jazz*, Costa-Amic, cd. de México (no habla del jazz en México).
1968. Juan José CALATAYUD: "Orígenes y sentido en el jazz barroco", *Heterofonía*, vol. I, no. 2, cd. de México, sep.-oct., pp. 30-32.
1969. Luis SANDI: "El jazz en la iglesia y el concierto", *De música... y otras cosas*, Editora Latinoamericana, cd. de México, pp. 184-186.
1986. Alberto DALLAL: *El dancing mexicano*, SEP Setentas/Oasis, cd. de México, 207 pp. (menciones aisladas sobre el jazz en México).
1986. Roberto PONCE: "Jazz, rock y música mexicana", *Proceso*, no. 519, cd. de México, 13 oct., pp. 55-56 (sobre el grupo 0.720 Aleación).
1986. Fernando ORTEGA PIZARRO: "Dave Valentin: El jazz latino", *ibid.*, no. 522, 3 nov., pp. 55-56 (también ofrece comentarios sobre el jazz en México).
1987. Roberto PONCE: "Faltan lugares y eventos para disfrutar el jazz", *ibid.*, no. 563, 17 ago., p. 53 (entrevista con los miembros de Astillero; datos sobre este conjunto).
1988. — "No hay tal movimiento del son mexicano fusionado al rock y al jazz: Montage", *ibid.*, no. 587, 1º feb., p. 54 (entrevista con los miembros de Montage; datos sobre este conjunto).
1988. Jorge VELAZCO: "Un poco de jazz", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 453-464.
1990. Evodio ESCALANTE: *Figuras del jazz contemporáneo (México en el jazz)*, spi., cd. de México.
1991. Fernando Díez DE URDANIVIA: "Los jazzistas, cosa seria", *Mi historia secreta de la música*, Luzam, cd. de México, capítulo II, pp. 53-64 (sobre jazzistas extranjeros en México).
1992. Roberto PONCE: "Los festivales de blues y jazz, caros y sin artistas mexicanos, pero necesarios, coinciden los músicos", *Proceso*, no. 831, 5 oct., pp. 54-55.
1994. Alain DERBEZ: *Datos para una historia aún no escrita, una aproximación al jazz en México*, Ponciano Arriaga/Gobierno del Estado de San Luis Potosí, SLP, 279 pp. [col. Ciencias Sociales] (abundante información de interés histórico, sociológico y documental).
1998. Eusebio RUVALCABA: "El Cuarteto Lener tocando jazz", *Sólo Jazz y Blues*, año 3, no. 31, cd. de México, oct., p. 4 (remembranza del hijo del violinista Higinio Ruvalcaba).
1999. John S. ROBERTS: *Latin Jazz, the First of the Fusions: 1880's to Today*, Schirmer Books, Nueva York, 306 pp. (en sus primeras páginas el texto se refiere a la influencia primigenia de la música mexicana en el jazz, más adelante ya no se habla de ese tema. Contiene inexactitudes y vacíos en cuanto a los jazzistas mexicanos en EU. No aparece información sobre el moderno jazz en México).

Otras fuentes documentales:

1995. *Expresiones del jazz*, programación de conciertos en la ciudad de México (información sobre Aymes, Chantín, A. Delgado, Merchand, F. Salazar, H. Sánchez, Van der Veen, L. Zepeda, etcétera).
- 1996-1998. *Sólo Jazz y Blues*, primera revista de jazz publicada en México, circulación mensual; algunos artículos contienen información sobre el jazz en México.

Jebe, Halfdan (n. Trondheim, Noruega, ca. 1868; m. cd. de México, 17 dic. 1937). Violinista y compositor. Discípulo de Joseph Joachim en Berlín, y de Jules Massenet en París, donde fue miembro de la Orquesta Colonne de 1894 a 1897. Formó parte del grupo de noruegos que vivieron en París, y que incluía a Münch y a Strindberg. Estrecho colaborador de Frederic Delius, con quien realizó un viaje artístico a Florida (1897). Por su parte realizó giras

como violinista, por Italia, Alemania, Austria, Hungría, Serbia, Rumania, Egipto, India, Ceilán, China y Japón entre 1901 y 1904. Regresó a su país natal y compuso su primera ópera: *Vesle Kari Rud*. Después reinició sus viajes. Formó parte de orquestas de teatro en Nueva York y viajó a Hawái, Australia y Sudamérica. Finalmente se estableció en México. Conoció a Felipe Carrillo Puerto, quien le ofreció una plaza como profesor de composición, violín y piano, en la tentativa de establecer un nuevo conservatorio yucateco. Residió definitivamente en Mérida y se naturalizó mexicano. Formó parte de un cuarteto que encabezó Alonso Patrón y fue cofundador de la Orquesta Sinfónica de Mérida, dirigida por Rendón Muñoz. En 1923 compuso su *Sinfonía en La menor o El sendero del destino hacia el ideal*, dedicada a la memoria de Carrillo Puerto. En 1932 compuso la ópera *Dignidad maya*, nunca estrenada. Otras obras importantes de su producción son las suites de ballet *La mano roja* y *Lol tun (La flor de piedra)*; *Cuadros de Yucatán*, cuarteto de cuerdas; *Mérida*, poema sinfónico; *Rapsodia yucateca* y *Primavera*. Las obras de su período noruego fueron publicadas en Kristiansund, Copenhage, Londres y Milán.

Fuente:

1988. Jorge VELAZCO: "Músico yucateco de Noruega", *Con la música por dentro*, Coordinación de Humanidades, UNAM, cd. de México, pp. 518-520 (reproduce un programa de mano con obras de Jebe [1932] y un retrato suyo).

Jerusalem (y Stella), Ignacio de [bautizado Ignatius Dominicus Orontius Joseph Pascali Gerusalemme et Stella] (n. Lecce, Puglia, Italia, 3 jun. 1707; m. cd. de México, 15 dic. 1769). Violinista, clavicinista, organista y compositor. Descendiente de una familia de brillante trayectoria musical, originaria de Nápoles. Su padre, Matteo Martino, trabajó en la corte de Gabriele Agostino Enriquez da Castiglia (1626-1697), primer príncipe de Squinzano; y desde 1689 vivió en Lecce, donde casó con la hija del maestro de capilla local, Anna Cursio Stella. De esta unión nacieron nueve hijos entre 1694 y 1716; el séptimo, Ignacio, comenzó su formación musical en el seno familiar y luego continuó sus estudios en el colegio jesuita de Lecce. Toda su vida sostuvo relaciones directas con la Iglesia y la aristocracia, a la cual sirvió como músico y compositor. En 1742 fue contratado por don José Cárdenas, administrador del Hospital y contador honorario del Real Tribunal de Cuentas, junto con otros 20 instrumentistas y cantantes, para ocupar plazas titulares en el elenco del Coliseo de México. Llegó a México al año siguiente en compañía de su esposa e hijos (ver epílogo de este artículo), y fue recibido con gran beneplácito de la aristocracia, la cual declaró que su talento musical "era igual o superior al del maestro de la Capilla Real de Madrid". Dirigió la música en varias temporadas dramáticas en el Coliseo Nuevo y dio a conocer en México diversas piezas operísticas italianas. En 1746 ingresó a la capilla de la catedral Primada de México, invitado por el canónigo De Hoyos. Fue nombrado maestro interino de capilla de la catedral en 1749, luego de numerosos tropiezos administrativos (Manuel de Sumaya* abandonó sin razón su empleo en 1739, y desde entonces Domingo Dutra y Andrade, de avanzada edad y escasa preparación musical, había provocado una situación caótica en la música del templo). Jerusalem reconfirió cierta prosperidad en la capilla y la ordenó y compuso numerosas obras para ella. Alcanzó el magisterio titular en 1750. Durante un tiempo fue asistido en la catedral por su compatriota Mateo Tollis della Rocca*, quien le substituyó al morir. Desde 1755 fue también primer músico de la Colegiata de Guadalupe. Escribió obras para los acontecimientos solemnes del citado Coliseo (que permanece extraviada), y numerosas obras sacras, 69 de ellas conservadas en el archivo de la Colegiata y halladas por Lidia Guerberof Hahn*. Como compositor su estilo galante constituyó en México una renovación en el ámbito instrumental, donde consiguió notoria independencia frente a las voces cantadas e imprimió un óptimo desempeño formal. Precursor del clasicismo en la Nueva España, su amplio conocimiento de la música en la capilla de la catedral de Salzburgo (dada su amistad con Jacob Rust, *kapellmeister* de ese templo), lo man-

tuvo cercano al clasicismo austríaco, e inclusive le allegó la amistad de Leopold Mozart. Su hijo, **Pedro José** de Jerusalem fue organista, violinista y compositor, miembro de la misma orquesta del Coliseo. Viajó a la Nueva Galicia, donde solicitó una plaza en la capilla musical de la catedral de Guadalajara el 25 de enero de 1765, pero fue rechazado por considerar el cabildo completa su orquesta. Se estableció en esa capital e impartió “academia de música”. Cabe agregar que desde 1994 el ensamble vocal Chanticleer ha rescatado y grabado música de Ignacio de Jerusalem con la asesoría artística del musicólogo Craig H. Russell, quien ha hecho estudios sobre el compositor novohispano.

Lista parcial de la obra musical religiosa de Ignacio de Jerusalem (orden alfabético):

Arias sacras (incluye *Aria de flauta a solo*, *Aria Divina* y *La luz divina*).
Ave Maris Stella (dos).
Himno para el día de Corpus Christi.
Himno-responsorio.
Invitorios (nueve; incluye *Christus natus est nobis*, “invitorio de Navidad”).
Lamentaciones (cuatro; incluye *Lamentación primera para el Viernes Santo*, 1765).
Libera me.
Loas (tres).
Magnificat (cinco).
Maitines de Nuestra Señora de Guadalupe.
Maitines para el día de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo.
Misas (seis; incluye *Misa chica*, *Misa a ocho* y *Misa a cuatro*, 1768).
Miserere (15).
Motetes (25).
Obertura a dúo (violín y bajo continuo).
Officium Defunctorum.
Pastorelas (seis).
Querubens y pastores, “recitado y aria”.
Responsorios (89; incluye *Hodie nobis caelorum*, responsorio 1º del Primer Nocturno de la Navidad, 1758; *O magnum mysterium*, responsorio 1º del 2º Nocturno de la Navidad, 1758; *Beata Dei Genitrix*, responsorio 2º del 2º Nocturno de la Navidad, 1758; *Sancta et immaculata*, responsorio 3º del 2º Nocturno de la Navidad, 1758; *Verbum caro factum est*, responsorio 8º de la Natividad del Señor, 1758).
Salmos.
Te Deum.
Versos instrumentales (10 juegos; incluye *Versos de tercia*, para violín, oboe, clarinete, fagot, trombón y contrabajo; *Versos a dos violines obligati*, dedicados al señor abad del Tepeyac; *Versos a cuatro violines*, y *Versos con violines, trompas y fagotes e basso*).
Villancicos (23; incluye *Lograd hombres cantos*, *Un portal arruinado*, *Villancico a la Virgen de Guadalupe*, *Villancicos a San Pedro*, *Villancicos al Santísimo Sacramento*, *Villancicos de Noche Buena*).
Villancico cantatas [con textos en español] (siete; incluye *Soy vaquero*, “cantata a solo”).
Visperas (18).

Fuentes:

1913. Manuel M. PONCE: “La canción mexicana”, *Revista de Revistas*, vol. IV, cd. de México, 21 dic., pp. 17-18; información sobre — reproducción por Rubén M. Campos en *El folklore y la música mexicana*, SEP, cd. de México, 1928; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1991, pp. 107-108 (breve nota histórica).
1952. Robert STEVENSON: *Mexico City Cathedral Music*, Academy of American Franciscan Music, Washington, DC.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, 1973.
1974. Robert STEVENSON: *Christmas Music from Baroque Mexico*, University of California Press, Berkeley, California.
1975. — *Latin American Colonial Music Anthology*, OEA, Washington, DC.
1992. Thomas E. STANFORD: *Ignacio de Jerusalem y Stella*, notas para el disco *México barroco*, vol. II, “Navidad”, obras de Ignacio de Jerusalem y Stella, Urtex, UMA, 2002, cd. de México.
1993. Craig H. RUSSELL: “The Mexican Cathedral Music of Ignacio de Jerusalem: Lost Treasures, Royal Roads, and New Worlds”, *Revista de Musicología*, 16/1, sl., pp. 99-133.
1995. Luisa COSI: “Músicos napolitanos en Lecce: los maestros Gerusalemme y Stella”, *Heterofonía*, vols. XXIX-XXX, no. 113, cd. de México, jul.-dic., pp. 58-59.
1997. Robert STEVENSON: “Ignacio Jerusalem (1707-1769): Italian parvenu in eighteenth-century Mexico”, *Inter-American Music Review*, vol. XVI, no. 1, Los Ángeles, verano-otoño, pp. 57-62.

Jesuitas. Ver: Compañía de Jesús.

Jesuita en Chihuahua. Canción de Quirino Mendoza, compuesta en 1914. Juan D. Tercero y Roberto Téllez Oropeza realizaron sendos arreglos corales y orquestales sobre la misma.

Jícara de agua. Instrumento idiófono de percusión. Consiste en dos recipientes hemisféricos, a menudo mitades de calabazas de distintos tamaños, la más grande de las cuales está llena de agua, y la más pequeña está boca abajo y dispuesta sobre la superficie de agua de la primera. El recipiente vuelto al revés se golpea con una baqueta, mientras que otra baqueta sirve para la afinación del instrumento hundiéndolo en la calabaza a mayor o menor profundidad en el líquido. → De origen incierto, existen ejemplares africanos y asiáticos, aunque en México se utiliza desde épocas inmemoriales, entre los mayas, totonaku, mixtecos, nahuas y otras etnias. En la actualidad se utiliza sólo en pequeñas poblaciones del sur del país (Oaxaca y Guerrero), para acompañar gustos, parabienes, chilenas y jarabes oaxacanos, y también en el noreste (Sonora y Sinaloa), en la *Danza del venado**. En Chiapas se usa eventualmente en la interpretación de sones de marimba, aunque su empleo procede quizás del antiguo repertorio maya de cantos rituales.

Fuentes:

1984. Arturo CHAMORRO: *Los instrumentos de percusión en México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán.
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Jiculi. Nombre de una planta cactácea, tipo de biznaga sin espinas, sagrada entre los nayeris y wixaritari del occidente de México, conocida también como *peyote* (del náhuatl *peyotl*, capullo), y que da su nombre a la danza consagrada a la divinidad *Jiculi*. Antes de iniciarse este baile, el jefe de la tribu o *chamán* se sienta en cuclillas y hace un pequeño agujero en la tierra, en cuyo centro coloca una planta de peyote y, por encima de ella, en sentido invertido, una jícara hecha de la mitad de un *tecomate* o guaje, que sirve de caja de resonancia para un raspador, hecho de hueso o de palo duro, labrado con muescas. Cogiendo con la mano izquierda la varilla labrada, la apoya sobre la jícara en un punto intermedio, siendo mayor la parte que queda entre el punto de apoyo y la mano, que de aquél al extremo libre. La frotación del raspador se verifica desde cerca de la extremidad libre hacia arriba y en sentido contrario, unas 26 veces rápidamente y tres lentamente, de arriba a abajo, produciendo un sonido semejante al del güiro. Extendiendo todo el brazo y levantando por un momento el palo labrado, el sacerdote señala con el raspador el oriente. Tres veces se repite esta señal hasta que se inicia la danza. Ésta se baila alrededor de una fogata y toman parte en ella hombres y mujeres con alforjas de diversos tamaños suspendidas de la cabeza o de los hombros. En la mano derecha los hombres agitan sonajas hechas de canuto de carrizo y pezuñas de venado. Los hombres se cubren el cuerpo con sarapes blancos o con un algodón, que ciñen a la cintura con una faja tejida por ellos; las mujeres usan una especie de túnica y enaguas blancas adornadas con bordados sencillos, pero de colores llamativos; ambos van descalzos y adornan sus sombreros con plumas. El baile consiste en una marcha rápida y de saltos pequeños, en que caminan de puntillas como tratando de encontrarse; sin darse la espalda, regresan con los mismos meneos rápidos y bruscos. Después de repetir varias veces esta escena, forman el círculo alrededor de la hoguera. En ocasiones emiten gritos propiciados por su estado alucinante, y “dan su voz” a la deidad, en un timbre nasal y con falsete, al mismo tiempo que se golpean en la boca con la palma de la mano, rápidamente, tres veces. Tres toques con el raspador son la señal del *chamán* para dar por terminado el baile.

Fuentes:

1913. August GÉNIN: *Notes Sur les Danses, la Musique et les Chants des Mexicains Anciens et Modernes*, sobretiro de *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, Ernest Leroux, París, 22 pp.; traducción al inglés: *Smithsonian Institution Annual Report*, 1920, Washington, DC, 1922, pp. 657-677 (describe una ceremonia de danzas nayeris que presenció el autor en Durango, en 1912).
1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres mexicanas*, t. I, Botas, cd. de México.

Jiménez, Arturo (n. cd. de México, 15 dic. 1959). Compositor. Estudió en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, donde fue miembro del taller de composición bajo la guía de Armando Lavalle, y asistió a cursos y seminarios de acús-

tica, afinación de pianos, música electrónica, dirección orquestal y pedagogía. Ha trabajado como guionista, productor y director de programas musicales para Radio Universidad Veracruzana. En 1992 recibió una beca otorgada por el Instituto Veracruzano de Cultura. En su catálogo figuran obras para guitarra sola, tres cuartetos de cuerda, dos quintetos de aliento, canciones y otra música de cámara, así como música para piezas teatrales.

Fuente:

1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, ed. de México, pp. 21-22 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras).

Jiménez (Sandoval), José Alfredo (n. Dolores Hidalgo, Gto., 19 ene. 1926; m. cd. de México, 23 nov. 1973). Cancionero del estilo ranchero. Al fallecer su padre se radicó en la ciudad de México (1936), al lado de su madre. Vivió en la colonia Santa María La Ribera, donde fue mesero en un restaurante; en ese local formó un trío llamado Los Rebeldes, que se dio a conocer en la radiodifusora XEL (1947). Poco más tarde empezó a componer sus propias canciones. Conoció al grupo de Los Costeños de Andrés Huesca* y éste lo presentó a la XEW, donde José Alfredo cantó sus canciones *Cuatro caminos*, *Ella* y *La que se fue* (1948), las cuales fueron transcritas y arregladas por Rubén Fuentes*, quien sería arreglista de planta del guanajuatense. Contratado por Columbia Records (luego CBS), sus primeras piezas fueron grabadas por voces como las de Miguel Aceves Mejía, Pedro Infante, Jorge Negrete y Pedro Vargas. En 1959 cambió a RCA Victor, con la cual firmó exclusividad y obtuvo su primer disco de oro con la grabación de *La enorme distancia*. Su canción *Llegó borracho el borracho* fue censurada, pero a destiempo, pues ya se había convertido en un éxito comercial, acentuado con su prohibición. Actuó en varias películas, con personajes pueblerinos e interpretando sus propias canciones. Trabajó en televisión al lado de la cantante Lucha Villa, quien junto con Lola Beltrán y María de Lourdes han sido sus intérpretes más reconocidas. Hizo varias giras por toda la República Mexicana y los EU, y en su presentación en el teatro Million Dollar de Los Ángeles, fue condecorado por la comunidad mexicana. Actuó también en España, Guatemala, Honduras, Colombia y Venezuela. Recibió más de 100 premios de organizaciones artísticas y disqueras. En 1973, en el Memorial Sport Arena de Los Ángeles, se le entregó el disco de oro de Hollywood ante 15,000 espectadores. En México superó las ventas discográficas de Agustín Lara*, nunca antes alcanzado, y se convirtió en uno de los cancioneros más conocidos de América Latina. El Gobierno del Estado de Guanajuato lo nombró Hijo Predilecto. Dejó alrededor de 300 canciones (entre ellas *Amanecí en tus brazos*, *Caballo blanco*, *Camino de Guanajuato*, *Deja que salga la luna*, *El rey*, *Ella*, *Mundo raro* y *Si nos dejan*), casi todas inscritas en el estilo ranchero y en su mayoría en un tono bucólico-erótico que renovó las fuerzas de la canción mexicana.

Canciones de José Alfredo Jiménez (selección):

<i>A la luz de los cocuyos</i>	<i>La cruz del cielo</i>
<i>A los quince o veinte tragos</i>	<i>La distancia</i>
<i>A punto de llorar</i>	<i>La enorme distancia</i>
<i>Ahora soy rico</i>	<i>La estrella</i>
<i>Al pie de la montaña</i>	<i>La malagradecida</i>
<i>Alma de acero</i>	<i>Las manos de Dios</i>
<i>Amanecí en tus brazos</i>	<i>La mitad de mi orgullo</i>
<i>Amarga Navidad</i>	<i>La noche de mi mal</i>
<i>Amor de pobre</i>	<i>La que se fue</i>
<i>Amor del alma</i>	<i>La sota de copas</i>
<i>Amor sin medida</i>	<i>La traidora</i>
<i>Arrullo</i>	<i>La verdad de la verdad</i>
<i>Atrás de la montaña</i>	<i>Las botas de charro</i>
<i>Bajo el cielo de Chihuahua</i>	<i>Las ciudades</i>
<i>Besos de tequila</i>	<i>Llegando a ti (Me voy acercando a ti)</i>
<i>Bola negra</i>	<i>Llegó borracho el borracho</i>
<i>Buena o mala</i>	<i>Los dos perdimos</i>
<i>Caballo blanco</i>	<i>Maldición ranchera</i>
<i>Camino de Aguascalientes</i>	<i>Maldito abismo</i>
<i>Camino de Guanajuato</i>	<i>Marcando el paso</i>
<i>Camino viejo</i>	<i>Me equivoqué contigo</i>
<i>Compañera</i>	<i>Me volví rebelde</i>
<i>Con la muerte en los puños</i>	<i>(Sonaron cuatro balazos)</i>

<i>Con nada me pagas</i>	<i>Mi aventura</i>
<i>Corazón, corazón</i>	<i>Mi despedida</i>
<i>Corrido de Mazatlán</i>	<i>Mi Rosa María</i>
<i>Cuando el destino (Mi revancha)</i>	<i>Mi tenampa</i>
<i>Cuando juegue el albur</i>	<i>Muchacha bonita</i>
<i>Cuando llegue el momento</i>	<i>Mundo raro (Un mundo raro)</i>
<i>Cuando lloran los hombres</i>	<i>Nadie</i>
<i>Cuando los años pasen</i>	<i>Ni el dinero ni nada</i>
<i>Cuando nadie te quiera</i>	<i>No me amenaces</i>
<i>Cuando sale la luna</i>	<i>No voltiés pa'trás</i>
<i>Cuando vivas conmigo</i>	<i>Olvidate de todo</i>
<i>Cuatro caminos</i>	<i>Pa' todo el año (Por tu amor)</i>
<i>Cuatro copas</i>	<i>Palabra de hombre</i>
<i>Dame un poco de ti</i>	<i>Palabras del cielo</i>
<i>De puerto en puerto</i>	<i>Paloma querida</i>
<i>De puro Veracruz (Tierra bravía)</i>	<i>Pasaste a la historia</i>
<i>De tanto amar</i>	<i>Pedro el herrero</i>
<i>Declárate inocente</i>	<i>Pídele a Dios</i>
<i>Deja que salga la luna</i>	<i>Por mi orgullo</i>
<i>Despacito (Muy despacito)</i>	<i>Por qué volviste a mí</i>
<i>Día nublado (Un día nublado)</i>	<i>Prisionera</i>
<i>Dios me señaló</i>	<i>Qué bonito amor</i>
<i>El arrepentido</i>	<i>Que se me acabe la vida</i>
<i>El camino de la noche</i>	<i>Qué suerte la mía</i>
<i>El cantinero</i>	<i>Que te haga buen provecho</i>
<i>El cobarde</i>	<i>Que te vaya bonito</i>
<i>El coyote</i>	<i>(Ojalá que te vaya bonito)</i>
<i>El derrotado</i>	<i>15 de septiembre</i>
<i>El hijo del pueblo</i>	<i>Se acabaron las palabras</i>
<i>El jinete</i>	<i>Se me acabó la fuerza</i>
<i>El mala estrella</i>	<i>Se va diciembre</i>
<i>El peor de los caminos</i>	<i>Sentimiento ranchero</i>
<i>El perro negro</i>	<i>Serenata huasteca</i>
<i>El rey</i>	<i>Serenata sin luna</i>
<i>El siete mares</i>	<i>Si nos dejan</i>
<i>El silencio de la noche</i>	<i>Si tú también te vas (Canta canta)</i>
<i>El vencido</i>	<i>Silencio corazón</i>
<i>Ella (Me cansé de rogarle,</i>	<i>Sin sangre en las venas</i>
<i>Chaque fois que tu chantes)</i>	<i>Te necesito amor</i>
<i>En el último trago</i>	<i>Te vas o te quedas</i>
<i>(Tómame esta botella)</i>	<i>Tierra sin nombre</i>
<i>Es muy niña</i>	<i>Tu enamorado</i>
<i>Esta noche</i>	<i>Tu recuerdo y yo</i>
<i>Éste fue mi adiós</i>	<i>Tú y la mentira</i>
<i>Extrañame</i>	<i>Tú y las nubes</i>
<i>Gracias (Tres corazones)</i>	<i>Una noche de julio</i>
<i>Guitarras de media noche</i>	<i>Vámonos (Não somos iguais)</i>
<i>Hay un momento</i>	<i>Viejos amigos</i>
<i>La araña</i>	<i>Virgencita de Zapopan</i>
<i>La bandida (María la bandida)</i>	<i>Viva Chihuahua</i>
	<i>Yo</i>

Fuentes:

1982. William GRADANTE: "El Hijo del Pueblo: José Alfredo Jiménez and the Mexican Canción Ranchera", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 3, no. 1, Imprenta de la Universidad de Texas, pp. 36-59.
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 197-198.
1993. Juan ÁLVAREZ CORAL: *Compositores mexicanos*, Edamex, 6ª ed., cd. de México, pp. 204-213 (con retrato y con las letras de *Ella* y *Amanecí en tus brazos*).
1998. Varios: "Sigue siendo el rey: José Alfredo Jiménez", *Somos Uno*, año IX, no. 177, Grupo Editorial Televisa, cd. de México, 1ª dic., 80 pp. (número especial dedicado a —; contiene numerosas ilustraciones, información biográfica, letras de canciones, testimonios diversos, etcétera).
1998. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Jiménez, Leonardo ["Flaco Jiménez"] (n. San Antonio, Texas, 1947). Acordeonista y cancionero de tex-mex. Se formó como músico bajo la dirección de su padre, Santiago Jiménez, también acordeonista, de quien recibió un amplio repertorio de polcas, vales y redovas tradicionales del norte de México. Con su primer disco, producido por Arhoolie Records (California), obtuvo su primer premio Grammy, otorgado por la canción que da nombre a su álbum *Ay te dejo en San Antonio*, que después grabaron Los Lobos. Al lado de Ry Cooder hizo una gira por EU que se extendió a México y Europa. En 1990 ambos tuvieron una destacada participación en el XXIV Festival de Jazz de Montreux, Suiza. Ha alternado también con solistas y grupos como Bob Dylan, Linda Ronstadt, Carlos Santana, The Rolling Stones y Café Tacvba. Otros álbumes suyos son *Texas Tornados* (1990), *Zone of our own* (1991), *Hanging 'on by a thread* (1992), *Partners* (1992) y *Cat walk* (1994).

Fuente:

1996. Rafael MOLINA: "Flaco Jiménez ha revitalizado el acordeón diatónico Tex-Mex", *La Jornada*, no. 4174, cd. de México, 20 abr., p. 26 (cultura).

Jiménez (Sotelo), Marcos A(ugusto) (n. Tacámbaro de Collado, Mich., 1º sep. 1882; m. Páztcuaro, Mich., 26 jun. 1944). Compositor y periodista. Muy joven se trasladó a Morelia, donde estudió música en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, y más tarde, en el Seminario Conciliar de Morelia; estudió piano con Silviano Gaona, y solfeo, con Melquiades Tavera. A los catorce años de edad compuso la pieza *La borrachera*, que fue muy divulgada. Regresó a su localidad natal y allí fue saxofonista de la banda de música local. Luego se integró a la Orquesta Típica que dirigía Francisco Méndez. Volvió a Morelia y en 1907 se trasladó a la ciudad de México, donde estudió chelo con José González. Trabajó en *El Imparcial* como gerente del archivo; fundó la sección de música de la *Revista de Revistas*, y más tarde laboró en *Excelsior*. Fundó y dirigió *México Musical** (1927-1930). Cofundador del Ateneo Musical Mexicano. Autor de las zarzuelas *Por esos barrios* y *Secretos de tocador*. De su repertorio como creador de canciones sobresale *Acércate a tu ventana*, *Adiós Mariquita linda*, *Alborada*, *Dulce recuerdo*, *Mi tierra* y *Serenata azul*.

Fuentes:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, p. 114.

1966. Francisco MONCADA GARCÍA: *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Ediciones Framong, cd. de México, pp. 131-133 (con retrato).

Jiménez, Mariano (n. y m. cd. de México, 1826-ca. 1890). Flautista, compositor y pedagogo. Comenzó su carrera musical con su familia, de tradición artística. Muy joven se incorporó a varias bandas militares, aunque actuó con mayor frecuencia en orquestas teatrales. A partir de 1854 ocupó la plaza de primer flautista en la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe. Hizo estudios de composición con Cenobio Paniagua. Desde 1877 enseñó flauta en el CNM, y más tarde se dedicó a la docencia de forma particular. Compuso principalmente obras didácticas para flauta y escribió una *Cartilla para el estudio de la flauta* (ca. 1860).

Fuente:

1878. Anónimo: *Conservatorio Nacional de Música. Exámenes generales del año escolar de 1878*, Imprenta de Francisco Díaz de León, cd. de México, p. 7.

Jiménez, Marisol (n. Guadalajara, Jal., 14 nov. 1978). Compositora. Hizo estudios particulares de piano y realizó el bachillerato en música en el CEDART Guadalajara. Cursó teoría musical y composición con Domingo Lobato (1993-1996) y posteriormente composición con Hermilio Hernández en la Escuela de Música de Zapopan (1996-1997). Perteneció al taller de creación musical de la EMUG, bajo la guía de Antonio Navarro (1997-1998). Asistió a cursos de análisis y nuevas técnicas compositivas impartidos por Julio Estrada y Víctor Rasgado, en la ciudad de México, y por Ignacio Baca Lobera, en la ciudad de Querétaro (1998-1999) y radicada en San Francisco, California, cursó allí una maestría en composición (2001-2003). Ha escrito diversas obras para solos instrumentales y conjuntos de cámara, así como música para coreografías y obras teatrales.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo del FOECA de Jalisco, Guadalajara.

Jiménez (Rojas), Rafael (n. Córdoba, Ver., 31 mar. 1961). Guitarrista. Inició sus estudios de guitarra a los ocho años; a los doce ingresó a la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana en Xalapa, donde obtuvo la licenciatura en ese instrumento. Luego realizó cursos de perfeccionamiento con Manuel López Ramos y Alfonso Moreno. Miembro del Ensamble Clásico de Guitarras de la Universidad Veracruzana desde 1979. Primer premio en el Concurso Nacional de Guitarra de Paracho (1979); primer premio en el Concurso Internacional de Guitarra Clásica de Alessandria

(1984); premio especial a la mejor interpretación de música latinoamericana en el II Concurso Internacional de Guitarra de La Habana (1984); Premio Nacional de la Juventud Mexicana (1985); primer premio en el II Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce (1986). En 1981 hizo una gira nacional con Hermilo Novelo y debutó como solista con la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Desde entonces ha aparecido como solista con las principales orquestas mexicanas.

Fuente:

1997. Guillermo DIEGO: *A seis cuerdas. Primer catálogo binacional de guitarra clásica México-Estados Unidos*, Fideicomiso para la Cultura México-USA, cd. de México, pp. 147-148 (datos biográficos, retrato, otras referencias).

Jiménez Jáuregui, Nicolás (n. Nueva Rosita, Coah., 1919; m. cd. de México, 1959). Cancionero. Autor de numerosas canciones, algunas de ellas grabadas y transmitidas por radioemisoras de todo el país; entre ellas: *Aurora*, *Dulce y Espinita*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Jiménez Lara, Gabriela (n. cd. de México, 4 abr. 1963). Percusionista. Hizo estudios en el CNM y en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli. Obtuvo la maestría en percusiones en la Escuela de Música de Manhattan, en Nueva York. Timbalista principal de la OFCM. Integrante de varios grupos de cámara, entre ellos el ensamble Atril V. Con frecuencia se ha presentado como solista, tocando timbales, marimba, vibráfono y otras percusiones, en recitales en que ha estrenado obras de compositores contemporáneos. En 1998 recibió la medalla Mozart, otorgada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de personal, OFCM, cd. de México.

Jiménez Mabarak, Carlos (n. cd. de México, 31 ene. 1916; m. Cuautla, Mor., 21 jun. 1994). Pianista, compositor y pedagogo. Sus padres, activos en el servicio diplomático mexicano, tenían origen español, belga y libanés. Comenzó su formación musical a muy temprana edad, bajo la guía de su madre, quien tocaba el piano. Después cursó piano y humanidades en Santiago de Chile (1929-1932). Posteriormente estudió en Bélgica (1932-1937), en el Instituto de Altos Estudios Musicales y Dramáticos de Ixelles (piano y armonía con Nellie Jones); en la Universidad Libre de Bruselas (historia de la música con Charles van den Borren), y en el Conservatorio Real de Bruselas (armonía y análisis con Marguerite Wouters). En 1936 se graduó como pianista, con mención de honor, en este último plantel. Poco después obtuvo el título de técnico en radiotelefonía y se trasladó a Roma, donde ingresó al Conservatorio de Santa Cecilia y fue alumno de Alberto de Ninno y Guido Turcchi. En 1938 regresó a la ciudad de México y se tituló como maestro de composición, con mención honorífica, en el CNM. En ese plantel fue discípulo de Silvestre Revueltas. En esa época comenzó a escribir sus primeras obras para piano y algunas canciones. De 1941 a 1956 fue profesor de pedagogía musical, armonía y composición en el mismo conservatorio, y miembro de la Comisión de Repertorio de Música Escolar del INBA, de la cual recibió el encargo para escribir piezas musicales con aplicaciones pedagógicas. En 1947 fue premiado por el INBA por su *Cantata* escrita para el centenario del sacrificio de los Niños Héroes de Chapultepec. En 1956 la UNESCO le otorgó una beca para cursar teoría dodecafónica con René Leibowitz, en París, y asistió como representante de México al Congreso Internacional de la Ópera en la Radio, Televisión y Cine, celebrado en Salzburgo. En 1954 y 1968 recibió de la Academia de Cinematografía y de la Asociación Nacional de Periodistas, sendos premios a la mejor música de cine. Asimismo obtuvo el premio Ariel a la mejor música de cine, otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas por las películas *Deseada* (1950) y *Veneno para las hadas* (1985). En 1967 su *Fan-*

farria fue escogida como música oficial para los eventos solemnes en la XIX Olimpiada celebrada en México al año siguiente. Por esa misma obra la Asociación Nacional de Intérpretes le otorgó una medalla de oro. Entre 1960 y 1965 vivió durante varios períodos en Villahermosa, donde trabajó como profesor de solfeo, armonía y composición musical en la Escuela de Bellas Artes del Estado de Tabasco. Durante ese lapso consolidó su amistad con el poeta Carlos Pellicer, cuyos versos los adaptó Jiménez Mabarak a sus obras *Simón Bolívar* (1983), *Estudio para voz de bajo* (1988), *Noche en el agua* (1988) y *Tema para un nocturno* (1991). Asimismo, le dedicó a Pellicer su *Balada de los ríos de Tabasco* (1988). Fue también profesor en la ENM de la UNAM (1965-1972). En 1972 el gobierno de México lo designó consejero cultural de la embajada en Austria, puesto al que renunció en 1974 para dedicarse a la música. En 1986 el Ayuntamiento Municipal de Puebla lo designó visitante distinguido. En 1988 la soprano Conchita Antuñano y el pianista Jorge Federico Osorio tocaron un recital con sus *Seis canciones para cantar a los niños*, en la sala Netzahualcōyotl, como parte de un reconocimiento público al compositor. En 1993 el presidente de México le entregó el Premio Nacional de Artes y Ciencias, y al año siguiente fue nombrado compositor emérito del Sistema Nacional de Creadores. En 1996, en otro homenaje en su honra, se realizó el Concurso Nacional de Composición de Obra de Cámara Carlos Jiménez Mabarak, organizado por el INBA. Es considerado en especial por su contribución a la música infantil y al ballet. Para este último género compuso *El paraíso de los ahogados* (1960; coreografía de Guillermina Bravo), la cual fue la primera obra musical para cinta magnetofónica y escena que se realizó en México. Introdujo en este país el concepto de música concreta y enseñó en la ENM diversos tipos de serialismo que eventualmente aplicó a su obra. Sin embargo, la mayor parte de su catálogo se conforma de partituras tonales. Además de las mencionadas, otras obras suyas son *Balada de los quetzales*, *Balada del pájaro y las doncellas*, *Balada del venado y la luna*, *Concierto para piano y percusiones*, *Dos lieder sobre una serie dodecafónica*, *Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz* (cuarteto de cuerdas), y sus óperas *Misa de seis** y *La Güera Rodríguez** (tonales). Algunas de sus piezas para coro han sido publicadas por EMM.

Obra para piano solo:

- 1935. *Allegro assai*.
- 1935. *Allegro romántico* (Editions J. Buyst, Bruselas).
- 1935. *Pequeño preludio en la menor* (J. Buyst).
- 1936. *Danza española no. 1* (Schött Frères, Bruselas).
- 1936. *Danza española no. 2* (J. Buyst).
- 1936. *Sonata del majo enamorado* [Scherzo y Final] (*ibid.*).
- 1947. *Balada del pájaro y las doncellas*, reducción al piano.
- 1952. *Retrato de Mariana Sánchez*.
- 1955. *Balada de los quetzales*, reducción al piano.
- 1957. *La fuente armoniosa* (toccata).
- 1989. *Sonata*.

Obra para voz y piano:

- 1937. *Tres pequeños poemas de Amado Nervo* (Buscando, Quedamente, Impaciencia).
- 1939. *Dos españoladas* (Sevillana, Saeta), textos de Federico García Lorca.
- 1942. *Poema del río*, texto de Elías Nandino.
- 1942. *Tres canciones breves* (Queja, Nocturno, Canción de primavera), textos del compositor.
- 1946. *Dos canciones arcaicas* (Puse la vida en poder, Por mirar su ferosura), textos de Juan del Encina y del Marqués de Santillana, respectivamente.
- 1947. ¡Ay!, texto de Federico García Lorca.
- 1947. *La canción de la pilmama*, texto de Alfonso Cravioto.
- 1950. *Tres poemas de Jorge González Durán* (Sueño, Tango, Canción desesperada).
- 1951. *Canción banal*, texto de Anacreonte.
- 1952. *Estancias nocturnas*, texto de Xavier Villaurrutia.
- 1956. *Dos lieder sobre una serie dodecafónica* (Nocturno, Cerré mi puerta al mundo), textos de Rafael Solana y Emilio Prados, respectivamente.
- 1958. *Seis canciones para cantar a los niños* (Din, don, La casa, La vieja Inés, Ron-ron, El niño azul, El alacrán), textos de Carlos Luis Sáenz (Ricordi Americana).
- 1963. *Dos poemas de Nicolás Guillén* (En el campo [elegía], Ronda).
- 1988. *Estudio para voz de bajo*, texto de Carlos Pellicer.
- 1989. *Epitafio*, texto de Elías Nandino.
- 1990. *Décimas mortales*, texto de Elías Nandino.

- 1991. *Tema para un nocturno*, texto de Carlos Pellicer; obra dedicada a Rufino Montero (*Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 1994-jun. 1995, pp. 88-94).

- 1992. *Vivo un miedo*, texto de Elías Nandino.

Dúos instrumentales:

- 1937. *Preludio y fuga*, para clarinete y piano.
- 1952. *Variaciones sobre la alegría*, para dos pianos.
- 1955. *El retrato de Lupe*, elegía para violín y piano; compuesta en Roma por encargo del violinista Henryk Szeryng, y dedicada a la memoria de la cantante Guadalupe Medina de Ortega.
- 1965. *Cinco piezas para flauta y piano* (I. *Alegoría del perejil*, II. *la imagen repentina*, III. *Nocturno*, IV. *El ave prodigiosa*, V. *Danza mágica*); "a Gildardo Mojica"; encargo de la SACM (EMM).
- 1966. *Dos piezas para violonchelo y piano* (I. *Paisaje con jacintos*, II. *Nana*).
- 1970. *Invencción*, para clarinete y trompeta.

Tríos:

- 1971. *Invencción*, para oboe, trombón tenor y piano.

Cuartetos:

- 1947. *Cuarteto en Re, Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz*, para cuerdas; encargo del INBA (Ricordi).

Quintetos:

- 1938. *Concierto del abuelo*, cuarteto de cuerdas con piano.
- 1946. *Marcha nupcial*, para armonio y cuarteto de cuerdas.
- 1965. *La ronda junto a la fuente*, para flauta, oboe, violín, viola y chelo.
- 1987. *Divertimento*, para flauta, oboe, clarinete, corno y fagot.

Obra para orquesta de cuerdas:

- 1950. *Retablo de la Anunciación*.
- 1963. *Obertura para orquesta de arcos*; "a José Smilovits" (EMM).
- 1963. *Concierto en Do*, versión para orquesta de cuerdas.

Obra para banda:

- 1967. *Fanfarria olímpica*.

Obra sinfónica:

- 1945. *Sinfonía no. 1, en Mi bemol* (I. *Allegro ma non troppo*, II. *Nocturno*, III. *Allegro con spirito*); encargo de la OSM; estrenada por ese conjunto, dir. Carlos Chávez.
- 1952. *El nahual herido*, preludio sinfónico.
- 1962. *Sinfonía en un movimiento*; encargo del Departamento de Música del INBA, para ser estrenada en el II Festival de Música Mexicana en el Palacio de Bellas Artes (ago. 1962), con la OSN, dir. Herrera de la Fuente (EMM).
- 1992. *Sala de retratos* (I. *Introducción*, II. "María Asúnsolo", III. "Pablo Neruda", IV. "María Izquierdo", V. "José Revueltas", VI. "Ninfa Santos", VII. "José Clemente Orozco", VIII. *Conclusión*); encargada en 1991 por el CONACULTA, para la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez, conjunto que estrenó la obra el 14 de marzo de 1993, auditorio Silvestre Revueltas, CNM de México, dir. Fernando Lozano.

Obra para solista[s] y orquesta:

- 1938. *Concierto para piano y orquesta de cuerdas* (versión del *Concierto del abuelo*).
- 1944. *Concierto en Do*, para piano y pequeña orquesta (flauta, clarinete, clarinete bajo, trompeta, trombón, percusión, tres violines, contrabajo) [EMM].
- 1961. *Concierto para piano y percusiones* (batería, glockenspiel, timbales y xilófono); encargo de los Conciertos de Difusión Cultural de la UNAM (*ibid.*).
- 1968. *Sinfonía concertante*, para piano y orquesta.
- 1979. *Concierto para tres trompetas, timbales y orquesta de cuerdas*.

Obra coral (a cappella):

- 1944-1962. *Colección de 18 cantos para la juventud* (Canción bajo el limonero, Lorita real, Los caballos de la luna, La niña de plata, La sapa, Nana, Zarzamora, La novia, Canon, Colorín colorado, Ronda, Nunca le temí al espanto, Ven conmigo al bosque ameno, Agua, ¿a dónde vas?, Pastoral, Toque de alba, Un pastorcito solo, Este niño se lleva la flor), canciones a tres voces a cappella; editada como álbum por el Consejo Nacional de Fomento Educativo, SEP, cd. de México, 1986, 105 pp. (nota introductoria de Eduardo Lizalde; textos líricos de Federico García Lorca, Luis de Góngora, Carlos Augusto León, G. de Gil Polo, San Juan de la Cruz y Carlos Luis Sáenz); por razones desconocidas no se incluyó en esta colección la canción *Jugaba en la mañana* (a tres), con texto de Rubén Bonifaz Nuño.
- 1944-1962. Otras obras corales a cappella, a cuatro voces: *Dos cantos* (Cazador, Amanecía en el naranjal), textos de Federico García Lorca; *Dos cantos* (Nocturno, Huida), textos de Jorge González Durán; *Soneto*, de González Durán; *Cinco nanas* (Nana de la cigüeña, Nana del niño malo, Nana del niño muerto, Nana de la tortuga, Nana de Capirucho), textos de Rafael Alberti; *Muerto se quedó en la calle*, texto de Federico García Lorca; *Dos cantos* (Si mi voz muriera en tierra, ¡Quién cabalgara el caballo!), textos de Rafael Alberti; *Dos canciones* (Canción rústica, Te doy mi amistad rendida), textos del compositor y de Carlos Augusto León, respectivamente; *El pescador sin dinero* (¡Me digo y me retedigo!, Pez verde y dulce del río), textos de Rafael Alberti; *Pregón*, texto de Rafael Alberti.
- 1988. *Noche en el agua*, para coro mixto; texto de Carlos Pellicer.
- 1990. *Canto de muerte*, para coro mixto; texto de Elías Nandino.

Cantatas:

1947. *Los Niños Héroes* (I. *Adagietto*, II. *Con moto*, III. *Alla marcia*), para solistas, coro mixto y orquesta; texto de Amado Nervo.
 1951. *Recuerdo a Zapata*, "ballet-cantata"; ver: Suites de ballet.
 1958. *Homenaje a Juárez*, para solistas, coro mixto y orquesta; texto de Rubén Bonifaz Nuño.
 1983. *Simón Bolívar*, para solistas, coro mixto y orquesta; texto de Carlos Pellicer.

Ópera:

1960. *Misa de seis**, ópera en un acto, cinco personajes, comparsas y pequeña orquesta; libreto de Emilio Carballido; encargo del INBA, y estrenada en el Palacio de Bellas Artes (21 jun. 1962), dir. Armando Montiel Olvera (Verlag, Dr. Alfred Hillier, Austria).
 1980. *La Güera Rodríguez**, ópera en tres actos; libreto de Julio Alejandro; estrenada en el Palacio de Bellas Artes (1982), dir. José Guadalupe Flores.

Otra obra vocal-instrumental:

1938. *Erigona*, "monodrama radiofónico" para soprano y grupo instrumental; texto de María J. Mabarak.
 1940. *Sevillana*, para soprano y grupo instrumental; texto de Federico García Lorca.
 1957. *Traspié entre dos estrellas*, poema para recitador, trompeta, percusiones, piano, dos violines y contrabajo; texto de César Vallejo.

Suites de ballet:

1942. *La muñeca pastillita*, para flauta, oboe, dos clarinetes, fagot, trompa, trompeta, trombón, timbales, batería, piano, seis violines y contrabajo.
 1945. *El amor del agua*, para trompeta, percusiones, piano y contrabajo; encargo del Ballet Nacional de México, para la función inaugural del teatro de la Secretaría de Recursos Hidráulicos.
 1947. *Balada del pájaro y las doncellas** (I. *Introducción*, II. *Danza de las doncellas*, III. *Danza del pájaro*, IV. *Los hombres-caballo*, V. *Danza de la muerte*, VI. *Danza del amor*, VII. *Final*), para orquesta sinfónica; estrenada por la OSN, Herrera de la Fuente. Reorquestada en 1950 (EMM).
 1948. *Balada del venado y la luna** (I. *Introducción*, II. *Danza de la luna*, III. *Danza del venado*, IV. *Danza del amor*, V. *Las nubes* [canon], VI. *El cazador*, VII. *Final*), para orquesta sinfónica; estrenada en 1949 en versión dancística por la OSN, dir. Herrera de la Fuente; coreografía de Ana Mérida, escenografía y vestuario de Rufino Tamayo, compañía de la Academia Mexicana de la Danza; Palacio de Bellas Artes (UNAM).
 1951. *Recuerdo a Zapata*, "ballet-cantata" para flauta, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, timbales, percusiones, piano, pequeño coro mixto y orquesta de cuerdas completa; encargo del Ballet Nacional de México.
 1951. *Balada mágica o Danza de las cuatro estaciones* (I. *Introducción*, II. *El verano*, III. *El otoño*, IV. *El invierno*, V. *La primavera*), para orquesta sinfónica.
 1952. *La maestra rural*, orquestación [sinfónica] de Eduardo Hernández Moncada; estrenada en 1953 en versión dancística por la OSN, dir. Herrera de la Fuente; coreografía de Josefina Lavalle, escenografía y vestuario de Marcial Rodríguez, argumento de Juan de la Cabaña, compañía del Ballet Nacional de México; Palacio de Bellas Artes.
 1953. *Balada de los quetzales* (I. *Introducción*, II. *Allegro*, III. *Adagio*, IV. *Scherzino*, V. *Finale*), para orquesta sinfónica; estrenada en 1954 por la OSN de México, dir. Herrera de la Fuente (EMM).
 1957. *El ratón Pérez*, "ballet infantil" para soprano, barítono, clarinete, trompeta, percusiones, piano, dos violines y contrabajo.
 1961. *El paraíso de los ahogados*, para cinta magnetofónica; encargo del Ballet Nacional de México; coreografía de Guillermina Bravo.
 1988. *Balada de los ríos de Tabasco*, para orquesta sinfónica; encargo del FIC, estrenada en el FIC, oct. 1988, con la Orquesta Sinfónica de Guanajuato, dir. Héctor Quintanar (EMM). Dedicada al poeta Carlos Pellicer.

Música incidental para teatro:

1943. *Pirrimplin en la luna*, obertura y música incidental, para flauta, dos clarinetes, clarinete, bajo, trompa, trompeta, trombón, percusiones, piano, tres violines y contrabajo.
 1947. *Calígula*, para flauta, clarinete, trompa, trompeta, percusiones y arpa; para la obra teatral homónima, de Albert Camus.
 1952. *Nerón*, para flauta, oboe, clarinete, fagot, percusiones, arpa, dos violines primeros, dos violines segundos, chelo y contrabajo.

Música para cine:

1950. *Deseada*.
 1985. *Veneno para las hadas*.

Hemerografía de Carlos Jiménez Mabarak:

1942. "Música para teatro infantil", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 3, cd. de México, 7 ago., pp. 54-55.
 1963. "Notas sobre algunos problemas actuales de la música", *Revista del Conservatorio*, no. 3, CNM, cd. de México, mar., pp. 30-31.

Bibliografía sobre Carlos Jiménez Mabarak:

1962. Anónimo: "Carlos Jiménez Mabarak", *Composers of the Americas*, no. 8, sl., pp. 94-101.
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 196-197.
 1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, pp. 70, 74, 76, 161, 318-319, 343 y 345-346.

1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 47-48, 57, 60-61 y 66 (serie Cultura Contemporánea de México).
 1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).
 1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 23-29 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

Hemerografía sobre Carlos Jiménez Mabarak (selección):

1961. — Juan Vicente MELO: "Semblanza de un creador solitario", *México en la Cultura*, Novedades, cd. de México, 11 jun. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 63-71).
 1962. — "Concierto para piano y percusiones", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 18 jul. (*ibid.*, p. 72).
 1962. — "Misa de seis", *ibid.*, 1º ago. (*id.*, pp. 72-75).
 1962. — "Jiménez Mabarak: La música como creación y la crítica como sordera", *ibid.*, 5 sep. [entrevista] (*id.*, pp. 76-83).
 1977. José Antonio ALCARAZ: "Mabarak, Lavista, Ibarra", *Proceso*, no. 22, cd. de México, 4 abr.; nota 68 (sobre la producción reciente de los tres compositores).
 1979. — "Hace un año que yo tuve una ilusión...", *ibid.*, no. 144, 6 ago.; nota 41 (sobre la programación de la OFCM; música de Jiménez Mabarak).
 1982. — "El canto de la ciudad", *ibid.*, no. 277, 22 feb.; nota 32 (sobre *Misa de seis*).
 1982. — "...Con el ahínco de tu voz pretérita", *ibid.*, no. 310, 11 oct.; nota 40/no. 311, 18 oct.; nota 41 (sobre *La Güera Rodríguez*).
 1994. Miguel de la VEGA: "Jiménez Mabarak entregó antes de morir *Danzas de la vida y la esperanza*, que estrenará Fernando Lozano en octubre: 'es la pieza más importante de su obra'", *ibid.*, no. 921, 27 jun., pp. 62-63 (entrevista con Lozano).
 1994. Raquel TIBOL: "Encuentros con Carlos Jiménez Mabarak", *ibid.*, pp. 63-64 (testimonio personal).
 1994. José Antonio ALCARAZ: "Carlos Jiménez Mabarak: 1916-1994", *ibid.*, no. 922, 4 jul.; nota 38/no. 923, 11 jul.; nota 41/no. 924, 18 jul.; nota 41 (obituario; obras principales; testimonio).
 1994. José Rogelio JASO: "La música para piano de Carlos Jiménez Mabarak", *La Armonía*, año II, no. 7, ENM, cd. de México, oct.-dic., pp. 32-42.
 1994-1995. Luis Enrique RAMÍREZ: "Entrevista a Carlos Jiménez Mabarak", *Heterofonía*, vols. XXVIII-XXIX, nos. 111-112, cd. de México, jul. 94-jun. 95, pp. 37-42 (con fotografías).

Jiménez Unda (Milán). Familia de músicos originaria de Xalapa, Veracruz (fines del s. XIX-primer mitad del XX), descendientes del matrimonio del licenciado Enrique Jiménez Unda, jurista, y su esposa, Micaela Milán y Villaseñor, a su vez hija del general Francisco de Paula Milán, quien derrotó a los franceses en el combate de El Camarón, y fue gobernador interino de Veracruz. Según Pasquel, la familia era muy aficionada a las letras y la música, y don Enrique Jiménez Unda les impartió a sus hijos las primeras lecciones de piano: **José y Gabriel** hermanos menores, egresados del Conservatorio Nacional, sobresalieron como violinistas concertistas, discípulos de Pedro Manzano y Melesio Morales. Ambos enseñaron violín en el mismo Conservatorio, donde Gabriel impartió además la clase de gráfica musical. **María del Carmen y Amelia**, alumnas de José Pierson, destacaron como cantantes de ópera y opereta, entre los mejores repartos de la época. **Guadalupe** (n. y m. Xalapa, 1888-25 nov. 1921) destacó muy joven como pianista recitalista. Abandonó la música al contraer nupcias con el ingeniero Alfonso Landgrave y Villela (1909), de quien enviudó en 1914. También tuvo actividad literaria y escribió una novela titulada *María de los Ángeles*.

Fuente:

1975. Leonardo PASQUEL: *Xalapeños distinguidos*, Citlaltépetl, Xalapa, pp. 335-337.

Jñatio (mazahuas). Etnia de la familia otomangue-nahuatlana, localizada al oeste del Estado de México, en las cercanías de Ixtlahuaca, en San Felipe del Progreso, y en diversos puntos del estado de Morelos. En un principio formaron parte del complejo reino tolteca, pero más tarde fueron sometidos por los hñāhñu (hacia 1430), por los mexicas (hacia 1490) y por los españoles (a partir del siglo XVI). En el transcurso del virreinato y el siglo XIX perdieron gran parte de su identidad cultural y adoptaron el cristianismo, en cuyos ritos aparecen —eventualmente— elementos de origen precorte-

siano. Desde mediados del siglo XIX han formado bandas de aliento, cuyos instrumentos (en especial saxhorns, saxofones, clarinetes, trombones y tuba) tienen amplia aceptación. Algunas de sus danzas más representativas son *Los moros y cristianos*, simulación de la lucha entre españoles y moros en el siglo XV (e interpretada aquí como alegoría de los indios conversos, los mestizos y los criollos cristianos, en contra de los nativos paganos); y *Los pastores*, que bailan grupos de mujeres con báculos y sombreritos de paja. Muchos también participan en las danzas de los chalmers, en las peregrinaciones al santuario de Chalma. Gran parte de su cancionero secular mezcla conceptos, melodías y palabras adaptados de la población mestiza.

Fuente:

1939. Francisco ROJAS GONZÁLEZ: "Los Mazahuas", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. I, cd. de México, sep.-dic., pp. 114-117 (menciones sobre la música y la danza; incluye ejemplos musicales).

Johanson, Judith. Flautista estadounidense radicada en México desde 1978. Cursó la licenciatura y la maestría en flauta en la Universidad de Bloomington, Indiana. Ingresó como flautista principal a la OFCM (1978-1982), desde la fundación de ese conjunto. Durante 1983 fue flautista principal de la Orquesta Sinfónica de Minería. En EU fue más tarde flautista principal de la Orquesta del Joffrey Ballet, del Harlem Dance Theatre, de la Orquesta de Cámara de California, de la Baroque Virtuosi de California y de la Orquesta de Cámara Americana. En 1986 regresó a México como flautista principal de la OFCM. Desde entonces se ha presentado como solista con varias orquestas y grupos de cámara de la República Mexicana. Ha sido profesora de flauta en la escuela de música Vida y Movimiento, y como pedagoga ha formado una nueva generación de flautistas mexicanos que han continuado su carrera en Europa y EU.

Fuente:

1998. *Curriculum vitae*, archivo de la OFCM, cd. de México.

Jordá (y Gascón), Luis G(onzaga) (n. y m. Barcelona, España, 1869-1951). Pianista, compositor y director de orquesta español radicado en México desde 1898. Llegó a la cabeza de una compañía de zarzuela española, invitado por su compatriota Luis Arcaraz*; dirigió una temporada de género grande en el teatro Principal (1898). Dirigió tandas de zarzuela en los principales teatros líricos de la ciudad de México. Fue colaborador de Prudencia Grifell y Esperanza Iris en giras artísticas por todo el país. A inicios de 1899 formó su Cuarteto Artístico, al lado del organista Pantaleón Arzoz, amigo y estrecho colaborador suyo; el violinista Alberto Amaya y el chelista Wenceslao Villalpando. Con este grupo se presentó en numerosas ocasiones, tocando transcripciones de arias operísticas. Un año después sustituyó a sus compañeros por Ignacio del Castillo (órgano), Pablo Sánchez (violín) y Rafael Galindo (chelo); luego agregó un violín, y el conjunto actuó como quinteto en un suntuoso banquete ofrecido en Chapultepec al compositor Jaime Nunó, que hizo una visita a México en 1901. Un año más tarde triunfó con su *Himno patriótico de la segunda reserva del ejército*, por encima de 78 obras concursantes en una convocatoria lanzada por el gobierno federal; el jurado dictaminador estuvo conformado por Melesio Morales, Gustavo E. Campa y Ricardo Pacheco. En premio, Jordá recibió sendos obsequios por parte del presidente Díaz y el ministro José Yves Limantour. A partir de 1900 se dedicó también a la enseñanza del piano en su domicilio particular, en la calle de Humboldt no. 37, en la ciudad de México. En 1903, al unirse el violinista catalán José Rocabrúna a su conjunto, éste tomó el nombre de Quinteto Jordá-Rocabrúna, que tuvo numerosísimas actuaciones en foros artísticos de la ciudad de México, dando a conocer obras de Beethoven, Chaicovski, Schubert y Saint-Saëns; en ocasiones –según el programa musical– el grupo se presentaba como cuarteto, sexteto y hasta octeto, y con él actuó varias veces la soprano María Luisa Escobar. Jordá mismo dio a conocer al público a esta

cantante, acompañándola en recitales (1905-1908). Miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Autores. En 1910 la casa Otto y Arzoz le encomendó *El Arte Musical*, que circuló durante poco más de un año. Compuso más de una docena de zarzuelas, consiguiendo particular éxito con *Chin chun chan** (estrenada en el teatro Principal, 1904), que alcanzó innumerables representaciones hasta 1916, y que ha sido repuesta en fechas posteriores. Instrumentó varias obras de compositores mexicanos, entre ellas una *zandunga* de Arturo Cuyás. Compuso y arregló muchos pasodobles para las fiestas en la plaza de toros de La Indianilla, situada en las afueras de la ciudad de México. Dejó también piezas de salón para piano, coros escolares y música sacra, publicados en su mayor parte por Otto y Arzoz, cuyo catálogo adquirió más tarde Wagner y Levien. Sus últimos años en México los dedicó a dirigir zarzuela y a continuar su tarea de profesor de piano. Hacia 1929 regresó a España, donde murió.

Obra de Luis G. Jordá, dada a conocer en México

Piano solo:

Anita, danza (Wagner y Levien).
Apasionada, mazurca de salón (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Bienvenida, pasodoble flamenco (*ibid.*).
Blessé d'amour, vals lento (*ibid.*).
Colección de danzas para piano: 1. *Sinceridad*, "a Manuel M. Ponce"; 2. *Dúo de amor*, "a Gustavo E. Campa"; 3. *Heroica*, "a Carlos del Castillo"; 4. *Berceuse*, "a Ernesto Elorduy"; 5. *En sourdine*, "a César del Castillo"; 6. *Estudio*, "a Luis Moctezuma"; 7. *Mirra*, "a Rafael J. Tello"; 8. *Mirtha*, "a Óscar Braniff Jr." (*ibid.*).
Delia, gavota (*ibid.*).
Elodia, mazurca de salón; "a la señorita Elodia Cusi" (*ibid.*).
Esperanza de amor, polca (*ibid.*).
Hispano-americano, two-step (*ibid.*).
Jota del centenario (Wagner y Levien).
La Macarena, poema español [versión original para quinteto instrumental] (*ibid.*).
Laughung blossoms, danza graciosa (Theodore Presser Corporation, Filadelfia, 1911).
Margot, two-step (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Mazurka de concierto, "a Carlos J. Meneses" (*ibid.*).
Minuto, pasodoble (Wagner y Levien).
My love, vals lento (Otto y Arzoz).
Parisien, chotis (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Primavera, vals "muy fácil" (*ibid.*).
Tapatías, tres danzas (*ibid.*).
Tres danzas nocturnas (*ibid.*).
Tres danzas oaxaqueñas (*ibid.*).

Canto y piano:

Amar y sufrir, danza cantada; texto de Luis G. Urbina (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Ardientes desvarios, danza cantada; texto de Manuel Acuña y Manuel M. Flores (Wagner y Levien).
Así te quiero amar, danza cantada (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Chin chun chan, reducción de los números de la zarzuela, hecha por el autor para canto y piano [*Coro de payasos*, *Vals de las chanteuses*, *Coplas de los polichinelas*, *Coro del teléfono sin hilos*, *Danza y coplas del charamusquero*, *Cake-walk*, *Final*] (*ibid.*).
Ella...!, texto de José F. Elizondo (Otto y Arzoz).
FIAT, reducción para canto y piano [*Tango del güiro*, *Canción tapatía*, *Cake-walk*, *La liqueur*, *Marcha argentina*] (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Fingida, danza cantada (*ibid.*).
Hora de amor, danza-alborada cantada (Wagner y Levien).
La virgen de mis sueños, "danza sentimental" cantada (*ibid.*).
Le di mi vida, danza cantada (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Palabra de honor, danzón cantado, de la zarzuela homónima (Otto y Arzoz).
Schotisch, para canto y piano (*ibid.*).

Obra coral:

Canto de la paz, coro escolar al unísono, con piano (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
Himno al centenario, coro escolar al unísono, con piano (Wagner y Levien).
La casita blanca, coro escolar a dos voces, con piano (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).

Obra para conjuntos de cámara:

1902. *Elodia*, mazurca arreglada para dos violines, chelo, piano y órgano.
 1902. *La Macarena*, danza original para dos violines, chelo, piano y órgano.

Obra para banda de aliento:

1902. *Himno patriótico de la segunda reserva del ejército*, primer premio en un concurso nacional.
 1902-1910. Colección de pasodobles toreros, formada para amenizar las corridas en la plaza de toros de La Indianilla (obras extraviadas).

Obra para la escena lírica:

1899. *Palabra de honor*, zarzuela en un acto; libreto de Rafael Mendoza y Pedro Escalante Palma (estreno en el teatro Principal, 1899).
1899. *Mariposa*, zarzuela; libreto de Aurelio González Carrasco (estrenada en el teatro Principal, 1899).
1899. *La mancha roja*, zarzuela; adaptación de una pieza teatral española (estrenada en el teatro Principal, 1899).
1899. *Los de abajo*, zarzuela en dos cuadros; libreto de Rafael Medina (estrenada en el teatro Principal, 1899).
1903. *La veta grande*, zarzuela; libreto de Rafael Medina (estrenada en el teatro Arbu, 1903).
1904. *Chin chun chan**, zarzuela; libreto de José F. Elizondo y Rafael Medina (estrenada en el teatro Principal, 1904; vuelta a representar en temporadas anuales, 1905-1916).
1904. *El sueño de un loco*, zarzuela; libreto de Juan A. Mateos (estrenada en el teatro Principal, 1904).
1904. *La buena moza*, revista cómica; libreto de Rafael Medina y Juan Manuel Gallegos (estrenada en el teatro Principal, 1904).
1905. *El campeón*, zarzuela; libreto de José F. Elizondo y Rafael Medina (estrenada en el teatro Principal, 1905).
1907. *FIAT*, zarzuela; libreto de José F. Elizondo y Rafael Medina (estrenada en el teatro Principal, 1907).
1908. *El barón*, zarzuela; libreto de Ramón Berdejo (estrenada en el teatro Principal, 1908).
1910. *El pájaro azul*, revista en un acto; música escrita en colaboración con Lauro Uranga; libreto de Julio B. Uranga y el señor González (estrenada en el teatro Principal, 1910).
1910. *Crudo invierno*, zarzuela en un acto; libreto de Ignacio Baeza y Luis Andrade (estrenada en el teatro María Guerrero, 1910).

Música incidental para teatro:

1904. *El mártir del Calvario*, música para la obra teatral homónima, en tres actos y 20 cuadros, con texto basado en el Nuevo Testamento (estrenada en el teatro Renacimiento, Compañía Fábregas, Semana Santa de 1904).

Obra sacra:

- Décimo misterio para el mes de María*, a dos voces, con acompañamiento de teclado (Otto y Arzoz/Wagner y Levien).
- Nueve misterios para el mes de María*, a una y dos voces, con acompañamiento de teclado (*ibid.*).
- Seis letanías*, a dos voces, con acompañamiento de teclado (*ibid.*).
- De día y de noche*, villancico pastoril a dos voces, con acompañamiento de teclado (*ibid.*).
- Venid pastorcillos*, villancico pastoril a dos voces, con acompañamiento de teclado (*ibid.*).

Fuentes:

1910. Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI: *Reseña histórica del teatro en México*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1961.
1992. Ramón SABURIT: "Enrique Alonso, 'Cachirulo', ataca de nuevo: Monta *Chin chun chan*, revista musical de 1904", *Proceso*, no. 827, cd. de México, 7 sep., p. 56.

Jordán, Gloria (n. cd. de Panamá, 1924; m. cd. de México, 1995). Cancionista y actriz. Actuó en teatro desde muy temprana edad. Llegó a la ciudad de México en 1941 para trabajar en el teatro Lírico con la compañía de E. Zamacois. Después tuvo mucho éxito en revista musical, opereta y zarzuela. Desde 1964 se dedicó a la comedia.

Fuente:

1996. Edgar CEBALLOS: *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano, siglo XX*, Escenología, cd. de México, p. 232.

José Jacinto Cuevas. Revista musical editada en Mérida por José Cuevas Pachón. Circuló entre 1893 y 1895. En 1894 fue adquirida por Arturo Cosgaya, quien cambió el nombre de la publicación por el de *Gaceta Musical**, a partir del 1º de enero de 1895.

José José [José Sosa Ortiz] (n. cd. de México, 17 feb. 1948). Cancionista. Hijo del tenor José Sosa*, de quien recibió su primera educación musical y con quien pronto entró en conflicto al rechazar la ópera. Separado de su familia, en 1967 debutó como bajista del trío Los Peg, con el cual, poco más tarde, apareció como vocalista en la ciudad de Tijuana. Después de que lo escuchara Rubén Fuentes*, éste produjo su primer disco en 1969, el cual contenía la canción *La nave del olvido*, de Dino Ramos. Enseguida emprendió giras artísticas por la República Mexicana, que se extendieron a casi toda la América Latina y EU (1976-1989). Realizó nuevas

grabaciones y apariciones en cine, radio y televisión. Se reconocen sus interpretaciones de las canciones de los españoles Rafael Pérez Botija (*Amar y querer, Me basta*) y Manuel Alejandro (*Gavilán o paloma*), y del mexicano Roberto Cantoral (*El triste*), con arreglos orquestales de Chucho Ferrer y Bebu Silvetti.

Fuente:

1993. Pablo DUEÑAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 20-21.

Jota. Música y baile tradicional de Aragón (norte de España) en tiempo rápido triple, ejecutado por una cuadrilla de danzantes que se acompañan de castañuelas. Varios compositores europeos (Glinka, Liszt, Saint-Saëns, Albéniz, Falla) escribieron jotas estilizadas en partituras para piano, para orquesta y para el teatro lírico. Se introdujo en México a mediados del siglo XVIII, pero se mantuvo restringida a breves citas en sainetes, tonadillas y zarzuelas hasta inicios del siglo XIX, hecha propia en fiestas y salones de baile. Asimismo, varios compositores mexicanos la adoptaron como propia (Clemente Aguirre, *Jota Estudiantina*; Julio Ituarte, *El canto de los marinos y Gran jota variada*, sobre temas de la zarzuela *A las nueve de la noche*). Sin embargo, el repertorio hecho en México culminó con la producción de compositores españoles (Pantaleón Arzoz, *La tafallesa*, "jota navarra"; José Austri, *Jota aragonesa*; Luis G. Jordá, *Jota del centenario*). Paralelamente, la jota parece haber ejercido influencia sobre diversos estilos típicos de canción mexicana; en este sentido Vicente T. Mendoza afirmaba que la canción de aliento entrecortado deriva de la jota navarra.

Fuentes:

1846. Manuel PAYNO: *El fistol del diablo*, ed. moderna, Porrúa, cd. de México, 1999 (p. 387, mención de unas boleras y jota aragonesa).
1933. Miguel GALINDO: "La jota", *Historia de la música mejicana*, Imprenta El Dragón, Colima; reimpr. facsimilar, CENIDIM, cd. de México, 1992, pp. 180-182.
1956. Vicente T. MENDOZA: "La canción de aliento entrecortado en México y en América es de origen hispano", *Miscelánea en homenaje a monseñor Higinio Anglés*, t. II [1958-1961] Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, pp. 517-535 (sobre la jota en México).

Juan Gabriel [Alberto Aguilera Valadez] (n. Parácuaro, Mich., 7 ene. 1950). Cancionero. Desde niño cantó en coros de iglesias y en escuelas de su lugar natal. Trasladado a Ciudad Juárez, en 1967 hizo su primera actuación cantando sus propias canciones en el centro nocturno Noa Noa, donde trabajó durante cuatro años. Luego viajó a la ciudad de México, donde hizo su primera grabación comercial en 1971 con su canción *No tengo dinero*, incluida después en la colección *El alma joven...* (1976), que mezclaba bolero, rocanrol, música *country*, canción ranchera y balada romántica, y que pronto le dio fama en los países de lengua española. Otros discos suyos son *Mexicana* (1972), *A mi guitarra* (1975), *Juan Gabriel con mariachi* (1978-1980), *Espectacular* (1978), *Mis ojos tristes...* (1978), *Siempre en mi mente* (1978), *Recuerdos* (1980 y 1984), *Con tu amor* (1981), *Cosas de enamorados* (1982), *Todo Juan Gabriel* (1983), *Pensamientos* (1986) y *Juan Gabriel en el Palacio de Bellas Artes* (1990), además de los álbumes grabados al lado de Rocío Durcal: *Frente a frente I* (1984), *Frente a frente II* (1985), *Qué bonito es Santa Fe y Otra vez juntos* (ambos de 1997). Difundido por la radio y la televisión, se presentó igualmente en todos los países de América Latina, en España y EU. En este último país tuvo numerosos adeptos, especialmente entre hispano-hablantes en ciudades como Chicago, Los Ángeles, Nueva York, Tucson y San Antonio.

Canciones de Juan Gabriel (selección):

<i>Amor eterno</i>	<i>La diferencia</i>	<i>Podría volver</i>
<i>Bésame otra vez</i>	<i>La guirnalda</i>	<i>Querida</i>
<i>Buenos días señor Sol</i>	<i>Lágrimas y lluvia</i>	<i>Se me olvidó otra vez</i>
<i>Caray</i>	<i>La más querida</i>	<i>Será mañana</i>
<i>Déjame</i>	<i>La muerte del palomo</i>	<i>Será mi condena</i>
<i>De mi enamorado</i>	<i>Mañana te acordarás</i>	<i>Siempre en mi mente</i>
<i>Diferentes</i>	<i>Me gustas mucho</i>	<i>Siempre estoy pensando en ti</i>
<i>Dímelo</i>	<i>Me he quedado solo</i>	<i>Sigues siendo el mismo</i>

<i>En esta primavera</i>	<i>Me nace del corazón</i>	<i>Sólo sé que fue en marzo</i>
<i>Esta rosa roja</i>	<i>Mi fracaso</i>	<i>Tarde</i>
<i>Frente a frente</i>	<i>Mi guitarra</i>	<i>Te voy a olvidar</i>
<i>Hasta que te conocí</i>	<i>Nada ni nadie</i>	<i>Ya lo pasado pasado</i>
<i>Inocente pobre amigo</i>	<i>No se ha dado cuenta</i>	<i>Ya no vuelvo a molestarte</i>
<i>Jamás me cansaré de ti</i>	<i>No tengo dinero</i>	<i>Yo no nací para amar</i>
<i>Juro que nunca volveré</i>		

Fuentes:

1993. Gustavo GEIROLA: "Juan Gabriel: Cultura popular y sexo en Los Ángeles", *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 14, no. 2, fall-win., Imprenta de la Universidad de Texas, pp. 232-267 (incluye análisis sico-sociológico de letras de canciones de Juan Gabriel y aparato bibliohemerográfico).
1997. Gustavo Emilio ROSALES: "Veinticinco años de hacer recuerdos", *Tiempo Libre*, vol. XVIII, no. 902, cd. de México, 21-27 ago., p. 35.
1998. Elena PONIATOWSKA: "Juan Gabriel", *Todo México*, t. IV, Diana, cd. de México, pp. 123-150.

Juana Inés de la Cruz, sor. Ver: Cruz, Juana Inés de la.

Juanas, Antonio de (n. España, ca. 1755; m. España, después de 1819). Organista, compositor y director de coro. Fue el penúltimo maestro de capilla de la catedral de México en la época virreinal. Al parecer su actividad como compositor ya destacaba desde 1789, pues de esa fecha data una obra suya que aún se conserva en el monasterio de Montserrat. En Madrid, en 1791, se le contrató para cubrir el magisterio de capilla del máximo templo novohispano, que ocupó de 1791 a 1816. En 1794 fue citado por la Inquisición por considerársele sospechoso de favorecer los ideales republicanos y liberales, y por traducir al español una canción francesa de carácter "subversivo". Partió hacia Cádiz el 18 de febrero de 1819, debido al conflicto insurgente. Fue uno de los compositores más prolíficos de su tiempo, rivalizado acaso por Manuel Arenzana y José Manuel Aldana (*). Entre sus trabajos se encuentran composiciones para voces y orquesta de violines, cornos, oboes, contrabajo y órgano, empleando también, en ocasiones, violas, chelos, fagotes, flautas y timbales. Sin embargo, cerca de 70 de sus obras vocales escritas en México carecen de acompañamiento instrumental. En general, su estilo pertenece al clasicismo vienes de corte tradicional. Como autor de música religiosa, escribió al menos 18 misas con acompañamiento, diez misas *a cappella*, 11 *Te Deum*, 45 vísperas, 22 salves, tres lamentaciones, himnos, motetes, villancicos y más de 100 responsorios.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes, SEP, cd. de México, p. 115.
1969. Lincoln B. SPIESS y Thomas STANFORD: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*, Detroit Studies in Music Bibliography Series, no. 15, Detroit, Michigan, p. 39.
1973. Jesús ESTRADA: *Música y músicos de la época virreinal*, SEP, cd. de México, pp. 156-161.

Juárez, Amador (n. y m. Guadalajara, Jal., 1872-1933). Ejecutante de instrumentos de aliento y director. Discípulo de Clemente Aguirre. Desde muy joven formó parte de la Banda de Gendarmería de Jalisco, con la cual realizó giras por todo el país. En los últimos años de la Revolución se le encomendó la dirección de la Banda de Música del Estado de Jalisco. En 1919 la Sociedad de Conciertos le otorgó la batuta de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara*, en cuya dirección permaneció hasta su muerte, cuando fue sustituido por Trinidad Tovar*.

Fuente:

1998. G. P.: *Clemente Aguirre (1828-1900), semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*, t. I, CENIDIM/INBA, cd. de México, p. 70.

Juárez (Frías), Ernesto (n. Nochistlán, Zac., 4 ago. 1931). Violinista y compositor. A los nueve años de edad tocaba el violín y era cantor de la iglesia de su localidad natal. Más tarde estudió canto llano y órgano en el Seminario Conciliar de Guadalajara, y violín en Aguascalientes capital. Fundador del Cuarteto de Cuerdas Manuel M. Ponce. En 1955 ingresó al CNM, donde fue discípulo de José Rocabrana. Por varios años fue violinista de la Orquesta de Inge-

niería. En 1960 creó la música y el argumento de la película *Juana Gallo*, en la que actuó María Félix. Ha escrito también innumerables canciones; entre las más representativas: *Abrázame*, *Amada esposa*, *Cuando tú te enojas*, *El compadre vacilador*, *El cuartel*, *Hay un vacío*, *La mula arisca*, *Nuestro error* y *Tres besos*.

Fuente:

1997. Expediente de — en el Departamento de Registro de la SACM, cd. de México.

Juárez, Juan. Ver: Xuárez, Juan.

Juárez, Martha (n. cd. de México, 22 abr. 1949). Cantante, soprano. Discípula de Irma González, Roberto Bañuelas y Ernest Roemer, con quienes estudió en el CNM. En 1969 debutó en el Palacio de Bellas Artes como solista con la OSN, interpretando el *Monólogo de las delicias*, de Francisco Savín. Participó en varias temporadas operísticas en Bellas Artes e hizo giras artísticas por Austria, España e Italia.

Fuentes:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Juárez, Nicolás B. Ver: Bartolo Juárez, Nicolás.

Juárez, sierra de. Ver: Sierra de Juárez.

Juárez, teatro. Ver: Teatro Juárez.

Juárez Echenique, Benjamín (n. cd. de México, 17 jul. 1951). Director de orquesta. Egresado de la ENM de la UNAM y del Institute of Fines Arts de California, donde obtuvo una maestría en bellas artes. Asistió a cursos de dirección orquestal impartidos por León Barzin e Igor Markévitch, y a clases magistrales en el Mozarteum de Salzburgo, en la Villa Schifanoia de Florencia, en la Summer School of Music, en Aspen, Colorado, y en varios institutos de música antigua en Inglaterra. Ha dirigido ópera y obras sinfónicas en México y EU. Asimismo ha sido invitado para dirigir en Pekín y Shanghai. Fue jefe del Departamento de Música de la UNAM. Director huésped de la OSEM y luego director asistente de la misma. También ha sido invitado frecuentemente a dirigir la OFCM. En 1985 fundó el Coro y la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, en cuya dirección ha permanecido por más de quince años. En dicha orquesta introdujo instrumentos antiguos originales con el fin de obtener un resultado artístico más aproximado al primigenio supuesto. En la Universidad Anáhuac del Sur ha encabezado, en colaboración con E. Thomas Stanford*, un proyecto de investigación de música virreinal que ha permitido recuperar la obra de compositores de los siglos XVII y XVIII. Con el Coro y la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México ha grabado una serie de discos para la firma Urtext, con música de Juan Gutiérrez de Padilla, Ignacio de Jerusalem y otros compositores novohispanos.

Fuente:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 198-199 (contiene varios errores e inexactitudes).

Juárez no debió morir. Danzón con letra y música de Esteban Alfonzo García. Es una de las piezas musicales más representativas de la época de la Revolución (1910-1917); fue compuesta en Tuxtla Gutiérrez, hacia 1908, y su melodía fue tomada de la canción cubana *Martí no debió de morir*.

Juchitán (de Zaragoza) (de *Xochitlán*, "entre las flores"). Municipio situado en el sureste del estado de Oaxaca, y al noreste de Salina Cruz, con costas en la laguna Superior, en el istmo de Tehuantepec. Está poblado por binnigula's* y es una de las zonas de mayor productividad musical en el sur de México. En la cabecera se celebran las tradicionales Velas (may. y sep.), fiestas con bailes

a las que concurren grupos ataviados con trajes regionales. En el lugar han nacido numerosos ejecutantes de instrumentos de aliento, muchos de los cuales han sido recogidos por la Banda de Música de Juchitán, una de las más activas de Oaxaca. Se le atribuye a esta zona el origen de estilos cancioneros dentro de la variedad del son istmeño. Entre los modernos representantes de la cultura musical juchiteca se encuentra el dueto Los Provincianos, el trío Los Fantásticos, la Banda Santa Cecilia y los cancioneros Martín Chacón Carrasco, Jesús Henestrosa López, Gustavo López, Hebert Rasgado, Luis Rey Sánchez, Higinio Sánchez Gómez, Ángel Toledo Matus e Israel Vicente (*). Una de las leyendas más representativas en el folclor local es la historia de *Las biniguendas de plata*, en la cual se basaron obras musicales-escénicas de varios compositores de la corriente nacionalista posrevolucionaria, como Estanislao Mejía y Miguel C. Meza. (Ver también: *Shadani*).

Fuentes:

1930. Jacobo DALEVUELTA: "Las biniguendas de plata, tradición juchiteca", *El Universal*, cd. de México, 15 abr. (reproducción en *Música oaxaqueña*, Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 1930, pp. 5-6).
1939. Varios: Número especial de *Neza*, vol. IV, no. 1, cd. de México:
- Elisa OSORIO BOLIO DE SALDÍVAR: "La música zapoteca de Juchitán", pp. 5-8 (reproducción en *Heterofonía*, vol. XXII, nos. 102-103, cd. de México, ene.-dic. 1990, pp. 31-34).
- Raúl G. GUERRERO: "La música zapoteca, una revelación de la cultura", pp. 16-20.
- Gabriel LÓPEZ CHINÁS: "La música aborigen de Juchitán", pp. 21-24.
1961. Alberto CAJIGAS: *El folclor musical del istmo de Tehuantepec*, Imprenta de M. León Sánchez, cd. de México.
1976. Anónimo: *Cuatro compositores juchitecos*, Casa de la Cultura de Juchitán, Oaxaca (plaque).
1980. Víctor de la CRUZ (ed.): *Canciones zapotecas de Tehuantepec*, Patronato de la Cultura del Istmo, Oaxaca (transcripción, presentación y notas de —).
1998. Carlos RODRÍGUEZ TOLEDO (comp.): *Cancionero de compositores istmeños*, CONACULTA/FONCA, cd. de México, 370 pp. (información biográfica de compositores; incluye música y letra de 100 canciones).

Judíos (en la música en México). Ver: Israel.

Juguete. Pieza teatral lírica, breve y ligera. Desde el siglo XVIII se empleó en los intermedios de obras teatrales de prolongada duración, en sustitución de la tonadilla escénica* (más extensa que el juguete). Durante el período romántico se compusieron numerosos juguetes líricos; entre ellos se encuentra *Una riña de aguadores**, especie de opereta bufa en un acto, de Cenobio Paniagua.

Julián, Conchita [Concepción Julián Domínguez] (n. cd. de México, 14 sep. 1962). Cantante, soprano. En 1978 ingresó a la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde estudió bajo la dirección de sus padres, Julio Julián* y Conchita Domínguez. De regreso en la ciudad de México, en 1984 obtuvo por unanimidad el primer lugar en el Concurso de Canto Ángel R. Esquivel. Hizo su debut operístico en el teatro Juárez, en 1985, con el papel de «Mme. Cantabello» de *El Empresario*, de W. A. Mozart. En octubre del mismo año actuó en el Palacio de Bellas Artes como la «Micaela» de *Carmen*. En lo sucesivo apareció con personajes como «Gilda», en *Rigoletto* (1986); «Julietta», en *Romeo et Juliet* (1987); «Lauretta», en *Gianni Schicchi*; «La reina de la noche», en *Die Zauberflöte*; «Alina», en *Elisir d'amore*, y «Lucia», en *Lucia de Lammermoor*. Asimismo, ha interpretado en cantatas y oratorios con las principales orquestas mexicanas. En 1988 cantó en el estreno absoluto de la obra *Cantos aztecas*, de Lalo Schiffrin, efectuado en las ruinas de Teotihuacán. En 1991 fue seleccionada para cantar en la ópera *Montezuma**, de Graun, cuya representación se llevó a cabo en Alemania, en marzo de 1992. En 1991 debutó en EU, presentándose con la Ópera de Cincinnati. En 1994 hizo su debut en la Metropolitan Opera House de Nueva York, participando en *Die Zauberflöte*, *Rigoletto* y *Lucia*. Poco después debutó en la Ópera de París, con *Romeo et Juliet*.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Julián (Tato), Julio (n. cd. de México, 15 ago. 1935). Cantante, tenor. Discípulo de Fanny Anitúa. Hizo su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes en 1954, con el papel de «B. F. Pinkerton», de *Madama Butterfly*. En 1955 tuvo una celebrada actuación con la ópera *Jeanne D'Arc au bûcher*, de Arthur Honegger. Al año siguiente participó en la representación de *Cavalleria rusticana*, también en el Palacio de Bellas Artes. Cantó en ciclos de ópera en Guadalajara y Monterrey. Poco más tarde actuó en diversos escenarios líricos de Barcelona, Berlín, Düsseldorf, Essen, Köln, Londres, Madrid, Mannheim, Milán, Munich, París, Roma, Siena, etcétera. Vivió en España durante más de veinte años, dedicado a cantar y a impartir clases de técnica vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Realizó varias grabaciones con *lied* y ópera. En la película *Yo, pecador*, sobre la vida de José Mojica*, hizo el doblaje de los fragmentos cantados. Poco después actuó como protagonista en la cinta *Ojos tapatíos*. Contrajo matrimonio con la cantante Conchita Domínguez, con quien tuvo a sus hijos Conchita y José Julio, ambos consagrados al canto.

Fuentes:

1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 199.
1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Julián (Domínguez), José Julio (n. cd. de México, 27 nov. 1960). Cantante, tenor. En 1977 ingresó a la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde estudió con sus padres, Julio Julián* y Conchita Domínguez. En 1985 hizo su debut operístico en el Palacio de Bellas Artes de México. Más tarde ha cantado en temporadas de ópera en otros teatros líricos de su país. Solista con algunas de las principales orquestas sinfónicas mexicanas. En 1996 debutó en Alemania interpretando *Così fan tutte* en la ciudad de Magdeburg.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

Julietta y Romeo. Ópera de Melesio Morales estrenada en el Gran Teatro Nacional, el 15 de mayo de 1863. El elenco se configuró del siguiente modo: Elisa Tommasi («Romeo»); Mariana Paniagua («Julietta»); Antonio Morales («Tebaldo»); Ignacio Solares («Capellio»), y Francisco de Paula Pineda («Lorenzo»). La orquesta fue dirigida por el mismo compositor.

Junius. Ver: Palomar Arias, Carlos.

Juno. Ópera en cuatro actos con música de Rafael J. Tello y libreto en italiano de Ernesto González. El compositor concluyó la partitura en 1896, pero la revisó y modificó en 1915. La acción dramática transcurre en Flandes, en la época del Duque de Alba. El aria o "balada" de la *Mandrágora* fue publicada como pieza para canto y piano por Wagner y Levien Sucesores. Nunca fue estrenada de manera integral.

Fuente:

1947. Jesús C. ROMERO: "Rafael J. Tello", *Nuestra Música*, vol. II, no. 5, cd. de México, ene.-mar., p. 36.

Jurado, Nicasio (n. Tulancingo, Hgo., 1888; m. cd. de México, 1976). Violinista y compositor. Inició su formación musical en Tulancingo y la siguió en el CNM, con Luis G. Saloma. Con el apoyo del director de ese plantel, Ricardo Castro, obtuvo una beca para marchar a París en 1907, donde asistió a cursos de perfeccionamiento con el violinista cubano José White. Regresó a la ciudad de México en 1911 para desempeñar cargos administrativos en el gobierno maderista. Más tarde trabajó para el Servicio Diplomático Mexicano y fue agregado cultural en las embajadas en Madrid, París, La Habana, Bogotá y Caracas. Durante sus múltiples estancias en el extranjero ofreció numerosos recitales. En 1943 tocó de nuevo en México, en el Palacio de Bellas Artes, y realizó una gira por EU

que incluyó un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York, así como el estreno en Los Ángeles, California, de su *Fantasia cósmica* para violín y orquesta, inspirada en escenas de la Revolución Mexicana. Actuó para la radio en México y EU, en programas de difusión nacional.

Fuente:

1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 137-138 (contiene varios errores).

Justus, Adrián (n. cd. de México, 1970). Violinista. Obtuvo la licenciatura en música en la Eastman School of Music de Rochester, Nueva York, donde fue discípulo de Zvi Zeitlin (1988-1992). Enseguida cursó estudios avanzados de violín en la Guildhall School of Music de Londres, con Ifrah Neaman. Maestría en música por la Juilliard School de Nueva York. La Academia Yuriko Kuronuma de México lo seleccionó para actuar como solista en 12 ciudades japonesas, y Alexander Schneider lo invitó a formar parte de la New York String Orchestra, presentándose en el Carnegie Hall de Nueva York y en el Kennedy Center de Washington DC, en 1991. Seleccionado para integrarse a la International Symphony Orchestra Music by the Sea dirigida por Lorin Maazel, en el Festival Shira de Israel (1992). Representante internacional de la Fundación Henryk Szeryng. Fundador del Cuarteto Justus, con el cual ha tocado en Inglaterra. Solista con las principales orquestas sinfónicas mexicanas.

Fuente:

1992. Anónimo: "Adrián Justus", notas del disco *Manuel Enriquez-Filarmónica de Querétaro*, INBA/SACM, cd. de México (datos biográficos).

Juvenal Moreno, Miguel (n. cd. de México, 1956). Violinista. Inició sus estudios de violín a los nueve años de edad, con Richard Moritz; más tarde fue alumno de Vladimir Vulffman en el CNM de México. Fue becado por el gobierno de la Unión Soviética para cursar perfeccionamiento técnico en el Conservatorio Chaicovski de Moscú. Nuevamente en la ciudad de México, en 1979 ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Juventudes Musicales de la Sala Chopin, cuyo premio fue una beca para estudiar en Alemania y una actuación como solista con la OFUNAM. A partir de entonces también actuó como músico de atril y como solista de diversos conjuntos de cámara. En 1987 obtuvo por concurso de oposición el puesto de concertino de la OSN de México, en la cual ha permanecido durante más de diez años. También ha sido concertino de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria. Solista con las orquestas sinfónicas más importantes de la República Mexicana.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo de personal de la OSN, INBA, cd. de México.

Kaczmarek, Bogusz (n. Poznań, Polonia, 1942). Violinista mexicano de origen polaco. En 1966 finalizó sus estudios completos de violín y recibió la licenciatura en arte. Fue primer concertino de la Orquesta Filarmónica de Poznań y la Orquesta de Cámara Cappella Arcis Varsoviensis. Al mismo tiempo desempeñó actividades como solista y profesor de violín en la Academia de Música de Varsovia. En 1975 se integró a la Orquesta de Cámara de Teherán (Irán), con la cual hizo giras artísticas por Irán y varios países de Europa. En 1979, por invitación del Departamento de Bellas Artes, llegó a México para ocupar el sitio de primer concertino de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, mismo que ocupó hasta 1988. Después fue primer violín de la OFJ y primer concertino de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Desde 1983 fue profesor de violín en la EMUG.

Fuente:

1992. *Curriculum vitae*, archivo de la OFJ, Guadalajara.

Kahan. Familia de músicos de origen judío-polaco, establecida en la ciudad de México, y formada por **Salomón Kahan** y su esposa **Elisa**, y por sus hijos **Alejandro** y **José**. A continuación se enlistan los integrantes de este grupo ocupados profesionalmente en la música:

Kahan, (José) Salomón (n. Białystok, Polonia [hoy Rusia], 22 jul. 1896; m. cd. de México, 3 mar. 1965). Pianista, crítico de música y pedagogo. Estudió piano en el Gymnasium Ruso y participó como subsecretario de educación en el intento de gobierno liberal para Polonia (1917). Al tomar los bolcheviques el poder, en 1918, huyó a Alemania, donde estudió en la Hochschule für Musik de Berlín. En 1920 arribó a Nueva York y a los pocos meses se trasladó a la ciudad de México, donde fijó su residencia. Pronto colaboró con Antonio Caso, entonces rector de la Universidad Nacional, e ingresó como profesor de historia universal en la Escuela Nacional de Maestros y de historia de la civilización en la Escuela Normal Superior. Fue también traductor de la Cámara de Diputados, gracias a su conocimiento de los idiomas alemán, español, inglés, polaco, ruso y yiddish. En 1926 adoptó la nacionalidad mexicana. Participó en los dos primeros congresos nacionales de música (1926-1927). Una lesión en la mano derecha le impidió seguir tocando el piano y se consagró entonces a la crítica. Colaboró en *Novedades*, *El Tiempo*, *El Redondel*, *Revista de la Universidad*, *Revista Musical Mexicana*, *Carnet Musical* y otros periódicos y revistas de la ciudad de México, así como en la *Revista Musical Americana* y la *Revista Panamericana de Música* (de la OEA), de Washington, DC. Entre 1940 y 1943 residió en Los Angeles, California, desde donde continuó enviando sus artículos

musicales a la ciudad de México. Publicó varias compilaciones de crítica musical.

Bibliografía de Salomón Kahan (selección):

1936. *La emoción de la música*, Independencia, cd. de México, 337 pp. (compilación de artículos periodísticos ordenados en 11 capítulos: I. "Crítico y oyente"; II. "Honrando a los clásicos"; III. "Tributo a los románticos"; IV. "En la postrimería del romanticismo"; V. "Modernismo y 'modernismo'"; VI. "Música rusa y soviética"; VII. "Ecos de España"; VIII. "Música en los Estados Unidos"; IX. "Los hebreos en la historia de la música"; X. "Galería de intérpretes"; XI. "Impresiones sobre compositores mexicanos").
1938. *Reflejos musicales*, Independencia, 236 pp. (compilación de artículos periodísticos ordenados en nueve capítulos: I. "Fascinación de la música"; II. "Viacrucis de la música"; III. "Música y ambiente social"; IV. "Entre Beethoven y Brahms"; V. "Palpitaciones de música contemporánea"; VI. "Algunos rusos"; VII. "Semblanzas de intérpretes"; VIII. "Poetas y músicos"; IX. "Escritores musicales").
1951. *Impresiones musicales*, Independencia (compilación de artículos periodísticos).
1956. "Ensayos musicales", inédita, cd. de México (en yiddish).
1957. *Bosquejos musicales*, Independencia, 387 pp. (compilación de artículos periodísticos).
1960. *Fascinación de la música*, Independencia (compilación de artículos periodísticos).

Hemerografía de Salomón Kahan (selección):

1942. "Al estallar la guerra", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 1, cd. de México, 7 ene., pp. 24-25.
1942. "La vida musical estadounidense", *ibid.*, t. I, no. 3, 7 feb., pp. 64-65.
1942. "Del salón de conciertos", *ibid.*, t. I, no. 6, 21 mar., pp. 133-134.
1942. "El sueño de una orquesta permanente", *ibid.*, t. I, no. 7, 7 abr., pp. 155-156.
1942. "En la hora crítica de la Sinfónica [de México]", *ibid.*, t. I, no. 9, 7 may., pp. 206-207.
1942. "Un mes bajo la fascinación de Bruno Walter", *ibid.*, t. I, no. 11, 7 jun., pp. 252-253.
1942. "En el banquillo de los acusados", *ibid.*, t. II, no. 1, 7 jul., pp. 17-19.
1942. "Cumpliendo con un deber patriótico", *ibid.*, t. II, no. 3, 7 ago., pp. 62-64.
1942. "Música bajo las estrellas", *ibid.*, t. II, no. 5, 7 sep., pp. 103-105.
1942. "Hollywood Bowl en retrospectiva", *ibid.*, t. II, no. 7, 7 oct., pp. 159-161.
1942. "Música con visos de inmortalidad", *ibid.*, t. II, no. 9, 7 nov., pp. 199-202.
1942. "Via crucis y triunfo del americanismo musical", *ibid.*, t. II, no. 11, 7 dic., pp. 232-234.
1943. "Aire fresco en los programas", *ibid.*, t. III, no. 1, 7 ene., pp. 13-15.
1943. "La importancia de la música en tiempos de guerra", *ibid.*, t. III, no. 2, 7 feb., pp. 34-35.
1943. "Difícilísima tarea de Arturo Rodzinski", *ibid.*, t. III, no. 3, 7 mar., pp. 61-63.
1943. "Un merecido castigo a Ricardo Strauss", *ibid.*, t. III, no. 4, 7 abr., pp. 86-87.
1943. "México tres años después", *ibid.*, t. III, no. 5, 7 may., p. 106.
1943. "Programas de interés variado", *ibid.*, t. III, no. 6, 7 jun., pp. 126-127.
1943. "Los ángeles guardianes de una orquesta", *ibid.*, t. III, no. 7, 7 jul., p. 162.
1949. "Native opera enters Mexican repertoire", *Musical America*, vol. 59, no. 14, Nueva York, nov., p. 10 (sobre *Tata Vasco*, de Bernal Jiménez).
1950. "México. Toward development of the seeds of nationalism", *ibid.*, vol. 70, no. 2, ene., pp. 29 y 72.

Bibliografía sobre Salomón Kahan:

1943. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Salomón Kahan", *Revista Musical Mexicana*, t. III, no. 4, cd. de México, 7 abr., p. 91.

Kahan, Elisa [Elisa Pintel de Kahan] (n. Varsovia, 27 ene. 1910; m. cd. de México, 15 mar. 1990). Cronista y crítica de música. Estudió piano en el Conservatorio de Varsovia. Su familia emigró a la ciudad de México en 1928, donde conoció a Salomón Kahan, con quien contrajo matrimonio al año siguiente. Colaboró con Jaime Torres Bodet, Rubén Montiel* y Octavio Paz en diversos proyectos culturales. Luego de la muerte de su esposo se dedicó a la crítica musical. Escribió para *El Universal* y *Tiempo*, aunque con mayor frecuencia, para *El Diario de la Tarde* y *El Redondel*.

Kahan, José (n. y m. cd. de México, 1º dic. 1930-15 ago. 1986). Pianista y pedagogo. Inició su educación musical a temprana edad, con su padre. Luego fue alumno de Pablo Castellanos Cámara en el CNM (1938-1946), graduándose como concertista. Tenía doce años cuando ganó un concurso convocado por la Orquesta Filarmónica de Los Angeles para tocar el *Concierto no. 26* de Mozart. En 1947 ganó dos becas para estudiar en la Juilliard School de Nueva York y el Curtis Institute de Filadelfia. En ese último plantel cursó perfeccionamiento con Isabela Venguerova y se graduó con honores en 1954. Al año siguiente debutó en el Town Hall de Nueva York y emprendió una larga gira artística que lo llevó a los principales

escenarios musicales de Boston, Denver, San Diego, San Francisco, Washington, Buenos Aires, Berlín, Bonn, Köln, Rotterdam, Belgrado, Londres, Madrid, Milán, París, Jerusalén, Tel-Aviv, Nueva Delhi y Tokio. Estrenó en Europa y EU los conciertos para piano de Blas Galindo y Armando Lavalle. Durante más de veinte años ofreció alrededor de 40 conciertos anuales en promedio, en diversas ciudades de la República Mexicana y figuró como uno de los recitalistas mexicanos más activos en el extranjero. En 1974 presentó en colaboración con su maestro Castellanos una serie de programas musicales difundidos por televisión. En 1977, con motivo de la CL conmemoración de la muerte de Beethoven, fue invitado a recorrer América Latina interpretando obras del compositor alemán. En 1980 grabó una serie de 365 recitales breves que fueron transmitidos por televisión en cápsulas musicales. Fue solista con casi todas las orquestas sinfónicas mexicanas y con la Sinfónica de Filadelfia, la Sinfónica de Montreal, la Sinfónica Nacional de Washington, la de Cámara de la Radiodifusión Francesa y la Filarmónica de Israel, bajo la guía de directores como Gary Bertini, Simon Blech, Sergiu Celibidache, Arthur Fiedler y Georg Solti. Obtuvo los primeros lugares en cuatro concursos internacionales de piano (el de la Academia de Verano del Mozarteum de Salzburgo [1957]; el Ferruccio Busoni de Bolzano [1958]; el Magda Tagliaferro de París [1961], y el María Canals en Barcelona [1963]), y tuvo una sobresaliente participación en el Concurso Chopin de Varsovia (1960), en el cual recibió una felicitación especial del presidente del jurado, Arthur Rubinstein. Desde 1964 impartió regularmente cursos de interpretación en el CNM de México y eventualmente en la ENM de la UNAM. Entre sus discípulos se encuentran Rosa María Delsordo, Paolo Mello, Gabriela Ortiz y Carmen Peredo. Antes de su muerte, acaecida luego de padecer cáncer en el estómago, fue reconocido como uno de los valores en la cultura del piano de su país. Grabó varios discos que incluyen numerosas obras de Bach, Beethoven, Brahms, De Falla y Ponce.

Bibliografía sobre José Kahan:

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Pepito Kahan", *Revista Musical Mexicana*, t. II, no. 11, cd. de México, 7 dic., pp. 235-236.
 1943. — "Pepito Kahan", *ibid.*, t. III, no. 2, 7 feb., p. 43.
 1944. — "Pepito Kahan", *ibid.*, t. IV, no. 10, 7 oct., pp. 231.
 1946. — "José Kahan", *ibid.*, t. VI, no. 2, 7 feb., p. 38.
 1962. Eloísa RUIZ CARVALHO: *Revista del Conservatorio*, no. 1, CNM, cd. de México, jul., p. 20 (breve nota sobre — como pianista; en números posteriores de la revista se dan otras notas semejantes).
 1986. José Antonio ALCARAZ: "Como un sueño sin sueños: Kahan y García Ascot", *Proceso*, no. 512, cd. de México, 25 ago.; nota 34 (obituario).
 1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, pp. 199-200.
 1999. Paolo MELLO: "José Kahan", mecanuscrito proporcionado por el autor, 2 pp.

Kahan, Alejandro (n. cd. de México, 13 may. 1934). Violinista y director de orquesta, iniciado en la música por sus padres. Después estudió en el CNM de México (1945-1952) bajo la guía de Sandor Roth, Josef Smilovitz y Henryk Szeryng. Inició una brillante carrera de concertista, pero más tarde se dedicó a la dirección. Asistió a cursos de dirección orquestal con Luis Herrera de la Fuente e Igor Markévitch. En 1958 se trasladó a Francia, donde estudió en el Conservatorio de París, y en cursos con Nadia Boulanger hasta 1966. En 1965 ganó el primer premio en el área de dirección orquestal de ese plantel y en 1971 ganó el Concurso Internacional para Directores de Orquesta en Besançon. En 1973 obtuvo el premio Firenze de dirección orquestal. Durante 1972 fue director de la OSN de El Salvador. De regreso en su país fue director huésped de varias orquestas de la República Mexicana. Dirigió una temporada de ópera en Bellas Artes y desde 1973 actuó como director huésped con orquestas de EU y Europa, como la Sinfónica de Cleveland, la Orquesta Nacional de Francia, la Orquesta de la Radio y Televisión Belga, la Orquesta de la Radio y Televisión Española, y otras orquestas de radio en Baden-Baden, Frankfurt, Köln, Nápoles y Copenhague, así como con los principales grupos sinfónicos de Noruega y Suecia.

Bibliografía sobre Alejandro Kahan:

1998. Jorge VELAZCO: "Kahan, Alejandro", mecanuscrito, cd. de México, 1 p. (información recopilada para el *Diccionario de la música hispanoamericana*, Madrid).

Kakathil ximbal. Voz maya empleada para nombrar al baile con pareja.

Kamachalli. Voz náhuatl que significa "quijada". Instrumento musical azteca. Ver: Quijada.

Katy i. Voz mixteca que significa "decir" y "cantar".

Katy ikubi. En mixteco, nombre de cierto tipo de canción amorosa, frecuente entre los mixtecos de la costa. Traducido literalmente significa: "así digo [canto] a ella". (Ver también artículo siguiente).

Katy ikusha. En mixteco, dicese de la contraparte del *Katy ikubi**. Traducido literalmente significa "así digo [canto] a él".

Kay. Voz maya (*lo mismo que kaynahi o kayah*). Cantar, entonar, decir, divulgar. → *Kay laahl*. Ejecutar un concierto, un recital.

Kaybil. Voz maya. Aquello que ha sido o debe ser cantado, entonado al aire libre, en público. → *Kaybil misa*. Misa cantada.

Kayil chaac. Ver: *V Kayil chaac*.

Kay luch. Voz maya. Jícara de agua* que emplean los mayas y algunos otros grupos del sureste de México.

K'ayom. Voz maya. Cantor o músico. Entre los *hach winik* (lacandones) literalmente quiere decir "Señor padre cantor" y la denominación se refiere al dios de la música y los cantos. → *Non k'ay* (voz maya). Cantor principal.

K'ayum. Voz maya. Entre los *hach winik* (lacandones), el instrumento más importante de ese pueblo. Es una especie de timbal de barro pequeño, que consiste en un jarro cuyo diámetro en la boca mide casi la mitad del diámetro en el cuerpo más ancho, y con la curvatura del cuello muy moderada, casi recta. La boca se cubre con un parche o membrana (*tsup*) de piel de venado (*keh*), jabalí (*k'ek'en*) o pecarí (*kitam*) y se percute con una sola mano. El parche se une al cuello por un aro tensor (*hörör*) jalado por tres cuerdas de tensión, hechas de fibra, y que son accionadas por un torniquete (*ah churur*). Las cuerdas (*jor*) se amarran a la base del instrumento, formada por un arco de bejuco (*iron ak*). En un lado del vientre del jarro se ramifica un brazo corto que representa la cabeza de *K'ayom*, el "Señor padre cantor", en cuya testuz hay un orificio que parece una boca humana articulando una letra "o" y el cual se tapa gradualmente con la otra mano en los momentos en que se golpea el parche, para así obtener variaciones de tono. Éstas se relacionan directamente con las palabras que el mismo músico o un cantor pronuncia y que suelen ser parte del grupo clásico de oratorios, dirigidos a distintas personalidades espirituales. El acompañamiento del *k'ayum* para cada sílaba, actúa pues, de manera semejante al del *teponaztli** de los pueblos de origen nahua. Sin embargo, la calidad del sonido es muy diferente al de éste y el *k'ayum* tiene una mayor capacidad para producir gradaciones de intensidad y altura.

Fuente:

1995. José Antonio OCHOA (*et al.*): Notas para el disco *Lacandones: Cuatro generaciones de músicos y cantadores de la selva Lacandona*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 29 pp. (serie V: Música de la Frontera Sur, vol. 2).

K'az. Verbo y sustantivo. En lengua tzeltal significa "canción" o "cantar".

Kehe. Ver: *Quehe*.

Kekexkik. Ver: *Comezón*.

Keofar. Ópera cómica en tres actos, con música de Felipe Villanueva y libreto de Gonzalo Larrañaga. Estrenada en el teatro Principal el 29 de julio de 1893. José Vigil y Robles actuó como principal, con el papel de «El Capitán Keofar». Otras figuras del elenco en aquella primera función fueron María Padilla («Marfa»), Cecilia Delgado («Nardia»), Enriqueta Monjardin («Mazikusia»), Enrique Quijada («Omareff»), señor Vargas («Kissof»), Constantino Cires Sánchez («Iván»), José Fonseca («El Policía»). Luis Arcaraz Torrás dirigió la orquesta. Actualmente la música se halla extraviada.

Fuente:

1992. Consuelo CARREDANO: *Felipe Villanueva (1862-1893)*, CENIDIM, cd. de México, 171 pp.

Kiliwa. Grupo étnico del tronco uto-azteca, localizado en las montañas de Baja California. Durante el siglo XVIII los misioneros franciscanos trataron, sin éxito, de convertirlos al cristianismo. Después, ante la insistencia de los frailes de llevarlos a las misiones establecidas en San Pedro Mártir, Santa Catarina y el Valle de Guadalupe, los indígenas kiliwa, paipai, k'miai* y cucapá llevaron a cabo levantamientos de inconformidad. En 1840 varias etnias se unieron y destruyeron la estratégica misión de Santa Catarina, tras de lo cual las autoridades civiles y el gobierno centralista les impusieron un aislamiento casi absoluto. Aunque antiguamente dominaron una porción más o menos amplia de esa región, en el transcurso del siglo XX los kiliwas se dispersaron en las faldas de la árida sierra de San Pedro Mártir, en rancherías como Valle de la Trinidad y San Vicente, quedando su última reducción en la comunidad de Arroyo de León. Finalmente, la reforma del artículo 27 constitucional impulsada por el presidente Carlos Salinas, en 1994, permitió que se pudiera vender su tierra, lo cual completó el proceso de este deterioro cultural. Actualmente (2005) es inminente la desaparición de la etnia debido a las condiciones de pobreza en la que viven, el abandono del gobierno mexicano y la necesidad de emigrar hacia Estados Unidos. Sus cantos y danzas, relacionados con otras tradiciones de grupos étnicos de Baja California, principalmente k'miai y paipai, están generalmente vinculados a las fechas de su antiguo calendario ritual, así como a ceremonias de fertilización y curación. Algunos de sus instrumentos tradicionales son diversos sonajeros y ludidores, silbato y un grupo de pequeños tambores con membrana de piel de venado, los cuales ya no se elaboran. El kiliwa es un idioma muy rico en tonos y variado en expresiones gramaticales. Por ejemplo, hay más de cinco afijos diferentes para expresarse en plural y al menos dos para expresar las formas declarativa e imperativa. Asimismo, posee una riqueza rítmica que se transmite a sus cantos.

Fuentes:

1934. Gabriel SALDÍVAR: *Historia de la música en México, etapas prehispánica y colonial*, Departamento de Bellas Artes/SEP, cd. de México, pp. 45-47, "Californianos" (trata brevemente acerca de la música entre los antiguos indios de las Californias).
1977. Alfred E. LEMMON: "Los jesuitas y la música de Baja California", *Heterofonia*, vol. X, cd. de México (en dos entregas: no. 55, jul.-ago., pp. 13-17; no. 56, sep.-oct., pp. 14-17 y 40-44).
1978. José Ángel OCHOA ZAZUETA: *Los kiliwas*, Instituto Nacional Indigenista, México, 399 pp. [col. Antropología Social, 57] (pp. 128-136).
2005. Arturo JIMÉNEZ: "Tragedia cultural: Inminente extinción de la lengua kiliwa", *La Jornada*, cd. de México, 1º abr. (cultura).

Kitlitz, Brunhilde von (n. Berlín, ca. 1895; m. cd. de México, ca. 1970). Pianista, directora, crítica de música y pedagoga. De origen alemán, vivió en la ciudad de México la mayor parte de su vida. Impartió clases de piano, canto coral y teoría musical en la academia de la Asociación Alemana de Música, el CNM y la ENM de la UNAM. Fue colaboradora de la Sección de Música de la SEP e hizo traducciones al español de textos de musicología y etnografía en alemán, como los apuntes de Konrad Theodor Preuss sobre música nayeri, rarámuri y wixaritari (1908 y 1912). Eventualmente dirigió el Coro de la Asociación Alemana. En los años sesenta hizo una gira por su país natal, dando a conocer música de cámara de compositores mexicanos.

Fuente:

1958. Esperanza PULIDO: *La mujer mexicana en la música*, Ediciones de la Revista Bellas Artes, cd. de México, p. 120.

Kitse cha'tnio. Etnia del sur de México, localizada en diferentes puntos de la Sierra Madre del Sur, en el estado de Oaxaca. Los criollos y mestizos les dan el nombre de "chatinos". Se extiende de suroeste a noroeste en el distrito de Juquila, pasando de la costa a las zonas montañosas, hasta incluir una porción sudoccidental del distrito de Sola de Vega. Su lengua, tonal, pertenece a la rama saa, del grupo lingüístico otomangue, y se separó definitivamente del binnigula'sa o zapoteco hace unos dos mil quinientos años. Sucesivamente fueron dominados por los ñuu savis, hacia el siglo XIII, por los mexicas, a mediados del siglo XV, y por los españoles, a partir del siglo XVI. Sin embargo, conservan su lengua y parte de sus ritos y tradiciones. Aunque cedieron a la evangelización de los frailes dominicos y franciscanos, que les enseñaron la escritura musical y la construcción de instrumentos musicales occidentales, hasta la actualidad mezclan sus antiguos mitos con el cristianismo. Esto se refleja en el carácter de sus oratorios, recitativos y cantos que ofrecen sus brujos, curanderos y rezanderos en honor del sol, la lluvia, el viento, el relámpago, el trueno y el "espíritu de la montaña", y que suelen entonarse bajo el efecto de psicotrópicos como el *Santo hongo* y la *Santa* o "semillas de la Virgen", en uso ceremonial. Su instrumental autóctono se forma por sonajas, flautas y silbato. Su uso del *huéhuetl** y el *teponaztli**, una vez tomados de los nahuas, ha decaído. En cambio prevalece su adopción y transformación regional de la guitarra y el violín europeos, y las bandas de alientos que participan en los bailes de los convites y en los días de la calenda, que dirige un mayordomo*. Cada año celebran alrededor de 40 fiestas dedicadas a los santos patronos. La más importante de ellas es el 8 de diciembre, en honor a la Virgen de Juquila. Cada comunidad lleva a cabo, además, rituales propiciatorios o de consagración de las faenas agrícolas, las bodas y los entierros.

Fuentes:

1954. Cassius W. GOULD: "An analysis of the folk-music in the Oaxaca and Chiapas areas of Mexico", Northwestern University, Evanston, Illinois, 327 pp. (tesis de doctorado).
1990. Guillermo CONTRERAS: *Atlas cultural de México, Música*, SEP/Planeta, cd. de México.

Kitzmoc. Voz maya. Cascabel que utilizan los niños indígenas de Yucatán; asimismo se emplea en ciertos bailes de la región.

Kiura. Voz wixárika. Especie de trompeta que tocan los wixárika en la fiesta de los tamales de maíz crudo.

Kleiber, Erich (n. Viena, 5 ago. 1890; m. Zurich, 27 ene. 1956). Director de orquesta. En su juventud hizo estudios de filosofía y violín. Desde 1911 dirigió orquestas en teatros de ópera en Austria y Alemania y muy pronto destacó entre los directores jóvenes de Europa. Al acceder el partido nazi al gobierno alemán, Kleiber decidió radicarse con su esposa y sus dos hijos en Buenos Aires, Argentina (1935). Contratado por Concierdos Daniel en 1942, hizo su primera actuación en México con el ciclo de las sinfonías de Beethoven, con la OSM en el Palacio de Bellas Artes. Admirador de Silvestre Revueltas, en 1943 arregló las suites sinfónicas *Redes* y *Paisajes* del compositor mexicano. En 1944 se trasladó a Cuba, donde encabezó la Orquesta Filarmónica de La Habana (1944-1947). Regresó a Europa este último año y se consagró a la dirección orquestal y la organización de conciertos. Pasó en México largas temporadas entre 1949 y 1954 y asumió temporalmente la dirección de la Orquesta Filarmónica de México*, con sede en el teatro Metropolitan. Su labor tuvo gran influencia sobre los jóvenes músicos mexicanos, en especial sobre los estudiantes de dirección de orquesta.

Fuentes:

1942. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Erich Kleiber y Bronislav Huberman", *Revista Musical Mexicana*, t. I, no. 6, cd. de México, 21 mar., pp. 131-132.

1942. — “Erich Kleiber”, *ibid.*, t. II, no. 11, 7 dic., pp. 235-236.
 1942. — “Daniel Duno y Erich Kleiber”, *ibid.*, t. II, no. 12, 21 dic., pp. 256-257.
 1943. — “Lo que un día me dijo Erich Kleiber”, *ibid.*, t. III, no. 3, 7 mar., pp. 65-68.
 1943. — “Erich Kleiber”, *ibid.*, t. III, no. 4, 7 abr., pp. 88-91.
 1965. Carlos PALOMAR: “Música filmica”, *Allegro moderato, breves ensayos sobre música*, Jus, cd. de México, pp. 70-73 [col. Panorama, 16] (en general sobre la música en el cine; breves comentarios sobre *Redes* y la relación entre Silvestre Revueltas y Erich Kleiber).

Kleinburg, Gerardo (n. cd. de México, 9 ago. 1964). Crítico de música y ópera. Realizó estudios de piano a temprana edad, con Viviano Valdés, y más tarde en la ENM de la UNAM. Ha publicado crítica y crónica de ópera y música instrumental en los principales diarios (*El Norte, Reforma, Unomásuno*) y revistas (*Vuelta*) de México. En 1991 recibió la medalla Mozart, otorgada por la Embajada de Austria en México y la Fundación Cultural Domecq, por su sobresaliente labor de divulgación. Ha escrito notas para programas de mano en diversos festivales y ciclos sinfónicos realizados en varias ciudades de la República Mexicana, así como para la memoria de los Festivales de Salzburgo. Ha sido conductor del programa de televisión *El Espectáculo sin Límites*, en el canal 22 (CONACULTA), que principalmente trata de espectáculos líricos. Desde 1992 se ha desempeñado como director de la Ópera de Bellas Artes.

Fuente:

1999. José Octavio SOSA: *Ópera en Bellas Artes*, CONACULTA/INBA, cd. de México.

K'miai. Etnia del norte de la península de Baja California, actualmente reducida en los municipios de Ensenada y Tecate. A semejanza de otros pueblos del norte de México, poseen un amplio repertorio musical vinculado con las fiestas del calendario cristiano, aunque conservan también fiestas y ceremonias propias, que podrían tener origen prehispánico. El género más importante de su música se forma por cantos y danzas rituales que se ejecutan por un chamán solo, o por éste y un danzante, o bien en grupo, bajo la dirección del chamán. A menudo el chamán acompaña sus cantos con golpecitos hechos con los pies o con las manos, o con una maraca, instrumento al cual se le atribuyen efectos mágicos. El significado de los cantos suele ser animista (predominan los cantos al Sol, a la Tierra, al coyote y a ciertas aves), y su texto, breve, se repite muchas veces. Sin embargo tales repeticiones están condicionadas a estructuras complejas. Por ejemplo, el canto ritual *Ña yohap māshuñā, Ña yohap mikewe* (*Al ocultarse el sol, se ven sus rayos*) se compone sólo por esas dos frases que se repiten alrededor de 55 veces en unos 16 o 17 párrafos subdivididos en dos clases de párrafos recurrentes y un párrafo atípico, más una frase final. El número cinco tiene, especialmente, atributos místicos y se le relaciona con el Sol, las flores y la música. Al igual que en otras lenguas relacionadas con el tronco uto-azteca, el k'miai otorga una identidad particular a los primeros cinco números naturales (*šin* [1], *joak* [2], *jmuk* [3], *špāp* [4], *sarap* [5]), y luego, los subsiguientes, proceden de la identidad de aquéllos (*jmjuk* [6 = 3 × 2], *pjkai* [7 = 5 + 2], *spjok* [8 = 4 × 2], *nimjmuk* [9 = 3 × 3], *r-šajok* [10 = 5 × 2], *r-šajok joak mai sarap* [25 = 5 × 2 × 2 + 5]). Esta *pentacidad* también se encuentra relacionada con la formación de melodías y ritmos (ver: Sistema pentatónico). Otros elementos en los cantos rituales de los k'miai son la impostación de la voz, nasal y gutural, así como murmullos y pequeñas alteraciones rítmicas que aparecen una o muy pocas veces a lo largo de una pieza, para enfatizar un giro del texto o para señalar un lugar específico del canto.

Fuentes:

1977. José Ángel Ochoa Zazueta (et al.): *Pi'a'o'ma' k'miai. Ésta es la escritura k'miai*, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 100 pp. (numeración: pp. 74-80).
 1994. — “K'miai de Baja California”, notas para el disco *V Festival de Música y Danza Indígena*, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 9-12 del cuadernillo de notas (el disco incluye, de los k'miai, *El tecolote y el coyote lloran*, *Va llorando porque va lejos*, *Me quiero ir, ando buscando la salida*, *Al ocultarse el sol* y *Me desperté llorando en la oscuridad*).

Kohmantzia (comanches). Conjunto étnico nativo de la Sierra Madre del Norte y las Montañas Rocosas, porción de los pueblos shoshoni, del tronco lingüístico uto-azteca. Se dieron el nombre ute *kohmantzia* (enemigo) al unirse para defender sus tierras de la invasión europea. Ocuparon diversos puntos del norte de la Nueva España (en Chihuahua, Nuevo México y Texas) y fueron combatidos por la corona y después perseguidos y asesinados por filibusteros norteamericanos, así como por los posteriores gobiernos de Estados Unidos y México. Actualmente se les encuentra en reservaciones, del lado estadounidense (Texas, principalmente), y en pequeños poblados de Coahuila, donde se han mezclado con la población mestiza, del lado mexicano. Hasta el siglo XIX e inicios del XX rechazaron la evangelización y nunca adoptaron las costumbres musicales de los frailes franciscanos. Aunque perdieron la mayor parte de su repertorio de danzas y cantos propiciatorios, empleados tradicionalmente en las fiestas de su calendario ritual, se presume que algunos elementos de inflexión vocal y entonación las mezclaron con la música de origen europeo, por ejemplo, en el caso de la canción cardenche*, una antigua forma de cante andaluz preservada en los límites de Durango y Coahuila. Diversos lamentos y cantos ceremoniales de inhumación también presentan elementos autóctonos, no sólo en el estilo de la línea melódica y el carácter de la interpretación, sino también en los textos que se usan, alusivos, por ejemplo, a personalidades míticas que residen bajo la tierra o en la región del ocaso. El instrumental musical del pueblo kohmantzia, hoy en desuso, consistía principalmente en silbatos y ocarinas y diversos idiófonos en hueso, piedra y madera, así como tambores de membrana simple (parecidos al *huéhuatl* de los grupos nahua) y doble (semejantes a los tambores rarámuri*).

Fuentes:

1934. Fernando OCARANZA: *Establecimientos franciscanos en Nuevo México*, sr., cd. de México.
 1937. Mela SEDILLO BREWSTER: *Mexican and New Mexican folk-dances*, spi., sl., EU, 50 pp.
 1999. Jack LOEFFLER (et al.), *La música de los viejitos: Hispano folk music of the Rio Grande del Norte*, University of New Mexico Press, Albuquerque (en especial sobre la música mestiza, con la contribución de mexicanos de origen comanche).

Koko kay nicté. Voz maya que significa “cantar haciendo gesticulaciones eróticas”. El término era empleado en ciertos rituales mayas antiguos.

Kolb (Neuhaus), Roberto (n. cd. de México, 1951). Oboísta y pedagogo. Estudió en el Conservatorio Real de La Haya, donde obtuvo la licenciatura en oboe y la maestría en corno inglés. Asistió además a cursos de oboe barroco, composición y sociología de la música. A su regreso en México reintrodujo el oboe barroco e interpretó conciertos como solista con diversas orquestas. Fue oboísta principal de la OFCM y de la OFUNAM; así como integrante del grupo Los Solistas de México, dirigido por Eduardo Mata, y con el cual actuó en dos giras por Europa. En el campo de la música de vanguardia fue miembro del ensamble Da Capo, dentro del cual desarrolló nuevas técnicas de ejecución del oboe y estrenó numerosas obras para ese instrumento y para corno inglés. Profesor de oboe en la ESM del INBA, la ENM de la UNAM y la escuela de perfeccionamiento musical Vida y Movimiento (DDF). Fundador y director artístico de La Camerata* (1988), conjunto instrumental especializado en el repertorio camerístico moderno y contemporáneo de compositores americanos en general, y mexicanos, en particular. Con La Camerata grabó varias obras de Silvestre Revueltas para la empresa Dorian (EU), disponibles por primera vez al público. Ha realizado investigaciones acerca de la música de ese compositor y en 1998 organizó el Coloquio Internacional Silvestre Revueltas, bajo el auspicio del CENIDIM y la UNAM. Con el apoyo de esa casa de estudios coordinó el proyecto “Nueva edición crítica de la obra de Silvestre Revueltas”, que incluye la revisión y la restauración de partituras con el fin de reeditar la música del duranguense.

Bibliografía de Roberto Kolb:

1997. *Manual para la construcción de cañas de oboe*, ENM/Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM (primer manual en su tipo publicado en lengua española).
1997. (En colaboración con Susana González Aktories): *Sensemaya: Un juego de espejos entre música y poesía*, JGH Editores, cd. de México.
1999. (—, coordinador): *Antología de ensayos sobre Silvestre Revueltas*, UNAM, cd. de México.

Ko'one'ex, ko'one'ex. Canto tradicional maya, común entre diferentes etnias de la península de Yucatán y el norte de Chiapas. Su letra dice: “Ko'one'ex, ko'one'ex, paalale'ex / xi'ik tu bin, xi'ik tu bin u yokol k'iin / Ko'one'ex, ko'one'ex, paalale'ex / xi'ik tu bin u yáak'a'tal”, que quiere decir “Vámonos, vámonos muchachos / que el sol ya está muy bajo / vámonos, vámonos muchachos / que ya va a anochecer”. Se ha afirmado que su melodía pentáfona es de origen precortesiano, pero poco a poco se ha encontrado que hay maneras muy distintas de cantarlo y que tanto su ritmo como su melodía pueden ser diferentes, por ejemplo entre los mayas del centro del estado de Yucatán, los de Campeche y los del norte de Chiapas. La versión de la primera de esas regiones se hizo conocida en Mérida desde fines del siglo XIX y luego, con el nacionalismo posrevolucionario, pasó a considerarse como un himno y se institucionalizó en las escuelas primarias de la República Mexicana como “melodía tradicional del pueblo maya”. Silvestre Revueltas la usó en su suite orquestal *La noche de los mayas* (IV. *Noche de encantamiento, Tema y variaciones*) [1939], al igual que Miguel Bernal Jiménez en *Carteles* (II. *Danza maya*) [1952], para piano. Después Los Folkloristas* la grabaron en una versión muy estilizada, supuestamente apegándose a una interpretación más fidedigna. Pero en realidad, esa melodía, la más conocida y grabada en la época moderna, es la versión europeizada del *Ko'one'ex, ko'one'ex* (algo similar ocurrió en el siglo XX con la canción *Xochitlitzahuatl**, arraigada entre los nahuas). Una versión muy distinta es la que aparece en el disco *Música de los pueblos mayas* (Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, 1993; vol. 1), de gran interés documental. En ella no hay signos de la pentafonía simple a la cual se adscribió la versión comercializada; en cambio, la riqueza de la voz se dirige más hacia ciertas peculiaridades de entonación y articulación, que recuerda los oratorios tradicionales de los winik, hach winik y tzotziles (*), menos expuestos a la influencia europea que los mayas mestizos del norte de la península yucateca. Aunque tampoco puede asegurarse esta última versión como fiel, en el sentido que pudiera reflejar aspectos de la antigua música maya, sometida a incontables influencias, resulta muy interesante que exista cierta identificación entre las versiones étnicas, esparcidas en regiones que no mantienen un intercambio cultural desde la época de la conquista española. (Ver también: *Danza de los palitos*).

Fuentes:

1944. Jesús C. ROMERO: *Historia de la música en Yucatán*, Enciclopedia Yucatanense, t. IV, cd. de México.
1993. José Antonio OCHOA: “Música de los pueblos mayas de Campeche”, notas para el disco *Música de los pueblos mayas. Grupos participantes en el Encuentro Internacional de Campeche*, México, Instituto Nacional Indigenista, cd. de México, pp. 10-13.

Kornix. Compañía de mantenimiento y fabricación de partes e instrumentos completos de teclado, especializada en órganos eléctricos y eléctrico-neumáticos. Fue establecida en la ciudad de México por el presbítero José María Cornejo* (30 mar. 1927), en el lote situado en la calzada de Guadalupe no. 480. La fábrica dejó de funcionar poco después de la muerte de Cornejo. Produjo varios instrumentos de grandes dimensiones, el mejor de ellos hecho por encargo para el Palacio de Bellas Artes, y luego trasladado al Auditorio Nacional. (Ver: Órgano Monumental del Palacio de Bellas Artes y Órgano Monumental del Auditorio Nacional. Ver también: Fábrica Guadalupeana de Órganos).

Fuente:

1955. Jesús C. ROMERO: “Galería de músicos mexicanos: [...] José María Cornejo”, *Carnet Musical*, vol. X, no. 124, cd. de México, jun., pp. 281-282.

Kostakovski, Jacobo (n. Odessa, Ucrania, 1893; m. cd. de México, 1953). Violinista y compositor. Inició sus estudios musicales con Max Friedelmann. En 1908 estudió violín en Viena con Ottokar Sevěik, y composición con Arnold Schoenberg. En París cursó estudios superiores de armonía, forma musical y composición con Vincent D'Indy. De 1913 a 1920 trabajó como violinista en diferentes orquestas alemanas. Estuvo al servicio de la Compañía Cinematográfica UFA (1920-1925). Llegó a México en 1925 y se nacionalizó mexicano. Como violinista fue cofundador de la OSM (1928) y la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1936). Fue profesor de violín en el CNM de México. Tomó parte activa en el movimiento modernista mexicano iniciado por Salvador Ordóñez y continuado por Carlos Chávez. El contacto con las leyendas y tradiciones mexicanas, con el movimiento pictórico muralista en pleno apogeo y con el arte precortesiano, lo llevó a escribir su ópera en tres actos y siete cuadros *El quinto sol azteca* (1929-1930). Poco después creó el libreto y la música de *Clarín*, ballet cuyo tema es la Revolución Mexicana, y escribió la música de *Barricada*, “poema sinfónico-plástico”; ambas fueron estrenadas en el Palacio de Bellas Artes con coreografía de Gloria y Nellie Campobello. Otras obras compuestas posteriormente son *El romancero gitano*, suite sinfónica; *Escenas callejeras*, para orquesta de cámara; *Marimba*, fantasía concertante para piano y orquesta; y *Taxco*, poema sinfónico. Su hija Lia Kostakovski casó con el escritor mexicano-guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1904-1986). Su archivo musical pasó a manos del Departamento de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cuando el compositor murió.

Fuentes:

1947. Otto MAYER-SERRA: *Música y músicos de Latinoamérica*, Atlante, cd. de México.
1949. Néstor R. ORTIZ ODERIGO: *Música y músicos de América*, apéndice del *Diccionario de la música* de A. della Corte y G. M. Gatti, Ricordi Americana, Buenos Aires, p. 600.
1953. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: “Recordando a Jacobo Kostakovski, compositor ruso-mexicano”, *El Nacional*, cd. de México, sep. 6 y 13 (suplementos dominicales, p. 14).
1965. Heriberto GARCÍA RIVAS (Hugo de Grial): *Biografías de músicos mexicanos*, Diana, cd. de México, pp. 147-148.
1978. Lya CARDOZA: “Retrato de mi padre, el músico Jacobo Kostakovski: 1893-1953”, *Casa de las Américas*, vol. XVIII, no. 107, cd. de México, mar.-abr., pp. 90-100; reimpreso con fotografías, pero sin lista de obras, *Unomásuno*, cd. de México, 14 oct. 1978 (suplemento del sábado, pp. 6-9).
1983. Clara MEIEROVICH: “Jacobo Kostakovski. Apuntes para conocer a un músico olvidado”, *Heterofonía*, vol. XVI, no. 82, cd. de México, jul.-sep., pp. 4-61.
1985. — “En contra del olvido de Jacobo Kostakovski”, *El Universal*, cd. de México, 9 jul.
1993. — “Posdata a Jacobo Kostakovsky”, *Revista Casa del Tiempo*, 2ª época, vol. XII, no. 24, UAM, cd. de México, pp. 32-37.

Kotkovska, María (n. Polonia, 1911; m. cd. de México, 197?). Pianista establecida en la ciudad de México desde los años de la Segunda Guerra Mundial. Impartió clases de piano en el CNM y en su propia academia. Ofreció numerosos recitales en diversas ciudades de la República Mexicana. Grabó *Die winterreise*, de Schubert, con la voz de María Bonilla, para la firma Concermex.

Fuente:

1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.

Kubacsek, Erika (n. Viena, Austria, 20 oct. 1926). Pianista, clavecinista, directora coral y pedagoga. Realizó sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de Viena, en donde se formó como instrumentista y directora. Más tarde asistió a diversos cursos de perfeccionamiento técnico. Durante diez años dirigió una de las 12 escuelas oficiales de iniciación musical en Austria. Radicada en la ciudad de México desde 1962, en 1969 fundó una escuela análoga, llamada Do-Re-Mi. Ha sido pianista acompañante de numerosos cantantes mexicanos y extranjeros, y ha dirigido desde 1972 el Coro Convivium Musicum. Con este grupo ha participado en representaciones teatrales y operísticas; en conciertos con las principales orquestas de la ciudad de México; y en ciclos corales.

Su labor en el desarrollo musical de México y Europa la llevó a obtener, en 1975, La Cruz de Mérito en Ciencias y Artes, otorgada por el presidente de Austria. En 1974 y 1991 recibió el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. También se le otorgó el diploma de la Asociación Manuel M. Ponce y fue declarada huésped distinguido de la ciudad de Oaxaca. Es profesora en la ENM de la UNAM.

Fuentes:

1985. Aurelio TELLO: *Cincuenta años de música en el Palacio de Bellas Artes*, INBA, cd. de México.
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).

Kunkaak (seris). Etnia del noroeste de México, ubicada actualmente en la isla Tiburón y en una pequeña franja costera del estado de Sonora. Antes de la llegada de los europeos fue el grupo indígena nómade más numeroso de la región. Luego fue perseguido por las autoridades virreinales y, hasta inicios del siglo XX, por el gobierno mexicano. Es uno de los pueblos del norte de México con mayor complejidad en sus manifestaciones musicales, vinculadas a su antigua religión animista y a su calendario. Su instrumental tradicional es muy rico. Figuran, especialmente, arcos percutidos con resonador, de origen local. Otros cordófonos seris, cuyo origen europeo ha sido confirmado, son los rabeles y violines, y las guitarras. También usan peculiares formas de instrumentos de viento, como flautas de carrizo, de cerámica y de hueso; y percusiones (litófonos, cuernos de venado, ludidores con huesos de ballenas y ludidores metálicos, de origen moderno). Sus cantos, en su propia lengua, tienen una gran riqueza melódica que algunos especialistas han atribuido a la tradición musical de la etnia. Otros consideran que sus melodías recibieron influencia de los evangelizadores y conquistadores de los siglos XVII y XVIII, aunque los kunkaak vivieron en aislamiento hasta el primer tercio del siglo XX. Entre los primeros etnomusicólogos que grabaron y transcribieron su música se encuentran Vicente T. Mendoza* y Henrietta Yourchenko*, cuya obra ha sido fundamental para preservar una idea más objetiva sobre el tema. Entre los compositores mexicanos de tradición clásica europea, que han empleado en sus obras melodías y ritmos seris están Daniel Ayala (*Los yaquis y los seris* [1938], para pequeño grupo instrumental y soprano, y *Los pescadores seris* [1938], música incidental para teatro) y Servio Carrizosa (*Serie del Noreste* [1994], para guitarra).

Fuentes:

1898. William J. McGEE: *Los seris, Sonora, México*, Reportes de Etnología del Instituto Smithsonian, Washington, DC (ed. en inglés; mención de la música y la danza).
1931. A. L. KROEBER: *Los seris*, Southwest University, Los Ángeles, 60 pp. (*ibid.*).
1939. Dane COOLIDGE y Mary Roberts RINEHART: *The Last of the Seris*, E. P. Dutton y Compañía, Nueva York, 264 pp. (descripción de instrumentos musicales, pp. 207-211, incluye una ilustración con un seri tañendo un arco).
1970. Thomas BOWEN y Eduard MOSER: "Material and functional aspects of Seri instrumental music", *The Kiva*, vol. XXXV, no. 4, se., Tucson, abr., pp. 178-200 (incluye fotografías).
1976. — *Prehistoria seri: Arqueología de la costa central de Sonora*, Imprenta de la Universidad de Arizona, Tucson, 120 pp. (ed. en inglés).

Kuret, Lucija (n. Lubljana, Eslovenia, 1944). Arpista. Realizó estudios de arpa en el Conservatorio y en la Academia de Música de Lubljana, donde se graduó bajo la guía de Elena Portograndi. Hizo estudios de perfeccionamiento en la Accademia Chigiana de Siena, con Nicanor Zabaleta, y en Breukelen, Holanda, con Phia Berghout. Fue arpista solista con diversas orquestas yugoslavas. En 1969 casó con el organista mexicano Francisco Javier Hernández*, y se radicó en Guadalajara. Durante casi veinte años fue arpista titular en la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, plaza que ocupó más tarde en la Filarmónica de Jalisco.

Fuente:

1995. *Curriculum vitae*, archivo del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Kuri Aldana, Mario (n. Tampico, Tamps., 15 ago. 1931). Compositor, arreglista y director de orquesta. Su abuela materna lo inició en el estudio del piano, que continuó con Carlos del Castillo en la Academia Juan Sebastián Bach (1948-1951), en la ciudad de México. En 1952 ingresó a la ENM de la UNAM, donde fue discípulo de Jesús Estrada, Pedro Michaca, Félix Montero, Juan D. Tercero y José F. Vásquez. Más tarde asistió a cursos con Rodolfo Halffter, Luis Herrera de la Fuente, Igor Markevich y Jean Giardino (1957-1958). En 1960 la American Wind Symphony Orchestra lo invitó para asistir al estreno de su suite *Los cuatro bacabs*, en Pittsburgh, y en 1962 realizó con ese conjunto una gira por los EU dirigiendo su obra *Máscaras*, para marimba y orquesta. De 1963 a 1964 realizó estudios en Buenos Aires, becado por la Fundación Rockefeller y el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales Torcuato di Tella. Allí cursó rítmica hindú con Olivier Messiaen; composición e instrumentación con Alberto Ginastera; dodecafonía con Gian Francesco Malipiero; formas musicales y orquestación sinfónica con Aaron Copland; y música vocal con Luigi Dallapiccola. Poco después dirigió varias orquestas y ofreció conferencias sobre música mexicana en Brasil y Perú. En México impartió clases, desde su juventud, en la Escuela Normal Superior, la ENM de la UNAM y la ESM del INBA (1977-2002). Encabezó, como director huésped, varias bandas y orquestas sinfónicas y de cámara de la República Mexicana. Fue director titular de la Banda de la SEP y de la Orquesta de Cámara del Centro Libanés de México. De 1996 a 1999 fue director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Tampico. Obtuvo primeros lugares en los concursos de composición de la ENM de la UNAM (1958) y la SACM (1968); el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1992); el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1994); y la designación como miembro del Sistema Nacional de Creadores del CNCA (1995). De su abundante obra de compositor, la mayoría está escrita en un lenguaje tradicionalista que exalta diversos aspectos de la música folclórica mexicana, así como del jazz clásico. Algunas de sus principales partituras son glosas de figuras melódicas y rítmicas de danzas y canciones típicas de su país, mezcladas con una lírica neorromántica. Ha escrito para casi todas las dotaciones instrumentales clásicas y ha creado canciones con distintos tipos de acompañamiento, así como obras corales *a cappella*. Su bolero *Página blanca* lo hizo famoso en su país.

Bibliografía de Mario Kuri Aldana:

1963. "Concepto mejicano de nacionalismo, partiendo de las características indígenas sobrevivientes", ENM de la UNAM, cd. de México, 51 pp. (tesis de maestría).
1965. "Mi beca en Argentina", *Carnet Musical*, vol. XX, no. 241, cd. de México, mar., pp. 142-143.
1976. "Los jóvenes compositores mexicanos", *Heterofonía*, vol. IX (en dos entregas: no. 50, sep.-oct., pp. 10-13; no. 51, nov.-dic., pp. 11-15), cd. de México.

Bibliografía sobre Mario Kuri Aldana:

1963. Juan Vicente MELO: "Música y nacionalismo", *La Cultura en México*, en *Siempre!*, cd. de México, 5 jun. (reproducción en *Notas sin música*, FCE, 1990, pp. 107-111).
1963. Salomón KAHAN: "El compositor Kuri Aldana", *Carnet Musical*, vol. XVIII, no. 225, nov., cd. de México, p. 482.
1964. Gerónimo BAQUEIRO FOSTER: "Biografías de músicos mexicanos: Mario Kuri Aldana", *ibid.*, vol. XIX, no. 238, dic., pp. 565-566.
1965. Juan Vicente MELO: "Música en movimiento", *La Cultura en México*, 19 may. (*ibid.*, pp. 111-112).
1965. — "Mario Kuri Aldana inicia el inaplazable diálogo entre la música de México y la de Hispanoamérica", *ibid.*, 22 jul. (*ibid.*, pp. 112-116).
1977. Dan MALMSTRÖM: *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, FCE, cd. de México, p. 205 [Breviarios, 263] ("Semblanzas de algunos compositores nacidos a partir de 1925").
1991. Simón TAPIA COLMAN: *Música y músicos en México*, Panorama Editorial, cd. de México, p. 201.
1993. Pablo DUENAS y Jesús FLORES ESCALANTE: *Los 65 boleros de todos los tiempos*, Sistema Radiópolis, cd. de México, pp. 30 y 95.
1994. Yolanda MORENO RIVAS: *La composición en México en el siglo XX*, CNCA/INBA, cd. de México, pp. 49-50, 58, 60 y 66 (serie Cultura Contemporánea de México).
1994. Consuelo CARREDANO: *Ediciones Mexicanas de Música, historia y catálogo*, CENIDIM, cd. de México, p. 319.
1998. Eduardo SOTO MILLÁN: *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*, vol. II, SACM/FCE, cd. de México, pp. 31-35 (datos biográficos, retrato, catálogo de obras, discografía, partituras publicadas).

1998. Lupita SÁNCHEZ TOVAR: "Ameno concierto ofrece la Orquesta Sinfónica de la UAT", *El Mercurio*, Ciudad Victoria, 18 sep., p. 2D (sobre un homenaje a Kuri Aldana).
1999. John L. WALKER: "Música de cámara mexicana para alientos", *Pauta*, vol. XVIII, no. 71, cd. de México, jul.-sep., pp. 62-71.

Kuronuma, Yuriko (n. Tokio, 1944). Violinista. A los ocho años de edad comenzó sus estudios de violín y a los once ganó el Concurso Nacional Estudiantil y el premio del Ministerio de Educación de Japón. En 1956 ingresó a la escuela Toho Gakuen, y ese mismo año obtuvo el primer premio del Concurso Japón de Música. En 1958 viajó a Europa para recibir clases particulares de David Oistrakh y Henryk Szeryng*, y donde se graduó *magna cum laude* en la Academia de Artes Musicales de Praga. En 1962 hizo su debut europeo en el Festival de Primavera de Praga, como solista de la Orquesta Sinfónica de Praga; desde entonces recorrió el mundo presentándose con diversas orquestas de Europa, América y Japón. En 1964 debutó en México, con la Orquesta Sinfónica de la UNAM dirigida por Icilio Bredo. Desde 1976 reside en la capital de este país, donde fundó la academia violinística que lleva su nombre (1980), la cual ha formado generaciones de ejecutantes mexicanos. En 1977 el gobierno mexicano le otorgó el Águila de Tlatelolco y en 1986 la condecoración del Águila Azteca. En numerosas ocasiones ha sido solista con las orquestas sinfónicas Nacional de México, Filarmónica de la UNAM, Filarmónica de la Ciudad de México, Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de Xalapa, Filarmónica de Jalisco, etcétera, bajo la guía de directores como Carlos Chávez, Aram Khachaturian, Efrem Kurtz, Luis Herrera de la Fuente, José Guadalupe Flores y Maxim Shostakovich.

Fuentes:

1994. *Curriculum vitae*, Coordinación Nacional de Música y Ópera, INBA, cd. de México.
1996. Pablo ESPINOSA: *Sala Netzahualcóyotl, una vida de conciertos*, Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM, cd. de México (ver índice onomástico).

Kux. Fiesta de origen maya que se celebra en Campeche, reseñada por Vázquez Santa Ana: "En la mañana del día [del *kux*] se reúnen los componentes [de la procesión] llamados 'patronos', con el objeto de reunir los fondos con que se han de celebrar las fiestas. En la tarde, dos de ellos van en busca de los cerdos que han de matar para las comidas. En llegando a la casa, engalanan a los cerdos con listones y banderitas, saliendo con ellos por las calles del pueblo demostrando el principio de la fiesta con música y cohetes. Durante toda la noche se ocupan los hombres y mujeres en hacer la comida, tamales que se reparten al día siguiente en las casas de todos los socios, a quienes llaman hermanos. Durante este día hay baile, fiesta religiosa en la mañana y preparación de otra comida (chilmole), de pavo, que es repartida en la tarde. Éste es el día de la *Cabeza de cochino*, es decir, toman una cabeza de los cerdos que mataron y la guisan [ver también: *Polkekin*]; la adornan con papeles de color, le ponen en una mesita y luego un hombre la carga y la pasea por las calles, con música, hasta entregarla en la casa de uno de los socios, quien al año siguiente entregará un cerdo para la fiesta. Toda la noche hay baile, y el día cinco en la mañana reparten otra comida que puede variar cada año. En la tarde se hace el *kool* de gallo, que luego se reparte. En la noche, a la hora del baile, se presentan un hombre y dos mujeres vestidos de mestizos. El hombre lleva en la espalda una petaca y atada a ésta un gallo. En ambas manos, ramas de laurel. Las muchachas llevan en la cabeza un pañuelo rojo; en la mano derecha un calabacito con chocolate, llamado *chorriado*, y en la otra mano un pañuelo, también rojo. Ejecutan un baile especial en que el hombre va asustando al gallo con las ramas, para que cante, y las muchachas bailan a cada lado del individuo. Después de terminada la danza toma a una de las muchachas y baila con ella *El torito*. Con este divertimento, que generalmente se hace en la media noche, queda terminada la fiesta".

Fuente:

1940. Higinio VÁZQUEZ SANTA ANA: *Fiestas y costumbres de México*, t. I, Botas, cd. de México, 381 pp. (citado por Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, Jackson/Atlante, cd. de México, 1947; *Cux*).

Diccionario
Enciclopédico
de Música
en México

se terminó de imprimir
el 9 de noviembre de 2006,
25 Aniversario de la Universidad Panamericana
en los talleres de Impre-Jal,
impresores de Guadalajara, Jalisco, México,
Nicolás Romero No. 518
Colonia Santa Teresita
44290 Guadalajara, Jalisco, México,
Tel. (01.33) 38.26.95.95
Fax (01.33) 38.26.50.16
imprejal@prodigy.net.mx
La edición fue de 1,000 ejemplares.